

“Hoy es el sacro y venturoso día”: un centón epitalámico de Vera Tassis¹

DANIEL MATEO BENITO

Universidad Complutense de Madrid

| | |
|---|---|
| Título: “Hoy es el sacro y venturoso día”: un centón epitalámico de Vera Tassis. | Title: “Hoy es el sacro y venturoso día”: a Epitalamic Centon of Vera Tassis. |
| Resumen: Este artículo estudia la hibridación entre el epitalamio y la técnica centonaria apreciable en un poema laudatorio de Diego Juan de Vera Tassis dedicado a las nupcias de Carlos II y María Luisa de Borbón (1679). | Abstract: This article examines the hybridization of the centonary technique and the epithalamic genre made by Diego Juan de Vera Tassis in an encomiastic composition dedicated to the wedding of Carlos II of Spain and María Luisa of Borbón in 1679. |
| Palabras clave: Centón, Epitalamio, Poesía laudatoria, Vera Tassis, Góngora. | Key words: Centon, Epitalamium, Laudatory Poetry, Vera Tassis, Góngora. |
| Fecha de recepción: 2/9/2020. | Date of Receipt: 2/9/2020. |
| Fecha de aceptación: 15/9/2020. | Date of Approval: 15/9/2020. |

A lo largo de los últimos años, el creciente interés por la poesía laudatoria ha dado lugar a valiosas aportaciones. Entre los diversos géneros de elogio que han sido objeto de análisis ocupa un lugar destacado la lírica nupcial, a la que ha consagrado un libro modélico Antonio Serrano Cueto, así como una importante serie de artículos, centrados en la literatura neolatina². En marcado contraste, los epitalamios vernáculos no han recibido

- 1 Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación «Hibridismo y Elogio en la España Áurea» (HELEA) PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).
- 2 *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Lisboa-Alcañiz, Centro de Estudios Clásicos-Instituto de Estudios Humanísticos,

aún la atención debida, ya que son muy numerosos los textos que integran dicho corpus y, además, la mayor parte de tales piezas no ha sido objeto de examen detenido. La tesis doctoral de Thomas George Deveny —defendida hace cinco décadas— supuso un primer intento de acotar los parámetros creativos de este tipo de escritura epidíctica, si bien adolece de numerosas imprecisiones y no responde a los criterios comparatistas requeridos para un estudio en profundidad del género³. Por fortuna, en fechas recientes, un conjunto de asedios críticos ha empezado a iluminar aspectos centrales de la tradición nupcial en autores como Góngora, Salcedo Coronel, Gabriel de Corral, Salazar y Torres, así como en varios ingenios menores del siglo XVII (como Pérez de Montoro)⁴.

2019; “La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, XXIII, 1 (2003), pp. 153-170; “El epitalamio latino (1560) de Diego de Guevara en honor de Felipe II e Isabel de Valois”, *Calamus Renascens*, 9 (2008), pp. 245-292; “Las lágrimas de la “*nova nupta*” en la tradición del epitalamio latino”, *Minerva*, 24 (2011), pp. 137-155; “Isabel de Valois como esperanza de paz contra la herejía. Motivos del epitalamio en la *Oratio christiana* (1560) de Pedro del Frago”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, XXXI, 2 (2011), pp. 311-331; “Hacia un repertorio de la poesía nupcial latina de los siglos XV y XVI”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Juan Gil*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-CSIC, 2015, pp. 1485-1528.

3 Thomas George Deveny, *The Epithalamium in the Spanish Renaissance*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1978.

4 Mercedes Blanco, “El toro nupcial de la *Soledad primera*. Paradigmas y creación simbólica”, en *Góngora o la invención de una lengua*, ed. Mercedes Blanco, León, Universidad de León, 2012, pp. 315-340. Jesús Ponce Cárdenas, “El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica”, en *Estudios sobre tradición clásica y mitología*, coords. Jesús Ponce Cárdenas e Isabel Colón Calderón, Madrid, Ediciones Clásicas, 2003, pp. 83-94; “Sobre la praxis poética: consideraciones para una breve historia del epitalamio desde los orígenes hasta el siglo XVII”, “De algunas hibridaciones del género epitalámico”, “Avatares de la sensualidad clásica: entre la poesía didáctica y el centón nupcial”, “*Ludunt laeti in amore pares*: de milicia amorosa y entorno nupcial en la lírica neolatina”, varios capítulos de su monografía *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 63-86, 87-116, 205-226, 227-248; “La variedad culta en Agustín de Salazar y Torres: lectura de tres sonetos y dos epitalamios”, *Analecta Malacitana*, XXXI, 1 (2008), pp. 31-59; “Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea”, *eHumanista*,

El propósito de este artículo es analizar una olvidada composición barroca: el *Epitalamio real a las bodas de Carlos II* de Juan de Vera Tassis y Villarroel. Esta pieza encomiástica reviste un rasgo que la hace especialmente notable, ya que se adscribe a la tradición nupcial cortesana y, al mismo tiempo, al género del centón. Para valorar en profundidad todos sus aspectos, el artículo se organizará en torno a cinco apartados: en el primero se traza una sucinta historia del centón y las peculiaridades de este tipo de composiciones desde sus orígenes; la figura y la obra de Vera Tassis constituyen el objeto de reflexión de la sección segunda; el apartado tercero se centra en el análisis minucioso del centón-epitalamio consagrado al último rey de la Casa de Austria, atendiendo a las peculiaridades técnicas y temáticas del mismo; seguidamente, se ofrece la edición de este curioso poema; por último se plantea una breve conclusión sobre la pieza.

1. APUNTES PARA UNA BREVE HISTORIA DEL CENTÓN

La voz griega κέντρον y el término equivalente latino *cento* designaban un "vestido hecho con muchas pieles" o confeccionado con "retales", de

15 (2010), pp. 176-208. Inmaculada Osuna, "Recepción y creación poética: el ms. 90-V1-9 de la Fundación Bartolomé March y la poesía en Granada a finales del siglo xvii", *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 93-117. Madoka Tanabe, "Tradicción e innovación en el epitalamio de la *Primera Soledad*", *Analecta Malacitana Electrónica*, 30 (2011), pp. 59-89. Nieves Baranda, "Cantos al sacro epitalamio o sea pliegos poéticos para las tomas de velo. Deslindes preliminares", *Bulletin Hispanique*, CXIII, 1 (2011), pp. 269-296. María Dolores Martos, "Panegíricos nupciales a las bodas del IX y X duque de Medina Sidonia: mecenazgo, propaganda y renovación estética", en *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, ed. José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 289-298. Alain Bègue, "Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo: el epitalamio en las postrimerías del siglo xvii", en *La poesía epidíctica del Siglo de Oro y sus antecedentes*, ed. Alain Bègue, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013, pp. 111-165. Encarnación Sánchez García, "Ecos gongorinos en la Nápoles del III duque de Alcalá: el *Epitalamio* de Salcedo Coronel en honor de María Enríquez de Ribera y Luis de Aragón y Moncada", en *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, ed. Encarnación Sánchez García, Napoli, Tullio Pironte Editore, 2013, pp. 241-272.

acuerdo con una primera acepción material relativamente común en el mundo antiguo. Del léxico de la costura y el ámbito de la confección de tejidos, el vocablo se desplazó al campo de la terminología literaria, designando por analogía un tipo de poema compuesto a partir de fragmentos extraídos de textos, citados literalmente⁵. Merced a dicho procedimiento de ensamblaje (o zurcido si desea mantenerse la imagen), aún hoy se entiende por centón la “transposición de los fragmentos originales” de una composición célebre a “un nuevo poema” que ostenta un significado “radicalmente opuesto” al del original.

Al contemplar la literatura grecolatina desde una perspectiva amplia, la producción centonaria parece haber conocido especial fortuna durante dos etapas⁶: la primera de ellas se sitúa hacia finales del siglo II d. C.; la segunda, ya en época tardo-antigua, se despliega a lo largo del siglo IV, cuando entró en juego un nuevo tipo de poesía, de materia cristiana⁷. En

5 Óscar Prieto Domínguez, “Teoría y estética griegas sobre el centón literario”, *Rivista di cultura classica e medioevale*, L, 1 (2008), pp. 111-138 (pp. 111 y 113). Sobre la originalidad de este tipo de poemas, frente a la mera idea de plagio o copia, véase Ana Luisa Coviello, “El centón: *opusculum... de alieno nostrum*”, *Emerita*, LXX, 2 (2002), pp. 321-333.

6 La primera muestra de la técnica centonaria parecería remontarse hasta la comedia ática, a Aristófanes y los versos 1285-1295 de *Ranas*, pasaje compuesto por fragmentos de varias tragedias antiguas —entre ellas de Esquilo—, versos hartamente reconocibles que, al ser descontextualizados, dotan de humor a la nueva obra. Sobre las etapas en ámbito grecolatino, sigo el panorama trazado por Óscar Prieto Domínguez, “Historia del centón griego”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 19 (2009), pp. 217-232 (p. 224). Para los textos más tardíos, véase asimismo José Luis Vidal, “Observaciones sobre centones virgilianos de tema cristiano”, *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, VII, 2 (1973), pp. 53-64 (p. 53).

7 Sobre el carácter jocoso que a menudo asumen algunas de estas composiciones, apuntaba el rétor Ausonio: “*Centonem uocant, qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata: quod ridere magis quam laudare possis*” (“Centón le llamaron los primeros que se divertieron con esta clase de composición. Es únicamente cuestión de memoria: se recogen fragmentos sueltos de versos y a estos trozos inconexos se les integra de nuevo en un todo, cosa más digna de risa que de elogio”). Sigo la edición bilingüe latino-francesa Ausone, *Oeuvres complètes*, ed. Bernard Condeaud, Bordeaux, Mollat, 2010, p. 342. La traducción castellana se localiza en Ausonio, *Centón nupcial*, introd., trad., y notas de Enrique Monterio Cartelle, Madrid, Gredos, 1990, pp. 231-234. Este mismo volumen se

el mundo helénico, los hexámetros de Homero dominaron este tipo de composiciones, tal como evidencian algunas piezas breves de Luciano de Samósata (125-181 d. C.), el filósofo Diógenes Laercio (siglo III d. C.) y el gramático Heliodoro (siglo VII d. C.)⁸. Tan destacable fue el impacto de los versos homéricos en este tipo de creación erudita que, durante el siglo IV, Flavio Eutolmio Taciano compuso una secuela, hoy perdida, de la *Iliada* a partir de versos extraídos de la obra del propio Homero⁹.

En la tradición latina, los hexámetros de Virgilio sirvieron para el ejercicio de un virtuosismo propio de la composición de centones, ocupando así el mismo lugar simbólico que el autor de la *Odisea* en la literatura griega. En una fecha tan temprana como el siglo I, Hosidio Geta compuso la tragedia *Medea* (donde refiere los amores de la princesa y hechicera con Jasón) mediante la reelaboración de una serie de fragmentos extraídos de la epopeya virgiliana (en especial, aquellos que trataban sobre la gesta de Niso y Eurialo, junto a la desdichada historia de Dido y Eneas)¹⁰.

recoge las traducciones de los *Priapeos*, *Grafitos amatorios pompeyanos*, *La velada de la fiesta de Venus*, así como *El concubito de Marte y Venus* de Reposiano.

- 8 Óscar Prieto Domínguez desarrolla la presencia de las obras homéricas en estos autores: de Luciano de Samósata se pueden identificar versos homéricos de la *Iliada* y la *Odisea* en *Caronte*, 14 y 22; *Fugitivos*, 30; *Zeus trágico*, 1 y 6. En las *Vidas de los filósofos* (IV 9, 64) de Diógenes Laercio se introduce un centón de cuatro versos: los dos primeros de la *Odisea* (IV, 384 y II, 268), con pequeñas modificaciones, el cuarto de la *Iliada* (II, 52) y el tercero podría ser una reelaboración del verso 203 de la *Antígona* de Sófocles. El centón de Heliodoro, *Arte gramatical* (I, 3), está formado por seis versos y está editado, traducido y ampliamente comentado en Óscar Prieto Domínguez, “*De alieno nostrum*”: *el centón profano en el mundo griego*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 111-119.
- 9 Algunos testimonios de centón griego se desvían a la vertiente religiosa, entre ellos los epigramas de Ario, poeta del Egipto de principios del siglo II d. C., autor de poemas epigráficos-centonarios, un epitafio fúnebre anónimo dedicado a un rey armenio —con los versos 616 del *Hipólito* y el 2 del *Orestes* de Eurípides—; los *Papiros Mágicos Griegos* —con versos de las dos epopeyas homéricas—, cuya finalidad era predecir el futuro; y una composición de la que solo se conservan los nueve versos finales —siete de la *Iliada* y uno de la *Odisea*—. De época bizantina se conservan tres centones homéricos de contenido erótico dentro del *Appendix Barberino-Vaticana*, ABV7, y de la *Anthologia Palatina*.
- 10 Cabe destacar que este centón contiene un fragmento de temática epitalámica a partir del verso 106, asunto tratado por Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, “*Medea*

Transcurridas varias centurias, el burdigalense Ausonio compuso el famoso *Cento nuptialis*, sazonzando esta curiosa obra con algunos toques lascivos. Desde los renglones de una carta preliminar en prosa, dirigida a su amigo Axio Paulo, el poeta galorromano teorizaba sobre la técnica del centón a la luz de los variados precedentes y configuraba, al mismo tiempo, una suerte de preceptiva para acometer ese tipo de divertimento erudito¹¹. Además de la audaz composición de asunto epitalámico, entre los centones latinos más importantes cabe destacar el titulado *Hippodamia*, otro centón de materiales virgilianos, considerado anónimo, en el que se refiere el intento de secuestro de la beldad argiva durante los festejos de su boda con Pirítoos, rey de los lápitas. El conocido mito protagonizado por los centauros ebrios no aparecía en la obra de Virgilio, mas el ignoto autor del *patchwork* poético logró ensamblar una serie de versos extraídos de las *Geórgicas*, las *Bucólicas* y, sobre todo, de la *Eneida*, para dar forma a un vívido relato¹².

Carthaginiis - El centón de Hosidio Geta", *Revista de Estudios Clásicos*, 41 (2014), pp. 111-126 (pp. 118-119). El verso 71 del libro 5 de la *Eneida* sustituye el primer verso del fragmento epitalámico de Geta, ya que se toma la anunciación de Eneas sobre el funeral de Anquises para enunciar el canto nupcial de Creúsa con Jasón cuando este abandona a Medea. Los versos virgilianos 248-249 del libro 2 de la *Eneida*, donde se describe el saqueo de los griegos a la ciudad de Troya, son utilizados para describir el estado de la ciudad después de la celebración de las bodas. Los versos 109-111 de Virgilio sobre los antiguos vates son empleados por Geta para avisar a Creonte, a modo de amenaza, de que no se celebrarán unas bodas sino unas exequias (vv. 120-121).

- 11 Se reserva la valoración del centón de Ausonio para el apartado sobre la retórica de este género y la aplicación de la misma en el poema de Vera Tassis.
- 12 Léase el apartado dedicado a la técnica compositiva de Paola Paolucci, "Introduzione", en *Il centone virgiliano "Hippodamia" dell' "Anthologia latina"*, ed. Paola Paolucci, Hildesheim, Georg Olms, 2006, pp. LXI-XCIX. Se explica los procedimientos de los que se vale el autor anónimo para la composición de la obra: división de un verso virgiliano en dos versos del centón [LXVIII-LXIX], combinación de dos versos virgilianos enlazados por palabras presentes en ambos versos [LXXII-LXXIV] o manipulación del caso declinatorio para la concordancia entre versos [LXXX-LXXXII], las variaciones sintácticas, de tipología oracional, y otras motivadas por la transitividad verbal o por la polisemia y otros fenómenos semánticos [LXXXIX-XCIX]. Sobre los problemas de traducción y adaptación de los versos, léase Marcos Carmignani, "El centón de Hippodamia: apuntes de traducción", *Stylos*, 25 (2016), pp. 23-33.

Antes del siglo IV, los autores cristianos dedicaron sus mejores esfuerzos a adaptar los logros formales de la tradición poética pagana a la expresión de nuevos contenidos y valores espirituales. Los modelos de Virgilio, Horacio y Ovidio se aplicaron a partir de entonces a una materia nueva, a una espiritualidad diversa. En ese contexto, los vates cristianos no solo practicaron la *imitatio multiplex*, sino que cultivaron con destreza la técnica centonaria. Al igual que ocurriera en las centurias precedentes, el poeta favorito para la extracción de teselas con las que componer el nuevo mosaico sacro fue Virgilio¹³. Planteando una suerte de teoría sobre el género y un encendido ataque contra la herejía, Ireneo (fl. 170-180 d. C.), obispo de Lyon, compuso la pieza titulada *Adversus haereses* (I 9, 4), donde acusaba a los gnósticos del mal uso de la técnica centonaria para malinterpretar las Sagradas Escrituras. Por otro lado, desde la vertiente helénica, entre las paráfrasis de los Evangelios y los Salmos destacan los versos homéricos de Apolinar de Laodicea¹⁴.

Entre los centones virgilianos de materia cristiana, cabe destacar un conjunto de piezas, como el poema de Petronia Proba titulado escuetamente *Cento Vergilianus Probae*¹⁵. A su lado, merece figurar el *De ecclesia* —erróneamente atribuido a Mavortio—, el *De Verbi incarnatione* —adjudicado sin mucho fundamento a Sedulio— y el *Tityrus* o *Versus ad gratiam Domini*, —una de las primeras églogas religiosas, atribuida a Pomponio—¹⁶. Ya en el siglo V, el obispo Patricio compuso un *homero-*

13 Sobre la adaptación de las letras clásicas al mundo cristiano remito a Roger P. H. Green, "Proba's Cento: Its Date, Purpose, and Reception", *The Classical Quarterly*, XLV, 2 (1995), pp. 551-563 (p. 556).

14 Texto editado, traducido y comentado en Óscar Prieto Domínguez, "De alieno nostrum", pp. 98-111.

15 Como analiza A. L. Coviello, *op. cit.*, p. 325, la translación de los versos de Virgilio a la composición de Proba adopta los símbolos paganos a la temática bíblica. Los *sacram efigiem* (*Aen.* II 167) y *ramis* (*Aen.* XI 5) de los vv. 614-7 no son referencias a Palas ni al entierro de Menelao, sino que ahora se entienden como una referencia a la cruz por medio de la metonimia del tronco y la rama. Para la comprensión del centón de Petronia Proba es fundamental el artículo de José Luis Vidal, "Observaciones sobre centones virgilianos de tema cristiano", *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, VII, 2 (1973), pp. 53-64 (p. 54-56).

16 José Luis Vidal, *op. cit.*, pp. 57-59. La composición de Pomponio puede datarse antes del siglo VII, debido a la proximidad con el centón de Proba. Cuenta, además, con claras referencias a la *Égloga I* del mantuano en el nombre de los protagonistas,

centón, en el cual recreaba la historia del nacimiento y la vida de Cristo. La esposa del emperador Teodosio II, Eudocia, corrigió posteriormente el centón de Patricio y elaboró algunos otros¹⁷.

Durante la Edad Media, la doctrina cristiana trató de mantener en una decorosa penumbra el contenido pagano de los grandes dechados clásicos, purgándolos de sus aspectos más problemáticos. Con el correr de los siglos, el Renacimiento supuso la vuelta a los modelos grecolatinos a través de la *imitatio* y, con ella, la recuperación de los centones virgilianos. Lelio Capilupi compuso entonces dos centones: *In foeminas* y *Cento ex Virgilio Gallus*, este último de contenido cristiano, considerado uno de los más excelsos representantes de la historia de este género¹⁸. Posteriormente, se produjo el auge y defensa de las lenguas vernáculas, promoviendo así a lo largo del Quinientos un cambio de paradigma que, inevitablemente, también afectó a la práctica de los centones. Dada la

aunque la mayor parte de versos citados corresponda a la Eneida (143).

- 17 Óscar Prieto Domínguez, "Teoría y estética", pp. 120-121, ha escrito sobre la dualidad semántica de algunos conceptos, concretamente del verso 10. Esta reasignación léxica supone uno de los puntos más censurados del centón dentro de la doctrina cristiana dada la trasposición de los mitos y referencias paganos y la interpretación errónea de la palabra divina. Sin embargo, el doble sentido es, precisamente, una característica semiótica que permite la creación de centones religiosos. Sobre los problemas editoriales y las diferencias de la composición, véase Mark David Usher, "Prolegomenon to the Homeric Centos", *The American Journal of Philology*, CXVIII, 2 (1997), pp. 305-321, donde se contrastan la *editio princeps* de Aldo Manucio (Venecia, 1502), la de Henricus Stephanus (1578), edición revisada de la veneciana, y un manuscrito del monasterio del monte Athos de Grecia, posiblemente conocido por Manucio.
- 18 Sobre la historia y contenido de esta composición, véase Luis Parra García, "Pervivencia del centón en el Renacimiento: *Cento ex Virgilio Gallus* de Lelio Capilupi", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 16 (1999), pp. 363-412. Según estima el profesor Parra, Capilupi aplica las pautas marcadas por Ausonio —así como su tono erótico, aunque menos elevado—: no repite varios versos del modelo seguidos, sino que lleva a cabo procesos complejos, como la combinación de varios versos, fragmentos —de un verso de Virgilio en dos hemistiquios— o la combinación del mismo verso en diferentes partes. Entre los versos virgilianos se localizan 50 referencias a las *Églogas*, 65 a las *Geórgicas* y 326 a la *Eneida*, así como una asimilación estructural y de contenido de algunos pasajes de las obras virgilianas (*art. cit.*, p. 399). Puede leerse el texto completo y su traducción en el citado estudio, pp. 376-393.

influencia y prestigio de sus versos, la obra lírica de Petrarca transpuso los límites del *Canzoniere* y se erigió por derecho propio en el gran modelo de los centones compuestos en lengua italiana¹⁹. De hecho, desde el plano estético y cultural, la concepción de la realidad amorosa promovida por el neoplatonismo petrarquista hacía que este tipo de versos resultara especialmente adecuado para depurar o limar los excesos y servidumbres del amor terrenal, reconduciendo la lectura de los mismos hacia el amor celestial o divino, como muestran las composiciones de Girolamo Malipiero con su *Petrarca spirituale* (1536), Giulio Bidelli y sus *Centoni del Petrarca* (1544) y *Dugento stanze con dui capitoli tutte de versi del Petrarca* (1551) e ingenios anónimos como los autores de los centones *Nelle lodi della Vergine* o *In dispregio delle cose terrene*, publicados entre las *Rime spirituali di diversi autori* (1576). Dentro del conjunto de centones de inspiración "petrarquista", Lelio Capilupi compuso algunas pieza breve, como el soneto "Donne che ragionando ite per via"²⁰.

A tenor de los testimonios conservados, la introducción en España de la práctica centonaria en lengua vernácula debió de producirse ya entrado el siglo XVII, si bien dicha aclimatación no supuso el abandono definitivo de la escritura de centones en latín²¹. Como cabía esperar, el ejemplo

-
- 19 Señala Francesco Erspamer que otros autores a los que atendieron los centonistas italianos del Quinientos fueron Ariosto, como demuestra el *Discorso sopra il principio di tutti i canti d'Orlando Furioso* (Venecia, 1551) de Laura Terracina, y, poco avanzado el siglo siguiente, Sannazaro, en *Il giudizio di Paris* (Nápoles, 1602) de Donato Porfirio Bruno, quien también refiere versos de Ariosto y Petrarca. Remito a "Centoni e Petrarchismo nel Cinquecento", en *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, eds. Giancarlo Mazzacurati y Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 463-495 (p. 476).
- 20 Sobre los versos *in volgare* de Capilupi, véase Floriana Calitti, "Fatica o ingegno. Lelio Capilupi e la pratica del Centone", en *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, eds. Giancarlo Mazzacurati y Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 497-507 (pp. 500-505).
- 21 Destacan el *Principi Emmanveli advenienti ab astris deo nacenti in stabulo homini. Ex uariis P. Virgilio Maronis. Contextum Epos* de José de la Barrera, que transgrede algunas normas de Ausonio (se permite la secuencia original de dos, tres y hasta siete versos de Virgilio, así como la adaptación de género, número, caso, tiempo o persona de algunos versos para su concordancia dentro del centón). El curioso texto fue comentado, traducido y editado ejemplarmente por Joaquín Pascual Barea, "Un centón virgiliano de José de la Barrera poeta latino y castellano de la Sevilla

elegido para procurar en bloque los materiales con los que llevar a cabo la labor de taracea y recomposición lírica fue el príncipe de los poetas españoles del Renacimiento, Garcilaso de la Vega, muchas de cuyas composiciones fueron transformadas *a lo divino* merced a la fácil extrapolación de la temática amorosa²². El opúsculo de inspiración garcilasiana más notable vio la luz en la villa y corte bajo la extensa rúbrica *Christo nuestro Señor en la Cruz, hallado en los versos del Príncipe de nuestros poetas, Garcilasso de la Vega, sacados de diferentes partes y unidos con ley de centones* (Madrid, por la Viuda de Luis Sánchez, 1628). El ingenio —menor y hoy no muy conocido— que se aplicó a esta curiosa estrategia compositiva fue Juan de Andosilla y Larramendi²³.

del Seiscientos”, *Anales de la Universidad de Cádiz*, VII-VIII, 2 (1990-1991), pp. 455-471. Puede también recordarse en el ámbito europeo los *Acta Domini N.J.C. et primum martyrum Virgilio Centonibus conscripta* (París, Taupinart, 1618) del canónigo parisino Esteban de Pleure, el *Cento Christianus* (1644), sobre versos de Ovidio, de Raul Ferrier, el centón de G. Bellenden sobre la institución monárquica a partir de la prosa de Cicerón (1608) y el *De Bello Siciliae* (1677) del médico modenés Bernardino Ramazzini en elogio a Luis XIV y los triunfos de su ejército. Tales referencias proceden de la contribución del profesor Pascual, *ibidem*, pp. 458-459.

- 22 Para Francisco Javier Sánchez Martínez, *Historia y crítica de la poesía lírica culta “a lo divino” en la España del Siglo de Oro. Tomo III. De los orígenes a la divinización de la lírica de Garcilaso, con un estudio del centón poético “a lo divino” de Juan de Andosilla*, Alicante, F. J. Sánchez editor, 1994, p. 396, la influencia de la *Égloga I* de Garcilaso en el centón de Andosilla es comparable con la *Elegía a la Madre de Dios en el Viernes Sacro* de Sebastián de Córdoba en temática y, sobre todo, en estructura. Como indica este estudio, el poeta de Úbeda no fue el único en componer *contrafacta* a partir de los poemas de Garcilaso. Aparte del autor ya citado, en esta monografía se resalta como Juan Timoneda y Juan López de Úbeda reescribieron el soneto “Pasando el mar Leandro el animoso”, e incluso se pueden observar reminiscencias del pasaje epitalámico de la *Égloga II* de Garcilaso en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, a lo que cabe recordar que se trata de una paráfrasis del *Cantar de los Cantares*, tres textos que en mayor o menor medida se pueden integrar en de la temática nupcial (pp. 120-125, 139-140). A parte de este volumen, véase también otra contribución de Francisco Javier Sánchez Martínez, “Imitación e intertextualidad centónica en la lírica religiosa barroca. Mutaciones métricas, sintagmático-semánticas y pragmáticas en el centón garcilasiano de Juan de Andosilla”, en *Estudios de Lingüística Textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad de Murcia-CAM, 1998, pp. 457-475.
- 23 Carlos Mata Induráin, “El Divino Garcilaso, *A lo divino*: el centón de Miguel de

A partir de la tercera década del siglo xvii, Garcilaso dejaría de ostentar en solitario el cetro de la monarquía lírica, ya que según la estimativa de numerosos autores jóvenes Luis de Góngora encarnaba a la perfección el nuevo estilo culto que pedían los tiempos. La *imitatio* gongorina de escritores de la talla de Soto de Rojas, Villamediana, Paravicino, Pantaleón de Ribera, Domínguez Camargo, Sor Juana Inés de la Cruz y tantos otros corrió parejas con la práctica centonaria sustentada en los versos gongorinos a lo largo del Barroco. Entre los ingenios que acometieron esta empresa musivaria puede recordarse ahora al lojeño Martín de Angulo y Pulgar, a cuya pluma se debe la *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora* (Sevilla, Simón Fajardo, 1638), así como los *Epitafios, oda-centón anagrama para las exequias a la Serenísima Reina de las Españas doña Isabel de Borbón* (Madrid: Imprenta del Reyno, 1645)²⁴. Como indican sendos títulos, ambas piezas se inscriben en un contexto celebrativo luctuoso, de carácter sacro-funerario.

Otro escritor que se valió de la práctica centonaria fue el novohispano (de adopción) Agustín de Salazar y Torres, refinado poeta de signo cultis-

Andosilla y Larramendi (1628)", *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural*, 24 (2003), pp. 50-56 (pp. 50-53). Se destaca en esta aportación entre los más famosos contrafactistas de Garcilaso a Sebastián de Córdoba, quien traslada los sonetos "Cuando me paro a contemplar mi estado" y "Escrito está en mi alma vuestro gesto" hacia la temática religiosa con la modificación de algunos términos de los veros originales (editados en las páginas indicadas). Ha de consignarse aquí una curiosa vacilación que afecta al nombre de pila del poeta. Frente a publicaciones anteriores en las que el antropónimo empleado es Juan, el investigador navarro se refiere siempre al escritor como Miguel de Andosilla y Larramendi.

- 24 Francisco J. Escobar Borrego, "Égloga fúnebre a D. Luis de Góngora, de Angulo y Pulgar: caracterización genérica, contexto sociocultural y paratextos", en *Cancionero del Siglo de Oro. Forma y formas*, ed. Andrea Baldissera, Pavia, Ibis, 2019, pp. 275-313. Sobre el profundo conocimiento de la obra gongorina que tuvo Martín de Angulo y Pulgar, el estudioso sevillano apunta que aquel fue el autor de un curioso manuscrito (*Varias poesías y casi todas las que compuso aquel ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón Don Luis de Góngora*) y de una obra en defensa del genio cordobés, las *Epístolas satisfactorias* (Granada, Blas Martínez, 1635) (pp. 280-282). Además, estaba vinculado al gran grupo de gongoristas encabezado por Pellicer, Salcedo Coronel, Uztarroz, Vázquez Siruela y Salazar Mardones. Para profundizar en la figura del escritor de Loja, véase Juan Manuel Daza, *Contribución al estudio de la polémica gongorina: las Epístolas satisfactorias (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.

ta. En el volumen de la *Cythara de Apolo* (Madrid, Francisco Sanz, 1681), veía la luz un poema de llamativo título: *Describe la visión del capítulo doce del Apocalipsis, con solos versos mayores de don Luis de Góngora, siguiendo el método de sus Soledades*²⁵. Algunas décadas después, el erudito mexicano Carlos Sigüenza y Góngora cuidó la relación titulada *Triunpho Parthénico* (México, Juan de Ribera, 1683), donde se recogían algunas composiciones poéticas de los certámenes literarios celebrados en Nueva España entre 1681 y 1683. Entre aquellos versos figuran dos centones gongorinos: la canción que comienza "Poniendo ley al mar robusto pino" de Francisco de Ayerra Santa María y la canción "Con naval pompa de inquieto lino" de Alonso Ramírez de Vargas, ambos ganadores de los respectivos certámenes. Otros tres centones forman parte del certamen recogido en el tomo titulado *Empresa métrica* (México, Viuda de Bernardo Calderón, 1665): "Si arrebatado merecí algún día" de Juan de Guevara, "Cuantos me dictó versos dulce musa" de nuevo de Alonso Ramírez de Vargas y "Templado pula tu divina mano" de Félix López Muñiz²⁶.

La tradición centonaria sustentada en teselas gongorinas llegó a prolongarse hasta las postrimerías del siglo, ya que un anónimo poeta portugués compuso en 1697 cuatro sonetos con versos extraídos de la obra del vate cordobés para eternizar otro acontecimiento luctuoso, el óbito

25 Al estudiar el origen de los materiales gongorinos empleados por Salazar y Torres en esta composición, Jesús Ponce Cárdenas indicaba que, entre los denominados *poemas mayores*, las *Soledades* ocupan un tercio de los versos (27/80), seis versos se extraen del *Panegírico al duque de Lerma* y otros seis de las octavas *Al favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora*, en tanto que tan solo dos versos proceden del *Polifemo*. Del resto de fragmentos seleccionados, un gran número se localiza entre los sonetos amorosos de juventud. Además, Salazar y Torres insertó en el centón trece versos de autoría propia. Véase su artículo "El oro del otoño: glosas a la poesía de Agustín de Salazar y Torres", *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 131-152 (pp. 143-149).

26 Los dos centones del *Triunpho Parthénico* pueden leerse en Irving A. Leonard, "Some Góngora Centones in Mexico", *Hispania*, XII, 6 (1929), pp. 563-572 (pp. 568-571). Junto a estos, Martha Lilia Tenorio, "Centones gongorinos en Nueva España", *(An)Ecdótica*, III, 2 (2019), pp. 11-46 (pp. 21-43), edita el centón de Salazar y Torres y los centones de la *Empresa métrica*. Además, apunta la dificultad añadida que se impuso en ambos certámenes: cada verso de la nueva composición debía estar formado por la fusión de varios versos de Góngora.

del predicador Antonio Vieira²⁷. A tenor de los hallazgos que se han ido produciendo, no puede descartarse que en años venideros se localicen otros centones gongorinos, custodiados en manuscritos o impresos como sueltas.

2. VIDA Y OBRA DE UN INGENIO MENOR: DIEGO JUAN DE VERA TASSIS

Desafortunadamente, los datos que se conocen hoy sobre la vida y andanzas de Diego Juan de Vera Tassis y Villarroel (Soria, hacia 1634-1640-¿Madrid, 1701?) resultan escasos²⁸. Su infancia debió de transcurrir en Castilla, en su ciudad natal, que fue objeto de diversas alabanzas en sus escritos²⁹. En un momento no bien definido debió de fijar su residencia en Madrid, donde llegó a establecer profundos vínculos de amistad con varias figuras literarias bien asentadas en la corte, como Pedro Calderón de la Barca y Agustín de Salazar y Torres.

La dedicación de Vera Tassis a la literatura comprendió diversas facetas. Generalmente, suele ponderarse más su labor como dramaturgo

27 Víctor Infantes, “Poesía sobre poesía: España y Portugal entre nuevos centones gongorinos”, *Claro-Oscuro. Revista de Estudios Barrocos*, 4-5 (1990), pp. 115-124. Agradezco a la profesora Ana Martínez Pereira que me facilitara una copia de este importante estudio. En el artículo, Víctor Infantes edita: “Renace a nuevo Sol ya en nuevo oriente”, “Esta que admiras —con razón doliente”, “Está en forma elegante, oh peregrino” y “Aquel inmortalmente generoso” (pp. 118-119). Cito los dos últimos sonetos a partir de Augusto Mendes Simões de Castro, *Catálogo de manuscritos (Códices nºs 556 a 630)*, Coimbra, Boletim da Biblioteca da Universidade, 1935, pp. 892-93.

28 Véase Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, imprenta de M. Rivadeneyra, 1860, pp. 472-473. Junto a lo apuntado en este ensayo clásico, resultan asimismo de obligada consulta dos trabajos: Don William Cruickshank, “Don Juan de Vera Tassis y Villarroel”, en *Aureum Saeculum Hispanicum*, eds. Karl Hermann Körner y Dietrich Briesemeister, Wiesbaden, F. Steiner, 1980, pp. 43-57; Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada, *Teatro español [de la A a la Z]*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, p. 736. Finalmente cabe remitir al catálogo digital de la Biblioteca Nacional de España.

29 Por espigar una muestra, se refiere a la ciudad como “tronco feliz de tantas gloriosas ramas, en letras, en armas y en nobleza” en Agustín de Salazar y Torres, *Cythara de Apolo*, Madrid, a costa de Francisco Sanz, 1681.

que sus desvelos como poeta. A su pluma se deben más de una decena de obras dramáticas, que no han tenido excesiva fortuna crítica³⁰. Este ingenio menor del Barroco tardío cuenta también en su haber con varias obras en prosa: una biografía de Calderón (la *Fama, vida y escritos de don Pedro Calderón de la Barca*)³¹, un elogio funeral de la reina (las *Noticias historiales de la enfermedad, muerte, y exequias de la esclarecida Reyna de las Españas Doña María Luisa de Orleans*, Madrid: por Francisco Sanz, 1690) y dos relatos sobre la patrona de Madrid³². Desde otro ámbito relacionado con las letras, puede mencionarse asimismo la rúbrica de Vera Tassis en la licencia de tres obras dramáticas de finales de siglo xvii³³.

A pesar del interés de su obra, la crítica se ha centrado más en su labor como editor que como creador literario. Tras el óbito de Calderón

30 En la *Parte 46 de Comedias nuevas escogidas* (Madrid, a costa de Francisco Sanz impressor, 1679) se publicaron *Quanto cabe en hora y media* (h. 23-41r), *El Patrón de Salamanca, San Juan de Sahagún, con Monroyes y Manzanos* (h. 61-83v), *La corona en tres hermanos* (h. 149v-174v) y *Más merece, quien más ama* (h. 197v-213v; obra escrita junto a Antonio de Mendoza); de la misma imprenta, *La corona en tres hermanos* (Madrid, a costa de Francisco Sanz, 1679) y *Más triunfa el amor rendido* (Madrid, a costa de Francisco Sanz, 1684; acompañada de una loa y del baile *El agrado y la esquivéz*); y varios manuscritos del siglo xvii localizados en la Biblioteca Nacional de España, *Bailete florentín*, el sainete *El oído y la vista, El triunfo de Judith, y muerte de Olofernes* (también conocida como *La valerosa Judith y cerco de Betulia por el soberbio Holofernes*, de la cual se conservan dos manuscritos y un impreso de Valencia, por la Viuda de J. de Orga, 1770), *Felipe V en Italia* (manuscrito del siglo xviii, obra también conocida como *Felipe quinto en Campaña*) y *El triunfo de Castro* (también conocida como *Francisco de Castro*; desconozco datos editoriales o del manuscrito).

31 Esta obra se conserva en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España titulado *Poesías varias de diferentes autores* (MSS/3930) de 1722 (h. IV-XI).

32 A saber, por Cayetano Alberto de la Barrera, *op. cit.*, p. 473, *Historia del origen, invención y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora del Almudena* (Madrid, por D. Francisco Sanz, 1692) y *El triunfo verdadero y la verdad defendida en la historia del origen, invención y milagros de Nuestra Señora la Real del Almudena* (Salamanca, por Isidro de León, 1701), en defensa de la obra anterior impugnada por el padre Cano y Olmedilla.

33 *Los títulos de las comedias* (1690) y *Las posadas de Madrid* (1692), bailes manuscritos de Margarita Ruano, y el entremés *La regañona y fiesta de toros* (manuscrito del siglo xvii) de Jerónimo de Cáncer y Velasco, testimonios con ejemplares en la Biblioteca Nacional de España.

en 1680, Vera Tassis tomó las riendas de la publicación de las piezas del genial dramaturgo, cuidando así la impresión de la *Quinta parte de las Comedias* (1682), a la que seguirían las partes *Sexta* y *Séptima* en 1683, y la *Octava* en 1684. Entre 1685 y 1688, reeditó las cuatro partes deslegitimadas, ahora autorizadas merced a una revisión detenida. Vera llegaría a anunciar la publicación de una décima parte de comedias, aunque finalmente su trabajo concluyó con la impresión de la *Novena* en 1691³⁴.

La relación de Vera Tassis y Calderón de la Barca explicaría muchas de las enmiendas que el dramaturgo pudo llevar a cabo siguiendo acaso la recomendación de su amigo; así como el acceso a fuentes manuscritas o cercanas al autor, o manuscritos de compañías teatrales que habrían sido revisados por el mismo Calderón. Durante los siglos XVII y XVIII, las partes de Vera Tassis fueron consideradas el mayor acierto editorial de la obra del dramaturgo madrileño. Sin embargo, a partir del siglo XIX y en el siglo XX cambiaron las tornas: gran número de críticos ha cuestionado la labor de Vera Tassis debido a los dudosos procedimientos empleados a la hora de editar las obras. Pese a ello, se antoja indudable que la tarea editorial de Vera Tassis (más o menos acertada según los casos) continúa siendo imprescindible en los estudios calderonianos³⁵.

34 Fernando Rodríguez-Gallego, "La labor editorial de Vera Tassis", *Revista de Literatura*, LXXV, 50 (2013), pp. 463-493 (pp.464-465). El estudioso ofrece un brillante panorama de las conclusiones actuales sobre la edición de Calderón realizada por Vera Tassis. Como indica Cayetano Alberto de la Barrera, *op. cit.*, p. 472, de "las trece comedias [de Calderón] que [Vera Tassis] ofrecía para el tomo X, hoy desconocemos diez, entre ellas el *Don Quijote de la Mancha*, también conocido como *El Quijote perdido de Calderón*".

35 Para una lectura detallada de las "acusaciones" de Hartzenbusch, James Lyman Hitmney, Milton Buchanan, Cotarelo, Astrana Marín, Everett Hesse y Oppenheim, y las observaciones favorables de otros críticos, véase Fernando Rodríguez-Gallego, *op. cit.*, pp. 467-484. Para evitar prolijidad, se ofrece a continuación una gavilla de estudios centrados en la relación entre el dramaturgo y el editor, Norman D. Shergold, "Calderón and Vera Tassis", *Hispanic Review*, XXIII, 2 (1955), pp. 212-218. Sobre las partes de comedias, Everett W. Hesse, *Vera Tassis' text of Calderón's plays (Parts I-IV)*, New York: New York University, 1941; Alejandra Ulla Lorenzo, "La labor editorial de Vera Tassis en la *Segunda parte* de Calderón: el ejemplo de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*", en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, coord. M.^a C. Trujillo Maza, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 539-546; Germán Vega García-Luengos, "Consideraciones

En cuanto a la relación de camaradería literaria y amistad que mantuvo con Agustín de Salazar y Torres, cabe apuntar cómo ambos ingenios compusieron a dos manos la comedia *Más triunfa el amor rendido* (1674)³⁶. La inopinada muerte de Salazar y Torres antes de concluir otra obra (*El encanto es la hermosura*, Sevilla, Joseph de Hermosilla, [1725-1738]) explica un curioso caso. En efecto, el final de esta pieza dramática pudo leerse en dos versiones distintas, continuadas por ingenios próximos al difunto: una de Vera Tassis y otra de sor Juana Inés de la Cruz³⁷. El papel que jugó el escritor soriano como albacea de los escritos de su amigo es capital, ya que solo gracias a sus desvelos los versos de Salazar y Torres consiguieron ver la luz. En efecto, Vera Tassis cuidó de la elaboración de la edición póstuma de la *Cythara de Apolo* (Madrid, a costa de Francisco Sanz, 1681), en la que incluyó además una biografía de su amigo y una elogiosa *Canción fúnebre* en su honor³⁸.

sobre la configuración del legado de comedias de Calderón”, *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 249-271; y José María Viña Liste, “La intervención de Vera Tassis en la *Sexta parte de comedias de Calderón* (1683) y su valor testimonial”, *Criticón*, 108 (2010), pp. 115-132. Sobre otras ediciones, destacan los artículos de Erik Coenen, “Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar después de la muerte*”, *Revista de Filología Española*, LXXXVI, 2 (2006), pp. 245-257, “Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón”, *Criticón*, 102 (2008), pp. 195-209 y “Las atribuciones de Vera Tassis”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 0 (2009), pp. 111-133; véase asimismo Adrián J. Sáez, “Luces y sombras en la labor editorial de Vera Tassis: el caso de *La devoción de la cruz*”, en *Variante et variété. Actes du VIe Dies Romanicus Turicensis (Zurich, 24-25 juin 2011)*, ed. Cristina Albizu *et alii*, Pisa, ETS, 2013, pp. 251-265.

- 36 Vera Tassis se ocupó de redactar la segunda jornada. Tomo la fecha de redacción de Javier Huerta Calvo *et alii*, *op. cit.*, p. 736. Además, el catálogo digital de la Biblioteca Nacional de España ofrece los siguientes datos editoriales: Sevilla, en la imprenta Castellana y Latina de los herederos de Tomàs Lopez de Haro, en calle Genova, [1696-1722].
- 37 Estos datos proceden del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España. Esta obra también es conocida como *El Hechizo sin hechizo* y *La segunda Celestina*.
- 38 De la Barrera, *op. cit.*, p. 473. En relación a la obra de Vera Tassis que se va a analizar, cabe destacar que entre las obras de Salazar y Torres que editó se localizan dos epitalamios, “¡No ignoraba yo, señor...!”, al hijo del Almirante de Catilla Luis Enríquez de Cabrera, y “¿Dónde apresuras la dorada pluma?”, al duque de Veragua. Ambas composiciones se ligan a la tradición gongorina del epitalamio, igualmente cultivada por Vera Tassis. Téngase además presente cómo Vera Tassis dedicó la

Por lo que concierne a la producción poética personal, Vera Tassis escribió unos *Consejos políticos, teológicos y morales* (s.l., s. n., s. a.); aunque las obras que aquí interesan especialmente son dos poemas de asunto nupcial: el *Fescennino plausible en el feliz consorcio de los Señores D. Iuan de Muxica Cañete y Paz... y Doña Francisca de Chavarri y Garço* (s.l., s.n.) y, especialmente, el centón titulado *Epitalamio real a las prósperas, augustas, sacras bodas de las Cathólicas Magestades de don Carlos II de Austria, Rey de las Españas, y doña María Luisa de Borbon Stuart y Austria* (Madrid: por Francisco Sanz, 1680)³⁹.

La labor editorial y la producción para las tablas de Vera Tassis permite, pues, apreciar cómo este ingenio menor tuvo una relación bastante estrecha con tres destacados autores de su tiempo: Calderón de la Barca, Agustín de Salazar y Torres y Sor Juana Inés de la Cruz. No estará de más recalcar cómo las tres personalidades citadas comparten una afinidad estilística indudable, ya que todos ellos se dedicaron con ahínco a la *imitatio* y *aemulatio* de la obra gongorina. En ese contexto creativo no parece casual que se inscriba el curioso *Centón* dedicado a las reales bodas, construido todo él con versos de Góngora.

3. TEMAS Y PROBLEMAS DE UNA COMPOSICIÓN HÍBRIDA

El doble interés que presenta el encomio regio de Vera Tassis radica en los senderos que confluyen y se integran dentro de una misma composición. De un lado, la técnica centonaria, que obliga al autor a llevar a cabo un

edición póstuma de la *Cýthara de Apolo* a la reina Mariana de Austria, esposa de Carlos II, con motivo de sus bodas.

39 Este género lírico corresponde a composiciones de contenido erótico cuyo origen se remonta a la Antigua Grecia con composiciones de Safo de Lesbos y, en el mundo latino, los *Versos fesceninos en honor de Honorio y María* de Claudiano, como ejemplos más relevantes. Sobre la evolución, tópicos y principales autores de ambos subgéneros nupciales desde la Antigüedad hasta el siglo xvii, puede leerse la monografía de Jesús Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado*, 2006. Por otro lado, las dos composiciones de Vera Tassis aparecerán descritas detalladamente en el catálogo de epitalamios del Siglo de Oro español como una parte de mi tesis doctoral, actualmente en curso.

auténtico *tour de force*, seleccionando y ensamblando con virtuosismo un caudal de versos gongorinos extraídos de numerosos poemas; del otro, la adscripción al género nupcial, lo que conlleva el desarrollo de una serie de motivos y el uso de una serie de tópicos cristalizados, que debe abordar con materiales líricos preexistentes, lo que añade mayor dificultad (si cabe) al ejercicio creativo.

3.1. *El arte de recortar y ensamblar: la norma ausoniana*

Para comprender cómo funcionaba la técnica del centón desde la época grecolatina hasta el siglo XVII hispánico, conviene ante todo recordar la influyente reflexión de Ausonio sobre un tipo de creación no exenta de ocasionales ribetes lúdicos. El autorizado poeta y rétor burdigalense, desde las líneas de la carta prologal que abría el *Cento nuptialis*, dictaba algunas advertencias para la correcta elaboración de tales *patchwork* poéticos:

*Variis de locis sensibusque diuersis quaedam carminis structura solidatur, in unum ut uersus coeant aut caesi duo aut unus et sesque cum medio. Nam duos iunctim locare ineptum est et tres una serie merae nugae*⁴⁰.

Dicta así que la sucesión de versos ha de cuidar que no se dispongan varios versos seguidos en el orden de la obra original. La mayoría de los autores, y el propio Ausonio, no cumplen esta norma, siendo Vera Tassis otro ejemplo de poeta centonario que reproduce secuencias de dos versos en su composición⁴¹:

40 'Con pasajes de variada procedencia y sentido se construye un poema, de modo que o bien se juntan dos hemistiquios diferentes para formar un solo verso o bien un verso y (la mitad del) siguiente con la mitad de otro, pues poner juntos dos versos seguidos es una torpeza y una serie de tres es pura tontería'. Cito el texto latino cuidado por Bernard Combeaud: Ausone, *op. cit.*, p. 344. Para la traducción castellana, remito a Ausonio, *op. cit.*, p. 233.

41 Obsérvese entre los versos del centón 5-6, 15-16, 24-25, 33-34, 41-42, 52-53, 54-55, 65-66, 70-71, 79-80, 82-83, 86-87, 92-93, 98-99, 114-115, 125-126, 129-130, 138-139, 143-144, 147-148, 175-176, 184-185, 201-202, 209-210,

- | | | |
|---|--|--|
| 5 | sobre este fuego, que vencido envía su humo al ámbar y su llama al oro, | Son. her. 5 [a], v. 7, fol. 27r Son. her. 5 [a], v. 8, [fol. 27r] |
|---|--|--|

Sin embargo, en muchos casos emprende una serie de tácticas para no cometer dicho error.

1. Una práctica habitual para salvar la sentencia de Ausonio consiste en alterar el orden de la secuencia disponiendo el primero de ellos en segundo lugar y el segundo en primer lugar⁴²:

- | | | |
|----|---|--|
| 12 | Un dulce y otro cántico sagrado al Júpiter dirige verdadero, | Son. fún. [b], v. 14, [fol. 30r] Son. fún. [b], v. 13, fol. 30r |
|----|---|--|

2. Otro fenómeno es la secuencia de cuatro versos de la misma obra con uno o varios versos de otra obra intercalado tras el primer par⁴³:

- | | | |
|-----|---|--|
| 161 | de cuya monarquía el sol, que cada día, tan vecino a su cielo nace en las ondas y en las ondas muere, saber todos los términos no quiere. | <i>Soled. I</i> , v. 435, [fol. 160r] <i>Soled. I</i> , v. 436, [fol. 160r] <i>Soled. II</i> , v. 822, [fol. 178v] <i>Soled. I</i> , v. 437, [fol. 160r] <i>Soled. I</i> , v. 438, [fol. 160r] |
|-----|---|--|

3. También puede identificarse una combinación de dos versos en que se reproducen el primero y el tercero de una secuencia de tres versos del modelo, omitiéndose el segundo y así no cayendo en la falta⁴⁴:

232-233, 241-242, 253- 254, 276-277, 296-297, 299-300, 304-305, 309-310, 323-324, 329-330, 341-342, 346-347, 366-367, 368-369, 387-388, 395-396, 413-414, 418-419, 420-421, 422-423, 469-470, 472-473, 498-499, 506-507, 514-515, 517-518, 519-520, 523-524, 527-528, 529-530, 536-537, 538-539, 542-543, 544-545, 569-570, 618-619, 631-632, 637-638, 645-646, 648-649, 654-655, 657-658 y 669-670.

42 Sucede entre los versos 12-13, 223-224, 312-313, 474-475 y 495-496 del centón.

43 Véanse los versos 161-162 y 164-165, 247-248 y 251-252, 281-282 y 284-284, 288-289 y 291-292, 301-302 y 307-308, 357-358 y 360-361, 370-371 y 373-374, 571-572 y 575-576, 659-660 y 663-664.

44 Se produce entre los versos 182-183, 206-207, 249-250, 260-261, 347-348, 408-409, 426-427, 456-457 y 642-643 del centón.

182 cuantos árboles sudan del Orontes, Oct. her., v. 171, fol. 156v
conculcando sus piélagos de montes, Oct. her., v. 173, [fol. 156v]

4. En otro caso, se produce la secuencia de versos cercanos en la obra original, siendo el siguiente ejemplo uno de los más reconocibles entre el corpus gongorino:

339 goza mano, cabello, labio y frente Son. am. 10, v. 9, fol. 10v
oro, lilio, clavel, marfil luciente, Son. am. 10, v. 12, [fol. 10v]

Hay seis casos en los que las anteriores técnicas se combinan entre sí.

- Tres versos de una secuencia de cuatro (2) donde se omite el segundo verso (3):

227 en lo que alumbra el sol, la noche ciega. Canc. sac. [1], v. 69, [fol. 50r]
Para quien no tan solo España ara, Canc. sac. 1, v. 71, fol. 50r
y siembra Francia mas Sicilia siega Canc. sac. 1, v. 72, [fol. 50v]

- El primer verso del fragmento es el cuarto (1) de una secuencia en la que se omite el tercero (3):

351 de la alta fatal rueca al uso breve *Soled. I*, v. 937, [fol. 166r]
venza no solo en su candor la nieve, *Soled. I*, v. 934, [fol. 166r]
mas plata en su esplendor sea cardada, *Soled. I*, v. 935, [fol. 166r]

- De una secuencia de tres versos se omite el segundo (3) y los dos que se mantienen alternan el orden (1):

278 Himeneo, añudando *Soled. I*, v. 800, [fol. 164r]
el lazo de ambos cuellos, *Soled. I*, v. 798, [fol. 164r]

- En una secuencia de cinco versos, se omite el tercero y se sustituye por otro del corpus gongorino (2), alternando el orden de los dos últimos (1):

- | | | |
|-----|--------------------------------------|--|
| 402 | cuantas del uno ya y el otro cuello | <i>Soled. I</i> , v. 826, [fol. 164v] |
| | cadena la Concordia engarza rosas; | <i>Soled. I</i> , v. 827, [fol. 164v] |
| | del galán novio, de la esposa bella, | <i>Soled. I</i> , v. 1015, [fol. 168v] |
| | purpúreo son trofeo | <i>Soled. I</i> , v. 829, [fol. 164v] |
| | de sus mejillas siempre vergonzosas: | <i>Soled. I</i> , v. 828, [fol. 164v] |

- Una secuencia de dos versos se separa por otro verso (2), que además es el quinto respecto del primero (3):

- | | | |
|-----|--|-------------------------------|
| 402 | Primero en quien más puros, | Oct. her., v. 75, fol. 143v |
| | con tan alto ejemplo, | Oct. her., v. 79, [fol. 143v] |
| | viven los fuegos de este sacro templo, | Oct. her., v. 76, [fol. 143v] |

- De una secuencia de cuatro versos, se mantienen el primero y el cuarto (3) alternando su disposición (1):

- | | | |
|-----|--|---------------------------------|
| 584 | el Tiempo lo vincule en bronces duros, | Son. [her] 16, v. 14, fol. 4v |
| | y a los siglos envidia sea futuros. | Son. [her] 16, v. 11, [fol. 4v] |

Como bien indica Ausonio, otra posibilidad es aprovechar "todas las cesuras que admite el verso heroico" y con ello combinar las mitades de dos versos⁴⁵:

- | | | |
|----|--|---|
| 26 | al galán novio, * al príncipe excelente, | <i>Soled. I</i> , v. 758, [fol. 163v] y |
| | | Oct. her., v. 109, fol. 144r |

Un caso peculiar es el verso 268 en el que se combinan dos versos de la misma composición:

- | | | |
|-----|---------------------------------|--|
| 268 | a la tea nupcial * esclarecida, | <i>Panegférico</i> , v. 283, [fol. 184v] |
| | | [y v. 433, fol. 186r] |

Por otro lado, como dicta el antiguo rétor latino, hay que "evitar que se noten las incoherencias, que los pasajes traídos a colación no acusen violencia, que, condensados en exceso, se apelonen o, desunidos, dejen

45 Se indica en la edición dividiendo el verso con un asterisco (*) para separar las dos fuentes. Se produce en los versos 26, 34, 78, 84, 155, 214, 218, 268, 303, 382, 475, 478, 480, 557, 561, 580, 595 y 665.

ver hiatos"⁴⁶. Es decir, que la combinación de los distintos versos de un autor sea medida y encaje a la perfección, de tal forma que, si lo leyera un aficionado a la lectura que no conozca estos versos, podría pensar que se trata de una composición cuyas palabras y versos son originales de la pluma del poeta centonario.

3.2. *Un canon gongorino sui generis: en torno a la selección de Vera Tassis*

Dado que el impreso identifica en los ladillos el origen de cada uno de los versos extraídos de la obra gongorina con bastante pormenor, resulta posible perfilar cuál fue la edición que manejó Vera Tassis. Para aclarar este particular tan relevante se han consultado las diferentes ediciones del poeta cordobés impresas en el siglo XVII. El examen atento de dicho corpus, la identificación de cada epígrafe (con especificación de forma métrica y tema) así como la localización en el folio respectivo, permiten concluir que Vera Tassis había consultado un ejemplar de la edición de *Todas las Obras de Góngora*, cuidada por Gonzalo de Hoces⁴⁷. Otro asunto más espinoso es individuar sin margen de error cuál pudo ser la impresión concreta de *Todas las Obras de Góngora*, ya que este volumen tuvo una

46 Ausonio, *ibidem*, p. 234.

47 Otra pista más sutil para la identificación de ediciones es explicada en Antonio Pérez Lasheras, "La distribución poética de los manuscritos y ediciones de la Edad de Oro y la poesía gongorina: un caso de condicionamiento paratextual", en Antonio Pérez Lasheras, *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada, Universidad de Granada, 2009, pp. 17-44 (p. 18): "En el siglo XVII, la tendencia de copistas de manuscritos y editores era la creación de unos epígrafes rígidos en los que el primer criterio clasificador correspondía a la métrica [...] y, dentro de cada uno de estos apartados, se operaba según una latente jerarquización de las composiciones por temas". Dicha clasificación es complicada en algunos casos —sobre todo entre las composiciones burlescas, como bien indica Pérez Lasheras—, pues algunas composiciones son mezcla de varias temáticas y cada editor pondera con un criterio distinto cuál predomina en esos versos. Para la identificación de la edición empleada en la elaboración de un centón, estos "epígrafes" pueden ayudar a descartar ediciones hasta encontrar la acertada. Se trata de otro análisis empleado para confirmar que Vera Tassis consultó alguna de las ediciones de Hoces.

fortuna editorial notable en el siglo xvii: dos emisiones de la edición de Madrid de 1633, otra edición madrileña salida de las prensas el siguiente año, una edición localizada en Sevilla en 1648 y, finalmente, dos emisiones de una edición de Madrid de 1654. Dirimir cuál de estas pudo utilizar el escritor soriano no resulta en verdad tarea fácil, ya que (excepto una) reproducen el texto gongorino a plana y renglón. En efecto, tan solo la edición de 1634 presenta diferencias respecto a las demás en cuanto a la distribución de los versos en sus páginas, lo que permite descartarla como posible candidata.

Como se acaba de apuntar, las restantes impresiones coinciden exactamente en la distribución de las páginas y solo se diferencian en la disposición de los preliminares, así como la falta de algunos elementos paratextuales en ciertos casos. Por mera conjetura, acaso podría descartarse el empleo de la edición sevillana, ya que *a priori* resultaría más fácil para un poeta asentado en la corte acceder a un texto editado en las imprentas de la capital.

Antes de entrar a valorar la selección de los *fragmenta* gongorinos, conviene apuntar otro detalle de cierto calado. Entre las composiciones que cita Vera Tassis a partir de la edición de Hoces, figuran dos poemas que hoy no se adjudican al genio de Córdoba. Se trata de dos piezas consideradas como simplemente atribuidas: el texto polimétrico "En buen hora, oh gran Felipe" y la octava exenta "El pelícano rompe el duro pecho". La curiosa composición en la que se alternan los octosílabos y los versos de arte mayor, etiquetada como *canción heroica* según Hoces, resulta asimismo conocida como *Congratulatoria* y se trata de una composición dialogada en la que intervienen la Religión y la Justicia.

El poema está integrado por 460 versos y se considera una pieza menor de dudosa autoría desde que Angulo y Pulgar, en la conocida epístola a Francisco de Cascales, así lo estimara. Conviene además recalcar que Vera Tassis tan solo extrajo materiales del pasaje comprendido entre los versos 121-376, compuesto en endecasílabos, tanto por razones métricas como por la materia nupcial que se despliega entre los versos 345-360. No deja de resultar curioso que, a pesar de tratarse de una oscura obra atribuida, resulte en la labor de taracea una de las composiciones más empleadas por

Vera Tassis. Sobre el otro poemita que se atribuye a Góngora en la edición de Hoces, la octava epigramática, puede destacarse cómo desde una fecha relativamente temprana también se excluyó del *corpus* del vate cordobés, merced al texto del *Escrutinio*⁴⁸.

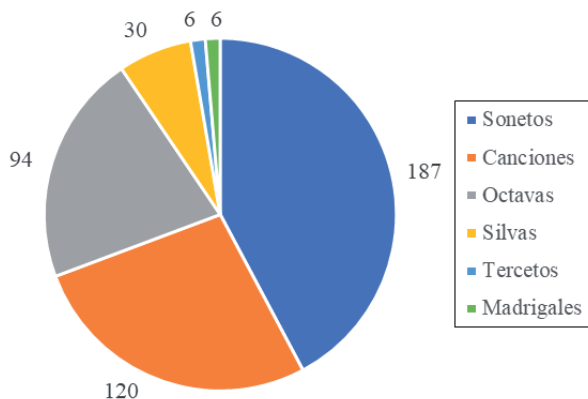
Debido a la *metri necessitas*, el centón veratassiano excluye, con indicación en el título de la composición, las obras de arte menor del poeta cordobés (a saber: décimas, romances, quintillas, letrillas y redondillas). Pese a ello, en esta composición encontramos versos heptasílabos procedentes, en muchos casos, de la *Soledad primera*, ya que allí se localiza el pasaje nupcial más perfecto de toda la literatura española.

En cuanto a las obras de arte mayor, se engastan 443 versos. Los sonetos lideran la clasificación de composiciones más citadas y de mayor variedad, siendo 187 los versos seleccionados, procedentes de un total de setenta y nueve sonetos⁴⁹. Seguidamente se ofrece una tabla de formas métricas empleadas, con una valoración porcentual de la relevancia de los fragmentos seleccionados, así como una gráfica en la que puede contemplarse en un golpe de vista el papel jugado, respectivamente, por los sonetos, canciones, octavas, silvas, tercetos y madrigales en la configuración del centón epitalámico.

48 Sobre la atribución de la primera composición véanse los apuntes de Antonio Carreira en su edición de los *Romances* de Góngora, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, v. 4, pp. 35-62 y Dámaso Alonso, "Temas gongorinos", *Revista de Filología Española*, XIV (1927), pp. 329-404 (pp. 377-380). Sobre la segunda, Luis de Góngora, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. José María Micó, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 295-296.

49 Aunque Hoces no diferencia entre canciones, madrigales y silvas y los incluye bajo el primer término, en las siguientes tablas aparecen diferenciados.

| Hoces | Nº. Comp. | N.º versos citados | % versos | Hoces | Nº. Comp. | N.º versos citados | % versos |
|-----------|-----------------|--------------------|----------|------------|-----------|--------------------|----------|
| Sonetos | 79 | 187 | 42,21% | Silvas | 3 | 30 | 6,77% |
| Canciones | 12 | 120 | 27,08% | Tercetos | 2 | 6 | 1,35% |
| Octavas | 5 ⁵⁰ | 94 | 21,21% | Madrigales | 1 | 6 | 1,35% |



En cuanto al número de poemas citados, de las 102 composiciones “no extensas” o *menores* de Góngora citadas en el centón, el 77,45 % corresponde a los sonetos (79/102).

Atendiendo a un análisis estadístico más detallado en el que se examinan las composiciones sub-clasificadas por temática, entre las canciones predominan las de temática heroica, tanto en número de composiciones como de versos citados; entre las octavas, solo de las sacras se cita más de una obra, mientras que es la composición heroica atribuida la más citada en todo el centón; entre los sonetos, los de temática amorosa y los heroicos son los más consultados, superando los amorosos en número de citas por una docena; y entre los tercetos, tan solo uno es heroico y se cita en una mano de versos⁵¹:

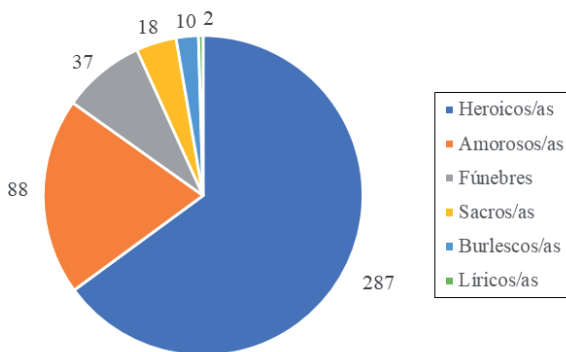
50 Se han incluido en esta contabilización las dos composiciones atribuidas falsamente por Hoces siguiendo la intención de Vera Tassis.

51 Dado que se trata de una tabla que atiende a la terminología de Hoces, no se diferencia entre canciones, madrigales y silvas.

| <i>Hoces</i> | N.º Comp. | N.º versos citados | <i>Hoces</i> | N.º Comp. | N.º versos citados |
|------------------|-----------|--------------------|--------------------|-----------|--------------------|
| Canc. heroicas | 6 | 134 | Sonetos amorosos | 29 | 81 |
| Canc. fúnebres | 4 | 12 | Sonetos heroicos | 29 | 69 |
| Canc. amorosas | 4 | 8 | Sonetos fúnebres | 13 | 24 |
| Canc. sacras | 1 | 1 | Sonetos burlescos | 6 | 9 |
| Canc. líricas | 1 | 1 | Sonetos sacros | 1 | 3 |
| Octavas heroicas | 1 | 79 | Sonetos líricos | 1 | 1 |
| Octavas sacras | 3 | 14 | Tercetos heroicos | 1 | 5 |
| Octavas fúnebres | 1 | 1 | Tercetos burlescos | 1 | 1 |

Si atendemos a la temática de las composiciones, independientemente de las estrofas, nos encontraríamos con que las composiciones heroicas predominan como fuente del centón de Vera Tassis, tanto en número de composiciones citadas como por versos citados:

| <i>Hoces</i> | N.º Comp. | N.º versos citados | % versos | <i>Hoces</i> | N.º Comp. | N.º versos citados | % versos |
|--------------|-----------|--------------------|----------|--------------|-----------|--------------------|----------|
| Heroicos/as | 37 | 287 | 64,93% | Sacros/as | 5 | 18 | 4,07% |
| Amorosos/as | 33 | 88 | 19,90% | Burlescos/as | 7 | 10 | 2,26% |
| Fúnebres | 18 | 37 | 8,37% | Líricos/as | 2 | 2 | 0,45% |

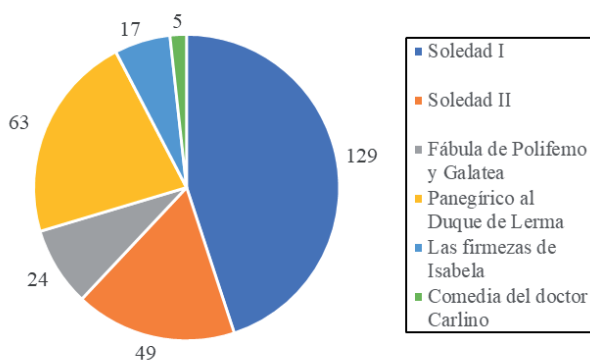


De las composiciones citadas, el 64,93% son de temática heroica (287/442), seguidas por un 19,90% de composiciones amorosas (88/442)

y un 8,37% fúnebres (37/442). La abundancia de composiciones de asunto heroico se justifica por la intención encomiástica del centón. Al tratarse de un epitalamio cortesano encaminado a ensalzar las nupcias del monarca, el primer fin del mismo es alabar a los reales contrayentes, para lo que estos versos resultan los más adecuados, ya que, aunque se desvirtúe en ocasiones el significado estricto de los versos, persiste la naturaleza heroica y el estilo elevado de los mismos.

En cuanto a los poemas mayores y obras dramáticas de Góngora, se observa (como ya se había avanzado) una clara preferencia por las *Soledades*, concretamente por la primera:

| Hoces | N.º versos citados | % versos | Hoces | N.º versos citados | % versos | Hoces | N.º versos citados | % versos |
|-------------------|--------------------|----------|------------------|--------------------|----------|-----------------|--------------------|----------|
| <i>Soled. I</i> | 129 | 44,94% | <i>Soled. II</i> | 49 | 17,07% | <i>Firmezas</i> | 17 | 5,92% |
| <i>Panegírico</i> | 63 | 21,95% | <i>Polifemo</i> | 24 | 8,71% | <i>Carlino</i> | 5 | 1,74% |

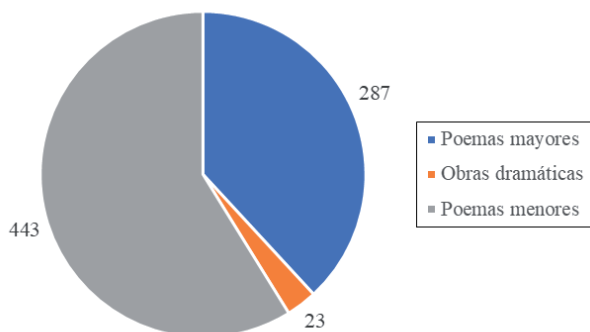


Es interesante observar que, de las 129 citas de la *Soledad primera*, sesenta y siete versos (con seis repeticiones) se acotan entre los versos 705-1091, el conocido pasaje epitalámico de la composición gongorina. Debido a ello, resultan más fáciles de encajar en el centón, tanto por la temática como por la presencia de los tópicos propios de los *carmina nuptialia*.

La adscripción del *Panegírico al duque de Lerma* al *basilikòs lógos* —cima de los antiguos géneros del encomio— justifica que esta

composición inconclusa sea bastante más citada que la *Fábula de Polifemo y Galatea*. En efecto, el epilio no se erigió en una cantera muy rica para extraer materiales susceptibles de ser engastados en el centón.

| Hoces | Nº. Comp. | N.º versos citados | % versos |
|------------------|-----------|--------------------|----------|
| Poemas menores | 102 | 443 | 58,83% |
| Poemas mayores | 4 | 287 | 38,11% |
| Obras dramáticas | 2 | 23 | 3,05% |



La diversa frecuencia de uso existente entre los poemas mayores (38%) y las composiciones breves o menores (58 %) podría servir de indicador para valorar la incidencia de cada género o tema en el nuevo texto epídico.

Ahora bien, respecto a la totalidad de la obra gongorina, incluyendo las obras que Vera Tassis no incluye, las octavas, las canciones y la *Soledad Primera* son las composiciones cuyos versos tienen mayor presencia en el centón:

| Hoces | Nº. Comp. | N.º versos citados | N.º versos de la obra gongorina | % ⁵² |
|-------------------------|-----------|--------------------|---------------------------------|-----------------|
| Sonetos ⁵³ | 79 | 187 | 2.968 | 6,30% |
| Canciones ⁵⁴ | 16 | 156 | 908 | 17,18% |
| <i>Soledad I</i> | - | 129 | 1.091 | 11,82% |
| Octavas ⁵⁵ | 5 | 94 | 144 ⁵⁶ | 65,27% |
| <i>Panegírico</i> | - | 63 | 632 | 9,96% |
| <i>Soledad II</i> | - | 49 | 979 | 5% |
| <i>Polifemo</i> | - | 24 | 504 | 4,74% |
| <i>Firmezcas</i> | - | 17 | 3.553 | 0,47% |
| Tercetos ⁵⁷ | 2 | 6 | 160 | 3,75% |
| <i>Carlino</i> | - | 5 | 2.016 | 0,24% |
| | Total | 730 | 12.955 | 5,61% |

52 La sumatoria de los porcentajes es superior a cien, ya que el número de versos citados es superior al número de versos totales de la composición debido a los versos compuestos por la fusión de dos versos.

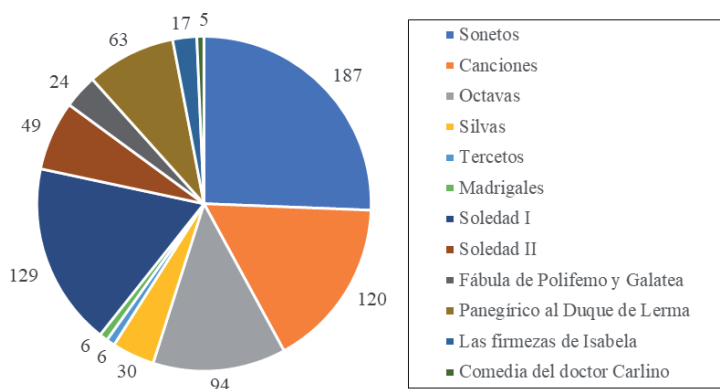
53 Siguiendo la edición de Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019, Vera Tassis no cita los sonetos 1, 3, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 23, 26, 28, 34, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 74, 77, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 103, 1014, 106, 107, 109, 110, 111, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 176, 182, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211 y 212.

54 La edición de Hoces agrupa dentro de la designación *Canciones* las composiciones de dicha categoría métrica, así como los madrigales y las silvas, de los cuales don Luis compuso, 5 y 3, respectivamente. Siguiendo la edición de José María Micó, *op. cit.*, 1990, Vera Tassis ha excluido de su selección las canciones I, VII, IX, XII, XVI, XVII y XVIII, y los madrigales, I, III, IV y V, incluyendo versos de las tres silvas de don Luis.

55 Siguiendo la edición de José María Micó, *ibidem*, 1990, Vera Tassis excluye la octava III.

56 En este cómputo se han excluido las octavas atribuidas, ya que no tiene sentido incluirlas en el resultado comparativo con las obras originales de don Luis.

57 Vera Tassis cita versos de los dos únicos tercetos compuestos por Góngora.



A la luz de los análisis porcentuales que se han llevado a cabo, puede concluirse que las teselas de poemas gongorinos más abundantes en el mosaico nupcial de Vera Tassis proceden de las composiciones escritas en sonetos, seguidas por las canciones (heroicas) y la *Soledad Primera*.

3.3. Los códigos del epitalamio: la tradición poético-oratoria

En la literatura castellana, la revalorización de los modelos grecolatinos que tuvo lugar durante el Quinientos motivó también la recuperación de la escritura epitalámica, cuya primera manifestación —con reminiscencias del estilo catuliano, combinadas con ecos de Pontano o Bernardo Tasso— se puede localizar en un fragmento de la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega (vv. 1401-1418)⁵⁸. Quizá no sea arriesgado afirmar que originariamente el dechado del veronés fue el que tuvo mayor arraigo en la tradición epitalámica de los siglos XVI e inicios del XVII. Sería a comienzos del Barroco cuando el género fue cobrando una importancia paulatina, impulsado también por la *imitatio* de otros modelos latinos (Estacio, Claudiano), como prueba el ejemplar epitalamio que Góngora insertó en la *Soledad primera*, así como las composiciones nupciales de autores tan diversos como Gabriel de Corral,

58 Roland Béhar, “Garcilaso de la Vega y la cuestión epitalámica: reflexiones sobre la *Égloga segunda*, vv. 1401-1418”, *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (2020), pp. 16-17.

García de Salcedo Coronel, Agustín de Salazar y Torres, Gabriel Bocángel, Fernando Manojó de la Corte o Francisco de Trillo y Figueroa, por espigar algunos nombres bien conocidos en la corriente culta de la poesía secentista.

Dentro de la clasificación que Antonio Serrano Cueto propuso, atendiendo a la categoría de los destinatarios, el centón-epitalamio de Vera Tassis se integra entre las composiciones nupciales cortesanas o de alabanza al monarca⁵⁹. Como anuncia el propio título, el poema está consagrado a las bodas del último soberano de la Casa de Austria, Carlos II, y su primera esposa, María Luisa de Borbón, cuya unión se celebró el 31 de agosto de 1679. La importancia de la renovada alianza dinástica entre los Austrias y los Borbones fue, lógicamente, muy celebrada entre los ingenios de la corte. Con motivo de los esponsales se llevó a cabo la *Academia que se celebró en esta corte en... demostración de los desposorios de sus Majestades... el Rey... Carlos Segundo con... Doña María Luisa de Borbón, el mes de Noviembre de mil seiscientos y setenta y nueve* (Madrid, por Andrés García de la Iglesia, [1679]), entre cuyas composiciones figuran los versos epitalámicos de Tinacracio Fontano, Sigismundo de Astrea, Fitonio Rodano, Leoneldo Pantasio, Leopoldo Senado y un anónimo⁶⁰. Al margen de la literatura de academias, también se conserva

59 Como apunta Antonio Serrano Cueto, "Las lágrimas de la *nova nupta* en la tradición del epitalamio latino", *Minerva: Revista de filología clásica*, 24 (2011), pp. 137-155 (p. 144), los epitalamios pueden dividirse en tres grupos: literarios —ejercicios poéticos que no corresponden con una boda real—, familiares —destinados a miembros de la familia del poeta— y cortesanos —destinados a la aristocracia y la realeza—. Así, tres de los grandes epitalamios del Siglo de Oro son composiciones dedicadas a unas bodas ficticias: el epitalamio de Garcilaso parece ligarse y dedicarse entre enigmas a don Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba, y doña María Enríquez; el epitalamio de Gaspar Gil Polo de la *Diana enamorada* recrea unas bodas ficticias en un entorno bucólico y el epitalamio gongorino entre las celebraciones de unión de dos pastores en la *Soledad primera*.

60 *Un soneto acróstico con el nombre de Don Carlos Austria* (asunto I), *Un soneto acróstico con el nombre de la Reyna nuestra señora Doña María Luisa* (asunto IV), *En seis estancias de canción real alegórica se mostrará la elocuencia, falta de voces para dar el parabién a la fortuna de este casamiento* (asunto VI), *Cuatro octavas acrósticas, que digan al Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo* (asunto VII) —quizá también de Fitonio Rodano—, *Un romance heroyco en diez y seis coplas, celebrando el feliz acierto deste casamiento* (asunto IX), *En nueve liras se explicará el contento que recibieron los términos de España al ver a su Reyna y Señora* (asunto XI) y *Un soneto dos veces acróstico, al principio que diga Don Carlos Austria, y en medio Doña María de Borbón* (asunto XIII).

una composición de Juan Vélez de León⁶¹. Por otro lado, no estará de más recordar cómo a las segundas nupcias de Carlos II con Mariana de Neoburgo se compusieron asimismo diversos poemas nupciales⁶².

Haciendo algo de memoria sobre la configuración de la alabanza nupcial desde el orbe grecolatino, cabe destacar la importancia que este tipo de escritura encomiástica asumió en los manuales de ejercitación oratoria durante el Helenismo. En los *Tratados de retórica epidíctica*, Menandro de Laodicea ofrecía ya valiosas orientaciones sobre algunas de las características principales del género. Entre ellas recalca la posibilidad que tiene el sujeto de la enunciación para presentarse en el texto como invitado de las nupcias o la intención de componer alabanzas para satisfacer los deberes de amistad para con alguno de los contrayentes. Los elogios nupciales han de ostentar un ornato mayor en su modalidad lírica que aquellos escritos en prosa y pueden valerse además de relatos mitológicos a modo de paralelismo⁶³.

Más avanzada la composición, el *laudator* no debe olvidar la invocación del dios mismo del matrimonio, Himeneo, numen esencial en todos los *nuptialia*, así como el elogio de las familias. Tanto por su grandeza como por su linaje, entonará las alabanzas de los desposados, centrándose en su belleza y virtudes —prudencia en el caso de la novia y fortaleza en el novio; pudor y timidez en una, arrojo en el otro; marcando así una serie

61 *Motivos que tiene el excelentísimo señor marqués del Carpio para celebrar con tan continuas y cristianas demostraciones el casamiento del católico monarca don Carlos II, nuestro señor, y la serenísima princesa doña María Luisa de Francia, ya hoy nuestra reina y señora* (en *Poesías varias*, f. 88r, BNE MSS/2100).

62 Cabría destacar varias composiciones de Francisco Bueno y de Alonso Antonio Sedeño, y otras de Martín Dávila y Palomares y un autor anónimo. Podrán encontrarse referencias detalladas a estas composiciones y las anteriormente citadas en un catálogo extenso que estoy preparando como parte de mi tesis doctoral.

63 Dos ejemplos de epitalamio en prosa son el *Alma de la gloria de España, eternidad, magestad, felicidad y esperanza suya en las reales bodas* y el *Epitalamio en las bodas de... Don Gaspar Juan Alfonso Perez de Guzman el Bueno, y Doña Antonia de Haro, Condes de Niebla. Deducido de los antiguos griegos y latinos* de José Pellicer de Ossau y Tovar, composiciones que desarrollan una larga genealogía de los contrayentes, Felipe IV y Mariana de Austria y Gaspar Juan Alfonso Pérez de Guzmán y Antonia de Haro, respectivamente. También compondría el epitalamio en verso *A las Católicas Majestades de Felipe 4º y Mariana de Austria*.

de rasgos contrapuestos, que definen una visión tópica de lo femenino y lo viril—.

Finalmente, se tratará la materia relativa al tálamo, para concluir que de esa unión dichosa provenga una larga descendencia destinada a perpetuar la fama y grandeza de la estirpe⁶⁴. Algunos rasgos que Menandro atribuye al discurso del lecho nupcial, el *kateunastikòs lógos*, se integran habitualmente en el epitalamio, como la incitación a retirarse al tálamo, la alabanza de la belleza y su poder cautivador, así como el fin último de la unión amorosa de los recién casados, el futuro nacimiento de una progenie legítima.

Con el auge de los modelos clásicos y la recuperación del legado grecolatino que advino con el Humanismo, Giulio Cesare Scaligero dedicó en 1561 el décimo capítulo del libro X de los *Poetices libri septem* a una reflexión en torno al epitalamio. Los vates neolatinos elaboraron también nuevas piezas para ensalzar las bodas. Entre el erotismo, el encomio de las familias, el aparato mitológico y el estribillo —elementos clásicos—, los vates que se dedicaron a la escritura nupcial en latín humanístico incluyeron otros elementos en sus poemas, como la naturaleza apacible propia de las églogas —tomando como modelo las *Bucólicas* de Virgilio—, la narración del viaje de la novia —que se inspira en Estacio y Claudiano, ocupando una parte destacada en los epitalamios de Elisio Calenzio, Matteo Canale, Gabriele Altilio y Manuel da Costa—, las profecías de la Edad de Oro, la écfrasis de elementos ornamentales o de mobiliario con referencias o metáforas de los desposados y lo que reviste mayor interés desde el punto de vista cultural, en algunos casos, la inclusión de elementos cristianos —tal como se aprecia ya en composiciones medievales de John de Garland y Alán de Lille—⁶⁵.

64 Puede leerse el texto en *Menander Rhetor*, ed. y trad. D. A. Russell y N. G. Wilson, Oxford, Oxford University Press, 1981, pp. 134-150. Existe traducción al español: Menandro el Rétor, *Dos tratados de retórica epidíctica*, introd. Fernando Gascó, trad. y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid, Gredos, 1996, pp. 194-213.

65 Para una revisión exhaustiva sobre la evolución del epitalamio, sus tópicos y su remodelación en la poesía neolatina, véase Antonio Serrano Cueto, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos xv y xvi)*, Alcañiz-Lisboa, Instituto de Estudios Humanísticos-Centro de Estudios Clásicos, 2019. En la misma línea, sobre la temática erótica y su evolución, se publicó unos años antes la monografía de Jesús Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego belado: género*, 2006.

3.4. En el texto de un centón epitalámico: la estructura de una alabanza regia

Atendiendo a la tradición milenaria que define este género laudatorio, Vera Tassis desarrolló en el centón cortesano algunos motivos tradicionales que guardan significativa semejanza con los desarrollados en la *Soledad Primera*. Entre los mismos, destaca la alabanza de la unión, el canto amebeo y los deseos de una próspera fortuna para los recién desposados. Tal como se ha puesto de manifiesto, la composición gongorina y, por ende, la veratassiana siguen la tradición catuliana del empleo de coros alternos, a modo de *altercatio*, repitiendo un esquema que ya había empleado con éxito Ariosto en el elogio neolatino consagrado a las bodas de Lucrezia Borgia y el heredero de la Casa d'Este⁶⁶.

A la hora de identificar la estructura del centón-epitalamio, puede proponerse una organización en cuatro partes bien diferenciadas: introducción a las nupcias; alabanzas puestas en boca del *laudator*; intervención de los coros alternos; deseo de glorias venideras. El esquema siguiente permitirá ver con claridad cómo se suceden los motivos:

1. Introducción (v. 1-78):
 - 1.1. Exaltación de la boda: vv. 1-11.
 - 1.2. Cantos de las Musas y presencia de divinidades: vv. 12-20.
 - 1.3. Preparación y adornos para la celebración: vv. 21-45.
 - 1.4. Alcance mundial de la celebración: vv. 46-78.
2. Primeros elogios (vv. 79-285):
 - 2.1. *Laudatio* de los contrayentes:
 - 2.1.1. Alabanzas a la reina María Luisa: vv. 79-83.
 - 2.1.2. Alabanzas al rey Carlos: vv. 84-108.
 - 2.1.3. Nuevas alabanzas a la reina María Luisa: vv. 109-121.
 - 2.2. Unión de los desposados como una primavera copiosa: vv. 122-152.

66 Mercedes Blanco, "Góngora y la poética del epitalamio", *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (2020), pp. 479-516. Sobre Pontano, Ariosto y la materia nupcial, puede verse Jesús Ponce Cárdenas, "En torno a la *Lepidina* de Pontano: traducción y comentario de la *Pompa I*", en *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*, ed. Eugenia Fosalba, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 49-72. Para la proyección del modelo nupcial pontaniano en las *Soledades*, cabe remitir asimismo a Jesús Ponce Cárdenas, "Pontano y Góngora: ecos de la *Lepidina* en la *Soledad primera*", *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (2020), pp. 517-542.

- 2.3. Divinización de los desposados:
 - 2.3.1. Origen divino-mitológico de la reina: vv. 153-158.
 - 2.3.2. Origen divino-mitológico del rey: vv. 159-202.
 - 2.3.2.1. Admiración de las divinidades al rey Carlos: vv. 166-202.
- 2.4. Virtudes de la novia por su linaje: vv. 203-215.
- 2.5. Belleza de la novia en la que se fija el novio: vv. 216-227.
- 2.6. Posesiones territoriales de los novios: vv. 228-257.
 - 2.6.1. Conquistas de Carlos: vv. 243-257.
- 2.7. Unión y cesión de la novia al novio: vv. 258-278.
- 2.8. Llegada de Himeneo junto a los coros: vv. 279-285.
3. Canto amebeo (vv. 286-522):
 - 3.1. Coro I de ninfas (vv. 286-325):
 - 3.1.1. Estribillo: v. 286.
 - 3.1.2. Bendición de Amores-Cupidillos: vv. 287-297.
 - 3.1.3. Guía de los Amores-Cupidillos, que conducen a la novia hasta el novio: vv. 298-324.
 - 3.1.4. Estribillo: v. 325.
 - 3.2. Coro I de jóvenes (vv. 326-356):
 - 3.2.1. Estribillo: v. 326.
 - 3.2.2. Invocación a Himeneo: vv. 327-331.
 - 3.2.3. Grandeza del novio: vv. 332-347.
 - 3.2.4. Esperanza de buen futuro: vv. 348-355.
 - 3.2.5. Estribillo: v. 356.
 - 3.3. Coro II de ninfas (vv. 357-466):
 - 3.3.1. Estribillo: v. 357.
 - 3.3.2. Alabanza de la belleza-virtudes de la novia: vv. 358-369.
 - 3.3.3. Estribillo: v. 466.
 - 3.4. Coro II de jóvenes (vv. 467-522):
 - 3.4.1. Estribillo: v. 467.
 - 3.4.2. Deseo de unión en el lecho y de descendencia: vv. 467-521.
 - 3.4.3. Estribillo: v. 522.
4. Cierre-tópicos de deseos del futuro (vv. 523-670):
 - 4.1. Deseo de larga unión: vv. 523-532.
 - 4.2. Eternidad en los cielos: vv. 533-539.
 - 4.3. Alabanza de la belleza de la novia (los ojos): vv. 540-559.
 - 4.4. Genealogía del novio y virtudes heredadas: vv. 560-611.
 - 4.5. Intervención de divinidades:
 - 4.5.1. Mercurio como mensajero: vv. 612-617.
 - 4.5.2. Cloto como hilandera del destino: vv. 618-620.
 - 4.6. Grandeza del novio en todo el Orbe y en el Cielo: vv. 621-656.
 - 4.7. Gloria que traerá la unión: vv. 657-670.

Acerca de los coros cabe destacar alguna cuestión ulterior. Estos cumplen su función dentro del rito nupcial, en el que se reserva un momento para entonar los cantos festivos. Esa suerte de canción coral aparece frecuentemente escandida por fórmulas (de tipo invocatorio) que imprimen un ritmo característico a la composición. El estribillo "Himeneo, Himen / oh, Himen, oh, Himeneo" del *Carmen* 61 o "Himen, oh Himeneo. Ven, Himen. Oh, Himeneo" del *Carmen* 62 estaba llamado a tener gran influjo en la evolución secular del género, hasta convertirse en un elemento casi ineludible. La rescritura gongorina del mismo ("Ven, Himeneo, ven, ven, Himeneo") se consolidó como la fórmula propia de las letras castellanas durante el Barroco, lo que explica su presencia en el centón-epitalamio de Vera Tassis, así como en gran número de composiciones nupciales⁶⁷.

3.5. Una red tópica en el centón-epitalamio

Aparte de los coros, otros muchos elementos proceden del conjunto de tópicos asociados al universo epitalámico. Por un lado, elementos como la tea nupcial (v. 268) y la presencia de flores, empleadas con diversos significados, que van desde la belleza de la novia (vv. 216-227, 358-369 y 540-

67 Entre los epitalamios del siglo XVII que repiten este estribillo destacan las *Canciones en las bodas de los Excelentísimos Señores Don Bernardino de Velasco, Condestable de Castilla, y Doña María Enríquez de Ribera Sarmiento y Mendoza* de José García de Salcedo Coronel, el *Epitalamio a las bodas de D. Rodrigo Ponce de León y Herrera, y Doña Ana Alfonsa de Berlanga, Señores de la Villa de Puerto-Lope* de Francisco de Trillo y Figueroa, el *Epitalamio del Excelentísimo Señor don Gómez Suárez de Figueroa y Cordona, mi señor, Duque de Feria, Marqués de Villalva, con la Señora Doña Ana Fernández de Córdoba, mi señora, hija del Excelentísimo Señor D. Alonso Fernández de Córdoba y Figueroa, Marqués de Priego y de Montalbán* de Sebastián Francisco de Medrano, el *Epitalamio en las bodas de las católicas majestades de Felipe IV, el Grande, y la muy alta y poderosa señora doña Mariana de Austria, reyes de las Españas* de Juan de Matos Frago, el dedicado *A las bodas del excelentísimo señor duque de Veragua, Almirante y Adelantado Mayor de las Indias, duque de la Vega y conde de Gelves, con la excelentísima señora doña Teresa Marina de Ayala Fonseca y Fajardo, hija de los excelentísimos señores condes de Ayala* de Agustín de Salazar y Torres y el *Tálamo y túmulo o Epitalamio i nenia. A la Marquesa de Molina D. Ana de Ribera, hija de los Duques de Alcalá* de Manuel de Faria e Sousa, entre otros.

559) hasta la grandeza del novio (vv. 332-347). Sobre la hermosura de la joven reina, se ofrece —a modo de *descriptio puellae*— una sucesión de elementos dotados de innegable encanto, que sirven para ponderar detalladamente sus atributos físicos: ojos (vv. 370-388); frente (vv. 389-394); cabello (vv. 395-399); rostro, cuello y mejillas (vv. 400-421); cuerpo (vv. 422-447); pies (vv. 448-453); cuerpo (vv. 454-465). La doble alusión al cuerpo va a permitir al encomiasta jugar con algunos conceptos referidos a la virginidad de la novia, ya que dicha prenda ha de serle entregada al esposo y se asocia a lo sacro merced a la comparación con un templo, lo que sugiere la proximidad con los versos del soneto “De pura honestidad templo sagrado”, una pieza dilecta para Vera Tassis, ya que la cita hasta en seis ocasiones a lo largo del pasaje descriptivo.

En este tipo de composiciones suele abundar, justificadamente, el aparato mitológico. En el plantel de númenes, Himeneo o Talasio —sinónimo de *nuptialia* desde la Antigüedad— se erige en la divinidad por excelencia, seguido por otras deidades, como Héspero o Véspero (que anuncia la llegada del feliz momento) y la Aurora, tradicionalmente ligada a los epitalamios con referencias al amanecer del día fausto de la celebración o de la mañana posterior, tras el encuentro conyugal en el lecho, propio del *kateunastikòs lógos*. Como solía ser común en las composiciones de la Antigüedad, la referencia a las Musas y Apolo en tanto fuente de inspiración aparece también en las composiciones nupciales, como por ejemplo en los primeros versos del *Epitalamio de Estela y Violentilla* de Estacio o el *Fescenino I* de Claudiano. Es frecuente citar divinidades menores a modo de séquito, tal y como es el ejemplo de los cupidillos y las ninfas, a las cuales se les da un papel mayor en este epitalamio, sátiros, sirenas u otras criaturas⁶⁸.

Vera Tassis menciona otro tipo de númenes en relación con la tópica nupcial. Por ejemplo, la comparación de la novia con Venus (basada en la hermosura) y con Diana (inspirada por la condición virginal de su llegada al tálamo). Ambas deidades también resultan protectoras del matrimonio (como alianza de amor correspondido) y esperanza de una unión fértil

68 En algunos casos, los epitalamios que narran la despedida comparten rasgos temáticos con el *propemptikon*, poesía dedicada a las partidas, como la presencia de tritones, sirenas, hipocampos o grandes divinidades como Nereo o Tritón.

(ya que Diana se asocia a Lucina, protectora de los partos). El parangón con los dioses también recurre en la caracterización del novio, al que se pinta como un nuevo y belicoso Marte, a menudo citado en compañía de la latina Belona.

Por cuanto atañe a los logros militares y políticos del soberano, se presenta la figura de una divinidad (o *fictio personae*) como la Fama, ligada con frecuencia a los segmentos de la alabanza genealógica de los contrayentes. Estos se remontan habitualmente hasta la figura de los padres y abuelos, aunque el centón nupcial de Vera Tassis, concretamente, vaya muy hacia atrás en la línea dinástica y llegue hasta el tatarabuelo del enfermizo soberano, el César Carlos.

Sobre la elaboración de la alabanza en sí, cumple el encomiasta con las líneas habituales. La novia se caracteriza por su belleza y honestidad, y para ella la alianza dinástica representa una unión beneficiosa desde múltiples planos. Además de extenderse en el canto de las virtudes de la joven reina (belleza, honestidad, pudor), el escritor cortesano entona las *laudes* del novio (absolutamente ficticias), al que presentará coronado por la sabiduría, luciendo una buena forma física y actuando en todo con justicia, entre sus múltiples virtudes. Dentro de la composición de Vera Tassis, la grandeza de Carlos II es tal que Mercurio, el propio heraldo de los dioses, es quien proclama su magnificencia. En el colmo de la adulación, para destacar los atributos físicos del novio se le compara en fuerza y prestancia a Hércules.

En la articulación de redes tópicas dentro del centón, cabe destacar finalmente la prolija enumeración de deseos y los auspicios favorables de la venidera fortuna de los contrayentes. Al igual que los antepasados les han dado en herencia belleza y virtud, de esta unión dinástica cabe esperar la llegada de una hermosa progenie que sea el calco de sus venturosos padres. En ese marco van a concurrir Lucina y Juno, dos divinidades de especial relevancia en el difícil trance del alumbramiento. Entre las poderosas Parcas, Cloto ya se mencionaba en el *carmen* 64 de Catulo. La misma divinidad cumple una misión afín (como encarnación del destino) entre los versos de Vera Tassis.

4. EDICIÓN DEL EPITALAMIO REAL A CARLOS II Y MARÍA LUISA DE BORBÓN

Para la presente edición ha servido de base el ejemplar VE/1559/3 de la Biblioteca Nacional de España⁶⁹. Se trata de un pliego suelto, en cuarto, compuesto por doce hojas. El opúsculo se elaboró en la imprenta de Francisco Sanz, “impresor del Reino y portero de Cámara de su Majestad” en el año 1680, un año después de las nupcias regias ensalzadas. La rúbrica de la obra es tan detallada como extensa: *Epitalamio real a las prósperas, augustas, sacras bodas de las cathólicas magestades de don Carlos II de Austria, rey de las Españas, y doña María Luisa de Borbón Stuart y Austria, meritíssima esposa suya. Fórmale con solos los versos mayores de D. Luis de Góngora, siguiendo el método de sus Soledades, con precisión de no poner más que dos versos juntos y no añadir ni quitar sílaba. Y le dedica reverente a las sacras reales plantas de doña María de Austria, Augustíssima Reina Madre, don Juan de Vera Tasis y Villarroel*. La portada se enmarca en una orla tipográfica con motivos vegetales. Desde el punto de vista del ornato, el texto aparecía encabezado por un grabado xilográfico en el que pueden contemplarse dos cupidillos que sostienen el escudo de Castilla, sobre el enunciado “Epitalamio real”. El texto se cierra con el remate “Fin”, la descripción de la imprenta como localización donde “hallárase” el impreso y otro pequeño grabado de temática floral. Se guardan en blanco el vuelto de la portada y una hoja final. El texto del poema y la indicación de la procedencia de los versos se disponen en dos columnas unidas con líneas.

En cuanto a la edición del texto, se han revisado y corregido las referencias a la foliación. Los versos del *Polifemo*, las *Soledades* y, en muchos casos, el *Panegírico* no constan de referencias al folio, las cuales se ofrecen tras el cotejo con la edición que estimamos fue la manejada por Vera Tassis. También se han añadido las indicaciones de recto y vuelto. Sobre las abreviaturas utilizadas en las referencias de las composiciones véase el *Apéndice I*.

Otros datos que no aparecen en la edición príncipe se han incluido entre corchetes ([...]), así como una numeración alfabética para diferen-

69 También se conservan otros ejemplares en la biblioteca de la Facultad de Teología del Norte de España [Burgos; BU-FT; Pt 58(4)] y en el Monasterio de San Juan de Poyo (Pontevedra; PO-PO.SJP; R.S. C-43/48).

ciar composiciones que en la edición de Hoces podrían confundirse por su etiquetado, como las octavas sacras “Era la noche, en vez del manto obscuro” y “Ciudad gloriosa cuyo excelso muro”, oct. sac. [a] y oct. sac. [b] respectivamente. En cuanto a las referencias a las obras dramáticas de Góngora, las *Firmezas de Isabela* y el *Doctor Carlino*, se reinicia la numeración de los versos con cada jornada, por ello se ha indicado con la abreviatura *jorn.* También se ha sustituido la expresión *Ibidem* por el verso al que remite para facilitar una lectura sin búsquedas atrás.

En cuanto a la edición textual, se ha procedido a la actualización de grafías y de puntuación siguiendo la norma actual, así como la eliminación de geminadas. Se mantiene, sin embargo, el uso culto de latinismos gráficos, como “obstentación”, “propios”, “fragrantes”, “lilios”, “invidia”

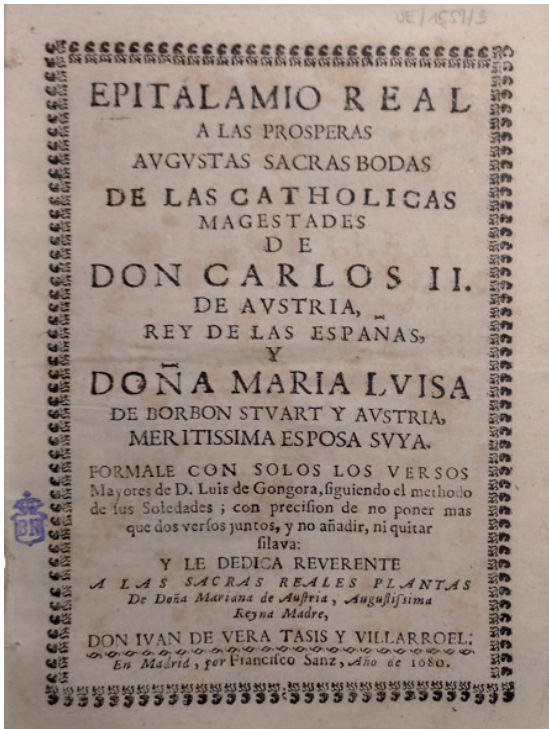


Fig. 1. Portada del *Epitalamio real a Carlos II y María Luisa de Borbón*. Biblioteca Nacional de España (Madrid)

ÉPITALAMIO REAL A LAS PRÓSPERAS, AUGUSTAS, SACRAS BODAS DE LAS CATÓLICAS MAJESTADES DE DON CARLOS II DE AUSTRIA, REY DE LAS ESPAÑAS, Y DOÑA MARÍA LUISA DE BORBÓN STUART Y AUSTRIA, MERITÍSIMA ESPOSA SUYA

- Hoy es el sacro y venturoso día
adonde luz de lumbre misteriosa
dirige al cielo España en dulce Coro.
El Templo Santo de la fe gloriosa
5 sobre este fuego, que vencido envía
su humo al ámbar y su llama al oro,
con majestad vincula, con decoro,
dosel al día y tálamo a la noche,
émulo vago del ardiente coche,
10 que iluminando el templo restituye
extenuada la luz que a su luz huye.
Un dulce y otro cántico sagrado
al Júpiter dirige verdadero,
de quien aún no estará Marte seguro,
15 a quien por tan legal, por tan entero,
sus balanzas Astrea le ha fiado;
la docta Erudición su licor puro,
para perpetuo cuerdo en lo futuro;
Febo la luz, Amor su monarquía,
20 en los prolijos términos del día.
Hoy cada corazón deja su pecho
con más puntualidad, con más decoro,
cuál en púrpura envuelto, cuál en oro,
con religiosa vanidad ha hecho
25 extraña obstentación, alta reseña,
al galán novio, * al príncipe excelente,
y su valor devotamente enseña,
bien sea natural, bien extranjero,
las libreas, bellísimos colores,
30 lisonjas luminosas,
de Príncipes, de Grandes, de Señores,
espejos claros de cristal luciente.
Y lo que por las calles espaciosas
fabrican * coronados,
35 sacros altos dorados capiteles,
de piedras, de metales,
arcos del cielo, o propios o imitados,
de jaspes varios y de bronces duros,
con modernos, angélicos pinceles,
40 milagrosas injurias del de Apeles,
obra toda de artífice elegante,
pompa todos mayor de la escultura,
émula la verán siglos futuros,
- Canc. sac. 1, v. 1, fol. 49v
Oct. her., v. 2, fol. 142v
Canc. her. [1], v. 35, fol. 39v
Oct. her., v. 4, fol. 143v
Son. her. 5 [a], v. 7, fol. 27r
Son. her. 5 [a], v. 8, [fol. 27r]
Son. fún. 4, v. 10, fol. 22v
Soled. I, v. 500v
Soled. I, v. 497v
Oct. sac. [a], v. 63, fol. 54r
Oct. sac. [a], v. 54r
Son. fún. [b], v. 14, [fol. 30r]
Son. fún. [b], v. 13, fol. 30r
Son. her. [h], v. 7, fol. 36r
Son. her. 16, v. 7, fol. 4v
Son. her. 16, v. 8, [fol. 4v]
Son. her. [c], v. 2, fol. 32r
Son. her. [c], v. 6, [fol. 32r]
Canc. her. 4, v. 20, fol. 42r
Panegírico, v. 146, fol. 183r
Canc. sac. 1, v. 21, fol. 49v
Firmezas, v. 58, [jorn. 1], fol. 190r
Canc. sac. [1], v. 22, fol. 49v
Canc. sac. [1], v. 18, [fol. 49v]
Canc. sac. [1], v. 19, fol. 49v
Soled. I, v. 758, [fol. 163v] y Oct. her., v. 109, fol. 144r
Canc. sac. 1, v. 23, fol. 49v /48r
Son. her. [d], v. 6, fol. 33r
Son. her. 1 [b], v. 7, fol. 26v
Son. fún., v. 10, fol. 24r
Son. her. 1 [b], v. 6, fol. 26v
Canc. am. [4], v. 18, fol. 45v
Soled. I, v. 755, [fol. 164v]
Soled. I, [v. 756, fol. 164v] y Oct. sac. [a], v. 19, fol. 53v
Son. her. 31, v. 1, fol. 7v
Canc. fún., v. 8, fol. 52v
Son. her. 1 [b], v. 8, fol. 26v
Oct. sac. [a], v. 68, fol. 54r
Canc. sac. 1, v. 28, fol. 49v
Canc. sac. 1, v. 20, [fol. 49v]
Oct. her., v. 59, fol. 143v
Oct. her., v. 60, fol. 143v
Son. her. 26, v. 5, fol. 6v

- y el Tiempo ignorará su contextura,
 45 pero versos los honran inmortales.
 De uno ostenta y otro metal puro,
 desatada la América sus venas;
 ambicioso el Oriente se despoja
 de blando nácar y alabastro duro,
 50 de una y otra lámina dorada,
 a no alterables siglos reservada;
 Ceilán, cuantas su esfera exhala roja
 engasta en el mejor metal centellas,
 tales que abrevia el cielo
 55 sus faroles clarísimos en ellas,
 y el Sol todos los rayos de su pelo,
 en la deidad solícito de España,
 hoy con devotas ceremonias baña,
 con pecho, con amor, con osadía,
 60 el blanco clero, el aire en armonía,
 en lenguas mil de luz, por tantas de oro,
 traslado a su capilla en más decoro
 fragrantes bocas del humor sabeo,
 con mayor ceremonia o más aseo
 65 que testimonio de su amor constantes
 son sacrificios de tu fe fragrantes.
 Hoy a estos sacros himnos, dulce canto,
 arde como en cristal el templo santo
 mientras en calma humilde, en paz süave,
 70 ayuda con silencio la nobleza,
 haciendo devoción de la riqueza,
 pues entre siglos sabe
 en su undosa campaña
 cantar en nuestra España
 75 del español Atlante,
 de la fe sacra cítara sonante,
 del pollo fénix hoy que apenas cabe
 en los inciertos * términos del día.
 De aquella hermosa flor de lis francesa,
 80 gloria mayor de la española empresa,
 sacra elección de príncipe glorioso,
 de quien será en la tierra la más grave,
 la mayor gloria de su monarquía.
 Lilio siempre real, * de aquel segundo
 85 oráculo de España verdadero,
 segundo en nombre, en el valor primero.
 El Júpiter novel de más coronas
 ceñido que sus orbes dos de zonas.
 Aquel inmortalmente generoso,
 90 agosto en forma, en fe majestuoso,
 florido en años, en prudencia cano,
 eternizado, cuando no ceñido,
- Son. burl. [b], v. 11, fol. 32v
 Son. am. [i], v. 11, fol. 32v
Panegírico, v. 310, fol. 184v
 Canc. fún., v. 34 [fol. 53r]
Panegírico, v. 480, fol. 186v
 Son. am. 22, v. 3 [fol. 13r]
Panegírico, v. 572, fol. 188r
 Oct. her., v. 66, fol. 143
Panegírico, v. 482, fol. 186
Panegírico, v. 483. [fol. 183r]
Firmezas, v. 19, [jorn. 2], fol. 189v
Firmezas, v. 20, [jorn. 2], [fol. 189v]
Soled. I, v. 4, [fol. 155r]
 Son. her. [h], v. 11, fol. 36r
 Canc. sac. [1], v. 4, fol. 49v
 Oct. sac., v. 2, fol. 55v
 Canc. sac. [1], v. 5, fol. 49v
 Son. burl. [c], v. 9, [fol. 34r]
 Oct. her., v. 174, fol. 145r
 Son. burl. [c], v. 10, fol. 34r
Firmezas, v. 43, [jorn. 1] fol. 190r
 Oct. her., v. 134, fol. 144v
 Oct. her., v. 135, [fol. 144v]
 Canc. sac. 1, v. 7, fol. 49v
 Son. am. 38, v. 3, [fol. 16r]
 Son. am. [b], v. 3, fol. 30v
 Canc. sac. 1, v. 8, fol. 49v
 Canc. sac. 1, v. 9, [fol. 49v]
 Canc. her. 3, v. 3, fol. 41r
Soled. II, v. 177, [fol. 172v]
 Canc. her. 2, v. 90, fol. 41r
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 90, fol. 43r
 Oct. her., v. 256, fol. 146r
Panegírico, v. 146, fol. 182v
Soled. I, v. 813, [fol. 164v] y v. 1019, [fol. 168r]
 Oct. her., v. 226, fol. 145v
 Oct. her., v. 227, [fol. 145v]
 Son. her. [8], v. 9, fol. 2v
Panegírico, v. 148, fol. 183r
Panegírico, v. 149, [fol. 183r]
 Son. fún. 10, v. 1, [fol. 24r] y Oct. her. fol. 143v
 Son. her. 16, v. 5, fol. 4v
 Oct. her., v. 122, fol. 144r
Panegírico, v. 246, fol. 184r
Panegírico, v. 247, [fol. 184r]
 Oct. her., v. 106, fol. 144r
 Oct. her., v. 121r, fol. 144r
 Son. her. [b], v. 1, fol. 30r
 Son. her. 2, v. 13, fol. 1v

- de iguales hojas que Filipo estrellas,
cuyo vuelo atrevido
- 95 cresco volumen vio de plumas bellas
a la que ciñe estrellas altamente
y nieve de colores mil vestida,
que a mucha fresca rosa,
beber el sudor hace de su frente
- 100 gloriosa y del suceso agradecida,
a la región asciende esclarecida,
fresca espira, marchita y siempre hermosa,
donde, no sin decoro,
entre los lazos del coturno de oro,
- 105 cuyo pie tiria púrpura colora;
de perlas siembra el monte, de esmeraldas,
tapete de su Aurora,
corona de crepúsculos el día.
A cuantos dora el sol, a cuantos baña
- 110 del Zodíaco de España,
coronados traslada de favores,
porque a sus pies les deben las guirnaldas,
tantas el blanco pie crecer hacía,
cuyo bello contacto puede hacerlas,
- 115 sin concebir rocío, parir perlas.
Si tanto puede el pie, que ostenta flores,
claveles deshojó la Aurora en vano,
mientras se dejan ver a cualquier hora,
¡oh, serafín humano,
- 120 ilustre y hermosísima María!,
Febo en tus ojos y en tu frente el día.
No, pues, de otra manera
desde el sitial la reina esclarecido,
águila generosa de su esfera
- 125 asiste al que dos mundos, garzón bello,
veneran rey y yo deidad adoro,
gloria mayor del soberano coro,
y añadada a su cuello,
la vista de hermosura y el oído
- 130 de métrica armonía,
a la satisfacción se disponía,
y honestamente, al fin, correspondido
el joven apresura
hacia su hermosura
- 135 el delicado pie, el dorado pelo,
que rayos ciñe, que zafiros pisa,
luciente honor del cielo,
y con arte no poca,
las flores trasladando de su boca,
- 140 goza sus bellas plantas,
aun no impedidas de la Real Corona,
- Son. her. 2, v. 14, [fol. 1v]
Soled. II, v. 138, [fol. 172r]
Son. fún. 1, v. 3, fol. 22r
Oct. her., v. 31, fol. 143r
Soled. I, v. 664, fol. 162v
Soled. I, v. 599, [fol. 161v]
Soled. I, v. 600, [fol. 161v]
Canc. her. [1], v. 34, fol. 39v
Son. fún. [c], v. 6, fol. 38v
Son. fún. 7, v. 6 [fol. 23v]
Canc. am. 2, v. 19, fol. 44r
Canc. am. 2, v. 22, [fol. 44r]
Soled. II, v. 790, [fol. 178r]
Firmezas, v. 21, [jorn. 2], fol. 197v
Soled. I, v. 505, [fol. 160v]
Canc. fún. 1, v. 48 [fol. 48r]
Son. her. 4, v. 11, fol. 1v
Son. her. 19, v. 3, fol. 5r
Soled. II, v. 660, [fol. 176v]
Firmezas, v. 22, [jorn. 2], fol. 197v
Son. am. 18, v. 4, fol. 12r
Polifemo, oct. 44, v. 7, [fol. 151r]
Polifemo, [oct. 44], v. 8, [fol. 151r]
Son. am. [f], v. 11, fol. 33r
Son. am. [h], v. 14, fol. 35v
Son. am. 9, v. 2, fol. 10r
Oct. her., v. 202, fol. 145r
Son. burl. 15, v. 2, fol. 18v
Son. am. 9, v. 4, fol. 36v
Soled. II, v. 22, [fol. 168v]
Oct. sac. [a], v. 49, fol. 54r
Panegético, v. 207, fol. 183v
Son. her. [e], v. 5, fol. 33v
Son. her. [e], v. 6, [fol. 33v]
Soled. I, v. 847, [fol. 165r]
Canc. am. 3, v. 34, fol. 45r
Soled. I, v. 306, [fol. 158r]
Soled. I, v. 307, [fol. 158r]
Son. her. [a], v. 11, fol. 31r
Soled. II, v. 242, [fol. 171v]
Soled. I, v. 115, [fol. 156r]
Soled. II, v. 679, [fol. 176v]
Son. am. [12], v. 4, fol. 11r
Son. fún. [a], v. 7, fol. 28r
Soled. I, v. 5, [fol. 155r]
Canc. her. [6] [Silva 1], v. 44, fol. 43r
Canc. her. [6] [Silva 1], v. 45, [fol. 43r]
Canc. her. [6] [Silva 1], v. 60, [fol. 43r]
Canc. sac. 1, v. 36, fol. 50r

- de un limpio amor la más ilustre llama,
 los verdes rayos de aquel árbol solo
 que los abrazos mereció de Apolo.
- 145 Más coronas ceñidas que vio años,
 en breve espacio mucha primavera,
 sacras plantas perpetuamente vivas,
 émulas no de palmas ni de olivas,
 no de verde laurel caduca rama,
- 150 sino con verdaderos desengaños,
 del carro perezoso, honor del cielo,
 tardo, mas generoso.
 De la Peneida Virgen desdeñosa,
 que la engendró la Libia ponzoñosa,
- 155 más le debe * su nombre a las espumas,
 si ya la Antigüedad no nos engaña,
 del veneno del ciego ingenioso
 que argenta el aire con su dulce vuelo.
 De los Reyes Católicos de España,
- 160 del Fénix hoy, que reinos son plumas,
 de cuya monarquía
 el sol, que cada día,
 tan vecino a su cielo
 nace en las ondas y en las ondas muere,
- 165 saber todos los términos no quiere.
 Del mayor rey, Monarca, al fin, de cuanto
 al balcón de zafiro
 pisa el sol, lamen ambos oceanos,
 en sangre claro y en persona agosto,
- 170 hasta en nombre robusto,
 que al sol fatiga tanto
 el luminoso tiro,
 lústrale sus dos mundos en un día,
 porque es breve aun del sol la monarquía,
- 175 ¿qué mucho si el oriente es cuando vuela,
 una a la suya y otra el occidente?
 Díganlo cuantos arden hoy faroles
 en la lengua del agua ruda escuela,
 y en su dulce oriente,
- 180 cuantos humean árboles sabeos,
 que Egipto consagró a sus Ptolomeos,
 cuantos árboles sudan del Orontes,
 conculcando sus piélagos de montes,
 las claras, aunque etíopes estrellas,
- 185 y las osas dos bellas
 y en las alas del viento
 la pompa de las aves,
 del líquido elemento
 la delicia volante,
- 190 cuantas segundas bate plumas bellas,
- Son. am. 38, v. 4, fol. 16r
Panegírico, v. 190, [fol. 183v]
Panegírico, v. 191, [fol. 183v]
 Son. fún. 3, v. 11, fol. 22v
Soled. II, v. 346, [fol. 172v]
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 24, fol. 43r
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 25, [fol. 43r]
 Son. am. 38, v. 8, fol. 16r
Soled. II, v. 373, [fol. 173r]
Soled. II, v. 630, [fol. 176r]
Soled. II, v. 785, [fol. 178r]
Soled. I, v. 191, [fol. 168r]
 Son. am. 33, v. 8, fol. 15r
 Son. burl. [b], v. 1, [fol. 32r] y *Soled. II*, v. 138, [fol. 172r]
 Canc. am. 2, v. 51, fol. 44r
Soled. II, v. 643, [fol. 176r]
Firmezas, v. 24, [jorn. 2], fol. 189v
 Oct. her., v. 16, fol. 143r
 Son. her. 10, v. 12, fol. 3r
Soled. I, v. 435, [fol. 160r]
Soled. I, v. 436, [fol. 160r]
Soled. II, v. 822, [fol. 178v]
Soled. I, v. 437, [fol. 160r]
Soled. I, v. 438, [fol. 160r]
 Son. burl. [a], v. 10, fol. 31v
Soled. II, v. 604, [fol. 176r]
 Son. burl. [a], v. 11, fol. 31v
Soled. II, v. 827, [fol. 178v]
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 20, fol. 43r
 Canc. her. [Silva 3], v. 24, fol. 51v
Soled. I, v. 707, [fol. 163v]
 Canc. her. [Silva 3], v. 25, fol. 51r
 Canc. fún., v. 47, fol. 53v
 Son. her. 10, v. 13, fol. 3r
 Son. her. 10, v. 14, [fol. 3r]
 Oct. her., v. 133, fol. 144v
Soled. II, v. 58, [fol. 169r]
 Son. am. II, v. 9, fol. 9r
 Oct. her., v. 134, fol. 144v
Soled. I, v. 904, [fol. 166v]
 Oct. her., v. 171, fol. 156v
 Oct. her., v. 173, [fol. 156v]
Soled. II, v. 629, [fol. 176v]
Soled. II, v. 630, [fol. 176v]
 Canc. her. 4, v. 5, fol. 42r
 Oct. fún., v. 5, fol. 54v
Soled. II, v. 489, [fol. 174r]
Soled. II, v. 762, [fol. 178r]
 Son. her. 2, v. 11, fol. 1v

- terno de aladas cítaras süaves.
 Apolo, en vez del pájaro nevado,
 ardiente morador del Sacro Coro,
 que en Delfos algún día
 195 fue a las ondas, fue al viento,
 de liras de marfil, de plectros de oro,
 segundo de Arión dulce instrumento.
 La métrica armonía
 de cuantos ciñen líbico turbante
 200 desde el francés Pirene al moro Atlante,
 cuya siempre dichosa excelsa cumbre
 expira luz, y no vomita lumbre.
 Quién es deidad lo diga
 su bella amada esposa,
 205 que en sus brazos depuso su cuidado,
 la piedad de su pecho generosa,
 de la reina su madre el celo ardiente,
 émula de provincias gloriosa
 que nácar su color, perlas su frente,
 210 corona de crepúsculos el día.
 Mucho de lo futuro se le fía
 su Venus alemana,
 goda virtud, y gloria castellana,
 siempre gloriosa * madre esclarecida,
 215 de un blanco armiño el esplendor vestida.
 Él, pues, de rojas flores coronado,
 atento sigue aquella
 lis francesa real, * con pompa rara,
 injuria de la luz, honor del día,
 220 lisonja de los aires y alegría,
 beldad desnuda, con saber armado,
 nunca bastamente celebrado,
 aun a pesar de las tinieblas, bella,
 aun a pesar de las estrellas, clara,
 225 de beldad soberana y peregrina,
 valerosa y real sobre divina,
 en lo que alumbra el sol, la noche ciega.
 Para quien no tan solo España ara,
 y siembra Francia, mas Sicilia siega
 230 en carro, que estival trillo parece,
 Sicilia en cuanto oculta, en cuanto ofrece,
 de cuyas fertilísimas espigas
 las provincias de Europa son hormigas.
 A la que España toda humilde estrado
 235 le jura muchas veces a sus plantas,
 y homenaje recíproco otras tantas,
 de joya tal quedando enriquecida,
 a tanto rey debida,
 que maravillas tantas,
- Son. fún. 5, v. 11, fol. 23r
 Son. her. 4, v. 6, fol. 1v
 Son. am. 34, v. 9, fol. 15v
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 52, fol. 43r
Soled. I, v. 12, [fol. 155r]
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 8, fol. 42v
Soled. I, v. 14, [fol. 155r]
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 51, fol. 43r
Soled. II, v. 763, [fol. 178r]
 Canc. her. 2, v. 2, [fol. 40r]
 Son. sac. 2, v. 2, fol. 25r
 Son. sac. 2, v. 3, [fol. 25r]
 Canc. her. [Silva 3], v. 69, fol. 52v
Soled. I, v. 391, [fol. 159r]
 Son. am. 1, v. 8, fol. 8v
 Oct. her., v. 137, fol. 144v
 Oct. her., v. 139, [fol. 144v]
 Canc. sac. 1, v. 67, fol. 50r
 Canc. fún. 1, v. 47, fol. 48r
 Canc. fún. [I], v. 48, fol. 48r
 Oct. sac. [b], v. 46, fol. 55v
 Son. am. 1, v. 7, fol. 8v
Firmezas, v. 36, [jorn. 3], fol. 206r
 Oct. sac. [a], v. 65, [fol. 54r] y *Panegírico*, v. 440, [fol. 186r]
 Son. am. 14, v. 9, fol. 11v
 Son. her. 20, v. 9, fol. 5r
Soled. I, v. 107, [fol. 155v]
 Oct. her., v. 226, [fol. 145v] y *Panegírico*, v. 299, [fol. 184v]
Soled. II, v. 971, [fol. 181v]
Firmezas, v. 44, [jorn. 3], fol. 206r
Carlino, v. 7, [jorn. 2] fol. 224v
 Oct. her., v. 35, fol. 143r
Soled. I, v. 109, [fol. 155v]
Soled. I, v. 108, [fol. 155v]
 Son. her. 15, v. 11, fol. 4r
 Canc. her. [Silva 3], v. 68, fol. 51v
 Canc. sac. [1], v. 69, [fol. 50r]
 Canc. sac. 1, v. 71, fol. 50r
 Canc. sac. 1, v. 72, [fol. 50v]
Polifemo, oct. 15, v. 5, [fol. 149v]
Polifemo, [oct. 15], v. 1, [fol. 149r]
Polifemo, [oct. 15], v. 7, [fol. 149v]
Polifemo, [oct. 15], v. 8, [fol. 149v]
 Son. fún. 3, v. 1, fol. 22v
Panegírico, v. 179, fol. 183r
Panegírico, v. 183, [fol. 183r]
Panegírico, v. 302, [fol. 184v]
 Terc. her., v. 6, fol. 55v
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 61, fol. 43r

- 240 en coyunda feliz, tan grande estado,
son arra de tu fe, de tu amor seña,
aquella grande, estotra no pequeña.
Entre esplendores, pues, alimentado,
al mayor ministerio proclamado,
- 245 ya de la Aurora bella,
los rayos anticipa de la estrella
de Calíope el hijo intonso, al bello
garzón augusto, que a coyundas tales,
en sus primeros años florecientes,
- 250 provincias, mares, reinos diferentes
rindió no solo, mas expuso el cuello,
abeja de los tres lilios reales,
generosos afectos de una pía
doliente afinidad, bien que amorosa,
- 255 digna la juzga esposa,
que viendo el rey tan santa compañía
a dos opuestos mundos hace un día.
Esta augusta eminente
consorte generosa del prudente
- 260 generoso mancebo,
en rosicler menos luciente Febo,
alma al tiempo dará, vida a la historia,
a los rayos de Júpiter expuesta,
no es voz de fabulosa deidad esta,
- 265 siglos ha de lograr más su memoria
que una estrella rayos.
Esta, pues, gloria nuestra, conducida
a la tea nupcial * esclarecida,
calzada abriles y vestida mayos,
- 270 generosa a su rey se hizo ofrenda,
con rayos dulces mil de sol templado,
que en sus brazos depuso su cuidado,
y el amor más despierto
bebía de una dulce y otra estrella
- 275 la misma esfera de los rayos bellos,
mientras el culto de las musas coro
sueño le alterna dulce en plectros de oro.
Himeneo, añadiendo
el lazo de ambos cuellos,
- 280 los dos miraba atentamente cuando
vírgenes bellas y jóvenes lucidos
llegaron conducidos,
coros tejiendo, voces alternando,
mientras invocan su deidad alterna
- 285 de zagalejas cándidas voz tierna.

Panegírico, v. 434, [fol. 186r]
Panegírico, v. 336, [fol. 185r]
Panegírico, v. 337, [fol. 185r]
Panegírico, v. 240, [fol. 184r]
Panegírico, v. 224, fol. 183r
Soled. I, v. 426, [fol. 159v]
Soled. I, v. 1016, [fol. 168r]
Panegírico, v. 106, fol. 182r
Panegírico, v. 107, [fol. 182v]
Terc. her., v. 11, fol. 55v
Terc. her., v. 13, [fol. 55v]
Panegírico, v. 108, fol. 182v
Panegírico, v. 109, [fol. 182v]
Soled. II, v. 645, [fol. 176v]
Soled. II, v. 646, [fol. 176v]
Soled. I, v. 769, [fol. 163v]
Oct. her., v. 87, fol. 143v
Oct. her., v. 179, [fol. 145r]
Canc. fún., v. 19, fol. 53v
Son. her. 11, v. 9, fol. 3r
Canc. her. [Silva 3], v. 1, fol. 50v
Canc. her. [Silva 3], v. 3, [fol. 50v]
Son. [her.] 15, v. 9, fol. 4r
Soled. I, v. 972, [fol. 166v]
Son. her. 5 [b], v. 9, fol. 2r
Son. her. [h], v. 13, fol. 36r
Soled. I, v. 604, [fol. 162r]
Panegírico, v. 298, fol. 184v
Panegírico, v. 283, [fol. 184v] [y v. 433, fol. 186r]
Soled. I, v. 607, [fol. 162r]
Panegírico, v. 279, fol. 184r
Son. her. 20, v. 12, fol. 5r
Son. am. 1, v. 8, [fol. 8v]
Firmezas, v. 8, [jorn. 2], fol. 189v
Son. am. [g], v. 7, fol. 35r
Soled. I, v. 797, [fol. 164r]
Panegírico, v. 454, [fol. 186v]
Panegírico, v. 455, [fol. 186v]
Soled. I, v. 800, [fol. 164r]
Soled. I, v. 798, [fol. 164r]
Oct. her., v. 176, fol. 145r
Soled. I, v. 790, [fol. 145r]
Soled. I, v. 791, [fol. 145r]
Soled. I, v. 177, [fol. 163v]
Soled. I, v. 801, [fol. 164r]
Soled. I, v. 802, [fol. 164r]

CORO I DE NINFAS

Ven, Himeneo, y plumas no vulgares

Soled. I, v. 830, [fol. 164v]

- al aire los hijuelos den alados,
 290 ardiendo enteros en faroles de oro,
 de sus carcajes estos argentados
 flechen mosquetas, nieven azahares,
 cuantas produce Pafo, engendra Gnido,
 consagrando los palios a su esposa
 295 su agradable ruído,
 de las plumas que baten más süaves
 en su volante carro blancas aves.
 Este, pues, docto enjambre y dulce coro
 que azules ojos con pestañas de oro
 300 sus plumas son, conduzgan alta diosa,
 igual en pompa al pájaro que grave
 su manto azul de tantos ojos dora,
 de lirios de oro * luz resplandeciente,
 propicio albor del Héspero luciente,
 305 que ilustra dos eclípticas ahora,
 templo de amor, alcázar de nobleza,
 blanca más que las plumas de aquel ave
 que dulce muere y en las aguas mora,
 nido de Fénix de mayor belleza,
 310 que bate en nuestra edad pluma dorada
 y generosamente edificada.
 No de los rayos baja a las espumas
 la esfera de sus plumas,
 que sin moverse en plumas de oro vuela,
 315 plumas siempre gloriosas, no del ave
 que la Arabia en sus venas atesora
 para quien luego apela
 la Admiración, vestida un mármol frío.
 Esa con majestad y señorío
 320 en los inciertos de su edad segunda
 ponderador saluda afectuoso,
 o ya por generoso
 crepúsculos vincule tu coyunda
 a su ardiente deseo.
 325 Ven, Himeneo, ven, ven, Himeneo.

- Soled. I*, v. 831, [fol. 164v]
 Oct. her., v. 175, fol. 145r
Soled. I, v. 834, [fol. 164v]
Soled. I, v. 835, [fol. 164v]
Polifemo, oct. 39, v. 5, [fol. 151v]
Soled. I, v. 598, [fol. 161v]
Soled. II, v. 733, [fol. 177v]
Soled. I, v. 1123, [fol. 168v]
Soled. I, v. 1124, [fol. 168v]
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 9, fol. 42v
Soled. I, v. 845, [fol. 165r]
Soled. I, v. 846, [fol. 165r]
Polifemo, oct. 43, v. 5, [fol. 152r]
Polifemo, [oct. 43], v. 6, [fol. 152r]
 Son. fún. 9, v. 7 [fol. 24r] y Oct. her., v. 219, [fol. 145v]
Panegírico, v. 142, [fol. 182v]
Panegírico, v. 143, [fol. 182v]
 Son. am. [21], v. 6, fol. 12v
Polifemo, oct. 43, v. 3, [fol. 152r]
Polifemo, oct. 43, v. 4, [fol. 152r]
 Son. am. 21, v. 7, fol. 12v
 Son. am. 21, v. 8, [fol. 12v]
 Son. am. 21, v. 4, [fol. 12v]
Soled. I, v. 169, [fol. 157v]
Soled. I, v. 168, [fol. 157v]
 Son. fún. [a], v. 8, fol. 28r
 Son. her. 2, v. 3, fol. 1r
 Son. am. [d], v. 7, fol. 23v
 Canc. her. 6 [Silva 1], v. 42, fol. 43r
Soled. I, v. 1030, [fol. 167r]
Firmezas, v. 9, [jorn. 3], fol. 205v
Soled. I, v. 813, [fol. 164v]
Soled. II, v. 247, [fol. 171v]
 Son. her. 7, v. 2, fol. 2v
Soled. I, v. 814, [fol. 164v]
Soled. I, v. 815, [fol. 164v]
Soled. I, v. 867, [fol. 165r]

CORO I DE JÓVENES

- Ven, Himeneo, ven donde te espera
 Cupido con dos soles, que este hermoso
 de ángel tiene lo que el otro de ave,
 rey siempre glorioso,
 330 que los clarines de la Fama cabe
 de la sonante esfera.
 Su flor es pompa de la primavera,
 flores su bozo es, cuyos colores
 sombras son, rubicundos esplendores,
 335 que abreviarán el sol en una estrella

- Soled. I*, v. 805, [fol. 164r]
 Son. her. 7, v. 7, fol. 2v
 Son. her. 7, v. 8, [fol. 2v]
 Son. her. 1 [a], v. 2, fol. 1r
 Son. fún. 6, v. 6, fol. 23r
Soled. II, v. 633, [fol. 176r]
 Terc. burl., v. 70, fol. 57r
Polifemo, oct. 32, v. 7, [fol. 151r]
 Son. her. [g], v. 11, fol. 36v
Soled. I, v. 70, [fol. 163r]

las trenzas rubias y la vista bella,
 de rayo, más que flores,
 que Amor sacó del oro de sus minas,
 goza mano, cabello, labio y frente
 340 oro, lilio, clavel, marfil luciente,
 cual otro no fio Febo más robusto,
 del belicoso belga al indo adusto
 lilios la edad el tálamo perdone,
 dulce enjambre de Amores le corone,
 345 señas dando festivas del contento;
 haga, pues, tu dulcísimo instrumento
 bellos efectos, pues la causa es bella.
 Vengan las Gracias, que dichosas Parcas
 hilen estambre digno de monarcas,
 350 émulo su resplandor del firmamento,
 de la alta fatal rueca al uso breve
 venza no solo en su candor la nieve,
 mas plata en su esplendor sea cardada,
 la alta esperanza en él se vea lograda,
 355 por templarse en las ondas el deseo.
 Ven, Himeneo, ven, ven, Himeneo.

CORO SEGUNDO [DE NINFAS]

Ven, Himeneo, donde entre arreboles
 de honesto rosicler previene el día
 una ala que crepúsculos ignora,
 360 virgen tan bella que hacer podía
 tórrida la noruega con dos soles,
 cuyo candor en mejor cielo ahora
 occidental balcón fue de la Aurora,
 y en sus divinos ojos los amores
 365 coronados traslada de favores,
 Y, siervos coronados, pagan ellos
 sus libres pasos a sus ojos bellos
 ejecutoriando en la revista
 todos los privilegios de la vista.
 370 Divinos ojos, que su dulce oriente
 dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
 si Febo no me engaña,
 y espera idolatrarlos occidente,
 esto Amor solicita con su vuelo,
 375 culto debe María tan glorioso.
 En estos ojos bellos,
 si no Apolos lucientes dos de España,
 de honor, de majestad, de gallardía,
 vista al aire la púrpura del día,
 380 que el templo ilustra y a los aires vanos
 aurora de sus ojos soberanos,
 y en las alas del viento * proceloso

Son. am. 13, v. 10, fol. 11r
 Son. fún. 10, v. 4, fol. 24r
 Son. 10, v. 4. fol. 137v
 Son. am. 10, v. 9, fol. 10v
 Son. am. 10, v. 12, [fol. 10v]
Polifemo, oct. 48, v. 7, [fol. 152v]
Polifemo, [oct. 48], v. 8, [fol. 152v]
 Oct. her., v. 233, fol. 145v
 Oct. her., v. 236, [fol. 145v]
Panegirico, v. 457, fol. 186v
 Son. am. 38, v. 10, fol. 16r
 Son. am. 38, v. 11, fol. 16r
 Canc. her. 3, v. 20, fol. 41v
 Canc. her. 3, v. 22, [fol. 41v]
Panegirico, v. 461, [fol. 186v]
Soled. I, v. 937, [fol. 166r]
Soled. I, v. 934, [fol. 166r]
Soled. I, v. 935, [fol. 166r]
 Son. her. 7, v. 9, fol. 2v
Soled. I, v. 1015, [fol. 168r]
Soled. I, v. 855, [fol. 165r]

Soled. I, v. 817, [fol. 164v]
Soled. I, v. 818, [fol. 164v]
 Canc. fún. [4] [Madrig. 2], v. 6, fol. 49r
Soled. I, v. 820, [fol. 164v]
Soled. I, v. 821, [fol. 164v]
Panegirico, v. 296, fol. 184v
Panegirico, v. 530, fol. 187v
 Son. am. [c], v. 14, fol. 31r
Soled. II, v. 660, [fol. 176v]
Firmezcas, v. 23, [jorn. 2], fol. 197v
Firmezcas, v. 24, [jorn. 2], [fol. 197v]
 Oct. sac. [a], v. 47, fol. 54r
 Oct. sac. [a], v. 48, [fol. 54r]
 Son. am. 2, v. 9, fol. 9r
 Son. am. [2], v. 10, fol. 9r
 Canc. her. 2, v. 88, fol. 41r
 Son. am. 2, v. 11, fol. 9r
 Son. am. 2, v. 12, [fol. 9r]
 Oct. her., v. 54, fol. 143v
 Canc. her. 4, v. 19, fol. 42r
Panegirico, v. 115, [fol. 182v]
 Son. her. [f], v. 2, fol. 34v
 Oct. sac. [a], v. 16, fol. 53v
Soled. I, v. 685, [fol. 162v]
Soled. I, v. 819, [fol. 164v]
 Canc. her. 4, v. 5, fol. 42r y Polif., oct. 5, [v. 3], [fol. 148v]

- del último occidente,
 como se obscurecía el sol en ellos,
 385 solicitaba al trueno generoso,
 en tinieblas de oro, rayos bellos;
 admiraciones son y desenojos,
 gloria del gusto y néctar de los ojos.
 La Alba en los blancos lilios de su frente
 390 si espira suavidad, si gloria espira,
 campos ilustra del Olimpo ardiente
 al claro sol, en cuanto en torno gira,
 si Aurora no con rayos, Sol con flores
 que el suelo pinta de cien mil colores.
 395 Del casi tramontado sol aspira
 a los confusos rayos su cabello,
 mueve el viento la hebra voladora,
 solicitando en vano
 el templado color de la que adora.
 400 De su rostro la nieve y escarlata
 raya dorado sol, orna y colora,
 cuantas del uno ya y el otro cuello
 cadenas la Concordia engarza rosas;
 del galán novio, de la esposa bella,
 405 purpúreo son trofeo
 de sus mejillas siempre vergonzosas:
 del carro, pues, febeo
 la Alba entre lilios cándidos deshoja
 o púrpura nevada o nieve roja,
 410 si bien toda la púrpura de Tiro,
 cual parece al romper de la mañana
 bordadura de perlas sobre grana,
 las hojas del clavel, que había juntado
 el silencio en un labio y otro bello,
 415 padre de la que en sí bella se esconde,
 beldad parlara, gracia muda ostenta
 al docto pecho, a la suave boca,
 cual del rizado verde botón, donde
 abrevia su hermosura virgen rosa
 420 porque entre un labio y otro colorado
 Amor está de su veneno armado.
 De cuyos dulces números no poca
 conceptuosa suma
 el nieto de la espuma
 425 por brújula concede vergonzosa,
 cuyos purpúreos senos perlas netas
 hoy te ofrecen su más precioso engaste,
 si no al segundo ilustrador del día,
 cuyas minas secretas
 430 del rubí más ardiente
 solicita el que más brilla diamante,
- Soled. I*, v. 348, [fol. 158v]
Son. am. 2, v. 3, fol. 9r
Panegírico, v. 60, fol. 181v
Son. am. [g], v. 8, fol. 35r
Canc. her. 6 [Silva 1], v. 62, fol. 43v
Canc. her. 6 [Silva 1], v. 63, [fol. 43v]
Son. am. [c], v. 13, fol. 31r
Son. am. 8, v. 10, fol. 10r
Oct. her., v. 3, fol. 142v
Son. am. 22, v. 10, fol. 13r
Soled. I, v. 186, [fol. 158r]
Son. am. 17, v. 11, fol. 12r
Polifemo, oct. 32, v. 5, [fol. 151r]
Polifemo, [oct. 32], v. 6, [fol. 151r]
Son. am. 9, v. 6, fol. 10v
Soled. II, v. 147, [fol. 170r]
Soled. I, v. 783, [fol. 164r]
Son. am. 23, v. 7, fol. 13r
Son. am. 24, v. 1, fol. 13r
Soled. I, v. 826, [fol. 164v]
Soled. I, v. 827, [fol. 164v]
Soled. I, v. 1015, [fol. 168v]
Soled. I, v. 829, [fol. 164v]
Soled. I, v. 828, [fol. 164v]
Soled. I, v. 706, [fol. 163v]
Polifemo, oct. 11, v. 2, [fol. 149r]
Polifemo, [oct. 11], v. 4, [fol. 149r]
Canc. her. [Silva 3], v. 21, fol. 51r
Son. am. 26, v. 1, fol. 13v
Son. am. 26, v. 4, [fol. 13v]
Son. am. [a], v. 5, fol. 28v
Son. am. [a], v. 6, [fol. 28v]
Soled. I, v. 758, [fol. 163v]
Soled. I, v. 763, [fol. 163v]
Son. her. 32, v. 10, fol. 8r
Soled. I, v. 764, [fol. 163v]
Soled. I, v. 765, [fol. 163v]
Son. am. [e], v. 6, fol. 10v
Son. am. [e], v. 7, [fol. 10v]
Soled. II, v. 180, [fol. 172v]
Soled. II, v. 181, [fol. 172v]
Soled. II, v. 537, [fol. 175r]
Soled. II, v. 768, [fol. 163v]
Soled. I, v. 486, [fol. 160v]
Soled. I, v. 488, [fol. 160v]
Son. her. 13, v. 6, fol. 3v
Soled. I, v. 487, [fol. 160v]
Soled. II, v. 880, [fol. 179r]
Soled. I, v. 220, [fol. 159v]

- el príncipe excelente,
dulcemente impedido
su blanco pecho de un arpón dorado,
435 y cuantos suda olores,
lisonjas son * del día
que a la madre gentil de los amores,
la segunda deidad del tercer cielo,
la dulce confusión hacer podía
440 ultraje milagroso a la hermosura
con ojos y sin alas un Cupido,
y blanca la Etiopía con dos manos.
Venza la blanca nieve su blancura,
ilustre injuria, valeroso ultraje
445 del blanco cisne que en las aguas mora,
cuya vestida nieve anima un hielo
en el papel diáfano del cielo.
Claveles del abril, rubíes tempranos,
sus pies la primavera
450 abrevian, y así en ellos
tejieron dulce y generosa cuna
flores, que ilustra otra mejor Aurora,
que el pie divino de una virgen dora.
Cuyo bello cimiento y gentil muro,
455 bien nacido esplendor, firme coluna,
de pura honestidad templo sagrado,
fue por divina mano fabricado,
mármol, al fin, tan por lo Pario, puro,
que pudo bien Acteón perderse en ellos,
460 delante quien el Sol es una estrella,
por verla menos bella,
y esfera España de sus rayos bellos,
ídolo dulce, a quien humilde adoro,
alto de amor dulcísimo decoro,
465 lisonjas del deseo.
Ven, Himeneo, ven, ven Himeneo.

- Oct. her., v. 109, fol. 144r
Soled. I, v. 275, [fol. 157v]
Polifemo, oct. 28, v. 4, [fol. 150v]
Son. fún. 6, v. 13, fol. 23r
Canc. am. 1, v. 17, [fol. 43v] y Son. am. [c], v. 8, [fol. 30v]
Canc. her. 6 [Silva 1], v. 12, fol. 42v
Son. am. [g], v. 7, fol. 35r
Soled. I, v. 515, [fol. 160v]
Son. am. 27, v. 10, fol. 14r
Soled. I, v. 806, [fol. 164r]
Soled. I, v. 822, [fol. 164v]
Son. am. 9, v. 13, fol. 10v
Son. her. [c], v. 14, fol. 32r
Son. am. 1, v. 6, fol. 9r
Soled. II, v. 864, [fol. 179r]
Soled. I, v. 640, [fol. 163r]
Soled. I, v. 824, [fol. 164v]
Firmezas, v. 17, [jorn. 2], fol. 197r
Canc. her. 4, v. 21, fol. 42r
Son. am. 14, v. 2, fol. 11r
Son. fún. 7, v. 13, fol. 2v
Oct. her., v. 26, fol. 143r
Son. am. 22, v. 2, fol. 13r
Panegírico, v. 90, fol. 182r
Son. am. 22, v. 1, fol. 13r
Son. am. 22, v. 4, [fol. 13r]
Soled. II, v. 712, [fol. 177r]
Soled. I, v. 530, [fol. 161r]
Son. am. 2, v. 7, [fol. 9r]
Soled. I, v. 703, [fol. 163r]
Son. am. 2, v. 8, fol. 9r
¿Son. am. 22, v. 12, fol. 13r⁷⁰
Son. am. 22, v. 12, fol. 13r⁷¹
Canc. her. 3, v. 33, fol. 41v
Soled. I, v. 816, [fol. 164v]

CORO SEGUNDO [DE JÓVENES]

- Ven, Himeneo, y las volantes pías,
que ciento ilustras ojos celestiales,
rediman del que más, o tardo vuela,
470 o infausto gime, pájaro nocturno.
A Favonio en el tálamo de Flora

- Soled. I*, v. 806⁷², [fol. 165r]
Oct. sac. [a], v. 75, fol. 54v
Soled. I, v. 836, [fol. 164v]
Soled. I, v. 837, [fol. 164v]
Panegírico, v. 429, [fol. 186r]

70 Este verso y el siguiente se sitúan como verso 12 del mismo soneto según las ediciones. La edición de Hoces presenta el v. 468 del centón.

71 Según la edición de Hoces, este verso corresponde, erróneamente, al v. 645 de la *Soledad Primera*.

72 Corrijo la referencia al v. 845.

- fie tus nudos ella, que los días
 disuelvan tarde en senectud dichosa,
 mudos coronen otros por su turno
 475 el dulce lecho, * la dorada esfera,
 a expectación tan infalible iguales.
 Y la que Juno es hoy a nuestra esposa
 mañana * coronados,
 casta Lucina, en lunas desiguales,
 480 generosa * repita sus umbrales,
 donde la primavera,
 con plumas solícita lisonjera;
 los blancos lilios de ciento en ciento
 al primero previenen casamiento
 485 alcázares dorados,
 y el aplauso de España les previene
 concurso más solemne
 a la alta expectación de tanta pompa,
 do el pájaro real su vista afina
 490 que serán cuna y nido generoso
 a un fresco sitio, dosel umbroso,
 de sucesión real, si no divina.
 ¡Tráiganos hoy Lucina,
 sudando néctar, lambicando olores
 495 de nuestra perla fina,
 al Palacio Real, real venera,
 süave risa de perpetua Aurora,
 madre de perlas y que serlo espera
 de un sol luciente ahora,
 500 coronado de flores,
 del Héspero luciente,
 de aljófares purpúreos coronado,
 dichosa edad presente!
 ¡Oh, bienaventurado
 505 albergue a cualquier hora!
 Las Virtudes se vean
 mover el pie de sus segundos años,
 y por cebarse en dulces engaños
 felicidades sean.
 510 Corónense estos muros ya de gloria,
 del tiempo y del olvido haya victoria,
 ardan las teas nupciales obedientes,
 en idiomas canten diferentes,
 cuide real Fortuna
 515 del dulce movimiento de la cuna,
 ricos de fortaleza y de fe ricos,
 siglos ciñan los dos en desengaños,
 de más coronas, que felices años,
 unas y otras edades
 520 virtudes sean y felicidades,
- Soled. I*, v. 848, [fol. 165r]
Soled. I, v. 849, [fol. 165r]
Soled. I, v. 838, [fol. 164v]
Soled. I, [v. 837, fol. 164v] y Son. am. 30, v. 9, [fol. 14v]
Panegírico, v. 193, fol. 183v
Soled. I, v. 350, [fol. 165r]
 Son. [her.] 11, v. 5, fol. 3r y Son. her. 1 [b], v. 5, fol. 26v
Soled. I, v. 851, [fol. 165r]
 Son. am. [33], v. 4, [fol. 15r] y *Soled. I*, [v. 814], [fol. 165r]
Soled. I, v. 606, [fol. 162r]
 Son. am. [f], v. 6, fol. 33r
 Son. am. [f], v. 1, [fol. 33r]
Panegírico, v. 466, [fol. 186v]
 Canc. lir. [1], v. 14, fol. 46r
Panegírico, v. 480, [fol. 186v]
Panegírico, v. 473, fol. 286, [fol. 186v]
Panegírico, v. 479, [fol. 186v]
 Son. am. 30, v. 10, fol. 14v
 Son. her. 15, v. 13, fol. 4r
Polifemo, oct. 36, v. 6, [fol. 151v]
 Son. her. 15, v. 14, fol. 4r
 Canc. her. [3], v. 13, fol. 41v
Polifemo, oct. 47, [v. 1], [fol. 152v]
 Canc. her. 3, v. 15, fol. 41v
 Canc. her. 3, v. 14, [fol. 41v]
Panegírico, v. 297, [fol. 184v]
 Canc. her. 3, v. 16, fol. 41v
 Canc. her. 3, v. 17, [fol. 41v]
Firmezas, [v. 21], [jorn. 2], fol. 194v
Panegírico, v. 141, [fol. 182v]
Panegírico, v. 211, fol. 183v
 Son. am. 27, v. 7, fol. 14r
Soled. I, v. 171, [fol. 156v]
Soled. I, v. 131, [fol. 156r]
 Canc. her. [3], v. 27, fol. 4, [fol. 41v]
 Canc. her. [3], v. 28, [fol. 41v]
Firmezas, [v. 1035], [jorn. 1], fol. 197r
 Canc. her. 3, v. 25, [fol. 41v]
 Son. her. 15, v. 11, fol. 4r
 Son. [her.] 3, v. 7, fol. 3v
 Oct. her., v. 232, fol. 145v
Soled. II, v. 366, [fol. 173r]
 Canc. her. 3, v. 23, fol. 41v
 Canc. her. 3, v. 24, [fol. 41v]
 Canc. her. 2, v. 43, fol. 40v
 Oct. her., v. 238, fol. 145v
 Oct. her., v. 239, [fol. 145v]
 Canc. her. 3, v. 29, fol. 41v
 Canc. her. 3, v. 30, [fol. 41v]

- que es lo que más deseo.
Ven, Himeneo, ven, ven, Himeneo.
- 525 "Vivid felices, dijo,
largo curso de edad, nunca prolijo
en números no rudos,
de Alejandro venciendo la memoria,
cuya lámina cifre desengaños,
que en letras pocas lean muchos años.
Y si prolijo, en lazos amorosos
- 530 siempre vivid esposos
en los dichosos nudos,
que a los lazos de amor os dio Himeneo.
A vuestros descendientes
no hay paso concedido a mayor gloria;
- 535 llegad al cielo vuestras sacras frentes,
por los que visten púrpura leones
en tantos hoy católicos pendones,
que, eternizados en sus luces bellas,
estampas usurpáis a las estrellas.
- 540 No cuente piedra, no, este alegre día,
ni al blanco cisne creo,
cuando más oscurecen las espumas,
nevada invidia sus nevadas plumas
que a tanta dicha su blancura es poca;
- 545 cuéntele perlas que el oriente fia,
ilustre y hermosísima María,
de la purpúrea concha de tu boca.
Corona en puntas la dorada esfera,
Que, borrándole al sol sus arboles,
- 550 a enviarte ha salido
el rojo paso de la blanca Aurora,
por las floridas señas que da el prado
y artífice tejó la primavera,
el sol relumbra en vano,
- 555 de rayos negros serafín humano,
cuando de tus dos soles,
huyendo con su * dulce compañía,
el cénic escaló, plumas vestido,
por no abrasar con tres soles el día.
- 560 Cuando el monarca de este y de aquel mundo
del Júpiter de España * sin segundo,
están ciñendo ahora,
¡oh, bienaventurado
albergue a cualquier hora!
- 565 Dije, cuando del templo cristalino,
en dos columnas del honor cristalino,
dos vi ceñidos de inmortal corona,
soberana beldad, valor divino,
- Son. burl. 26, v. 14, fol. 20v
Soled. I, v. 828, [fol. 164v]
- Soled. I*, v. 930, [fol. 166r]
Soled. I, v. 931, [fol. 166r]
Soled. II, v. 550, [fol. 175r]
Oct. her., v. 69, fol. 143v
Soled. I, v. 979, [fol. 166v]
Soled. I, v. 980, [fol. 166v]
Soled. I, v. 332, [fol. 166r]
Soled. I, v. 333, [fol. 166r]
Canc. am. [3], v. 47, fol. 45r
Canc. am., v. 48, [fol. 45r]
Soled. I, v. 964, [fol. 166v]
Son. burl. 1, v. 10, fol. 16v
Oct. her., v. 102, fol. 144r
Canc. fún. 2 [Silva 2], v. 42, fol. 48v
Canc. fún. 2 [Silva 2], v. 43, fol. 48v
Oct. her., v. 103, fol. 144r
Oct. her., v. 104, [fol. 144r]
Carlino, v. 31, [jorn. 2], fol. 225r
Soled. I, v. 880, [fol. 165v]
Soled. II, v. 263, [fol. 171r]
Soled. II, v. 264, [fol. 171r]
Carlino, v. 32, [jorn. 2], fol. 225r
Carlino, v. 33, [jorn. 2], [fol. 225r]
Son. am. 9, v. 1, fol. 10r
Carlino, v. 35, [jorn. 2], fol. 225r
Son. am. 30, v. 9, fol. 14v
Oct. her., v. 131, fol. 144v
Canc. her. [Silva 3], v. 4, fol. 50v
Son. am. 24, v. 4, fol. 13r
Son. am. 17, v. 8, fol. 12r
Polifemo, oct. 37, v. 4, [fol. 151v]
Son. am. 10, v. 2, fol. 10v
Son. her. 27, v. 8, fol. 7r
Soled. II, v. 560, [fol. 175v]
Oct. sac. [a], v. 61, [fol. 54r] y Son. 13, v. 2, fol. 3v
Soled. II, v. 137, [fol. 170r]
Polifemo, oct. 20, v. 8, [fol. 150r]
Son. her. [a], v. 12, fol. 31r
Son. her. 4, v. 14, fol. 2r y Canc. sac. [1], v. 81, [fol. 50v]
Canc. fún. 4 [Madrig. 2], v. 5, fol. 49r
Soled. I, v. 131, [fol. 156r]
Soled. I, v. 172, [fol. 156v]
Oct. her., v. 248, fol. 145v
Oct. her., v. 160, [fol. 144v]
Oct. her., v. 143, [fol. 144v]
Son. her. 11, v. 6, fol. 3r

- rayo el uno belígero de Marte,
 570 hasta el otro triunfante de Belona,
 del uno, al levantar la altiva mano,
 del otro, al revolver la heroica frente.
 En simulacros de la Fama aparte,
 jurisdicción de un cetro, de un tridente,
 575 Carlos el uno era, Marte humano,
 Filipo el otro, oráculo prudente.
 A los pies llega, al fin, del Quinto Carlos
 su nieto generoso,
 en nuestra edad famoso,
 580 segundo en tiempo, si * en honor primero.
 Primero en quien más puros,
 con tan alto ejemplo,
 viven los fuegos de este sacro templo,
 el Tiempo lo vincule en bronce duros,
 585 y a los siglos envidia sea futuros.
 Alimentado de sus rayos bellos,
 ya, joven cristianísimo, con ellos,
 vi, que el cielo, tu imperio contemplando,
 dio de su luminoso firmamento,
 590 Filipo las acciones y la vida,
 cediendo afectuoso
 las llaves todas de su reino entero,
 y vi en ti retratado honor y palma,
 Carlos darte el valor, Filipo el alma.
 595 Majestuoso * feliz tálamo honora,
 ¡oh, bienaventurado
 albergue a cualquier hora!
 En tanto que tú alcanzas
 del coro vergonzoso
 600 el príncipe glorioso
 del reino escudo y silla de tu estado,
 en quien de nuestro bien las esperanzas
 tejieron dulce y generosa cuna,
 cuna siempre real de tus abuelos,
 605 que de águilas reales,
 por más lucientes soles,
 ha sido y es zodiaco luciente;
 si quien me da su lira no me engaña,
 príncipe tendrá España;
 610 el oráculo fiel de tu fortuna
 números crece, multiplica voces.
 Mercurio, de estas nuevas diligente,
 al templarse en las ondas Himeneo,
 cristal pisando azul con pies veloces,
- Oct. her., v. 146, fol. 144v
 Oct. her., v. 147, [fol. 144v]
 Oct. her., v. 164, [fol. 144v]
 Oct. her., v. 165, [fol. 144v]
 Oct. her., v. 144, [fol. 144v]
 Son. fún. [d], v. 8, fol. 29v
 Oct. her., v. 162, fol. 145, [fol. 144v]
 Oct. her., v. 163, [fol. 144v]
 Terc. her., v. 37, fol. 56r
Panegírico, v. 43, fol. 181v
 Son. her. 1 [a], v. 6, fol. 1r
Panegírico, v. 17, [fol. 181r] y v. 609, [fol. 188v]
 Oct. her., v. 75, fol. 143v
 Oct. her., v. 79, [fol. 143v]
 Oct. her., v. 76, [fol. 143v]⁷³
 Son. [her] 16, v. 14, fol. 4v
 Son. [her] 16, v. 11, [fol. 4v]
Panegírico, v. 240, [fol. 184v] y Son. am. 2, v. 8, [fol. 9r]
 Canc. her. [Silva 3], v. 36, fol. 51r
 Oct. her., v. 180, fol. 145r
 Son. her. 14, v. 6, fol. 4r
 Terc. her., v. 2, fol. 55v
 Oct. her., v. 123, fol. 144r
 Oct. her., v. 126, [fol. 144r]
 Oct. her., v. 187, fol. 145r
 Oct. her., v. 146, [fol. 145r]
 Oct. sac. [a], v. 42, [fol. 54r] y *Panegírico*, v. 130, fol. 182v
Soled. I, v. 143, [fol. 156r]
Soled. I, v. 160, [fol. 156v]
 Canc. sac. 1, v. 16, [fol. 49v]
Soled. II, v. 243, [fol. 171v]
 Oct. her., v. 24, fol. 143r
 Son. her. 8, v. 4, fol. 2v
 Canc. sac. 1, v. 54, fol. 50r
 Son. am. 14, v. 2, fol. 11r
 Son. her. 8, v. 3, fol. 2v
 Son. fún. 8, v. 3, fol. 23v
 Son. her. 31, v. 3, [fol. 7v]
 Son. her. 26, v. 10, fol. 6v
 Son. her. 15, v. 3, fol. 4r
 Canc. her. 3, v. 35, fol. 41v
Panegírico, v. 92, fol. 182r
Soled. I, v. 108, [fol. 157v]
Soled. II, v. 662, [fol. 176v]
Soled. I, v. 1014, [fol. 168r]
Soled. II, v. 46, [fol. 169r]

73 Según la edición de Hoces se trataría del fol. 144.

- 615 volando alienta trompas de cristales,
a quien sirven los cielos de fanales,
calzándole talarés mi deseo.
Cloto el vital estambre de luz baña,
a quien Mercurio le previene cuna,
- 620 dándole Amor sus alas para ello.
Eres deidad armada, Marte humano,
asciende, en cuya poderosa mano,
que al mundo será una,
dos mundos continente son pequeño,
- 625 para oprimir sacrílega costumbre,
mira a tu blanca frente el lilio bello,
sigue con agradable mansedumbre,
los lilios de tu Aurora,
de perlas cada hora.
- 630 Belona de dos mundos
tremola en sus riberas
pacíficas banderas,
coronada la Paz verá la gente
en lo que España encierra,
- 635 multiplicarse imperios, nacer mundos,
bañados de tu luz resplandeciente,
siglos de oro arrogándose la tierra,
Copia la paz y crédito la Guerra.
Rey de ambos mundos, freno de ambos mares
- 640 lisonjeen el mar vientos segundos,
de nuestros ya, de hoy más, seguros lares.
Más sí con la importancia el tiempo mides,
arma tus hijos, vara tus galeras,
domando cuellos y ligando manos,
- 645 que a tanto leño el húmido elemento,
y a tanta vela es poco todo el viento;
y al ronco son de trompas belicosas,
sigue la gloria de abreviar dos polos,
nunca intentada de ningún Alcides,
- 650 donde armados de nieve los Triones
despliegan blando lino
a España en uno y otro alado pino,
al aire encomendado,
que ilustren tus pendones,
- 655 y sobre los castillos y leones,
que a tu cielo corrieron más apriesa.
Levanta aquel león fiero
del tribu de Judá, que honró el Madero.
Llega, que si a tu Fénix traes ornado
- 660 de aquella hermosa Flor de Lis francesa,
florida en años, en beldad florida,
matutinos del sol rayos vestida,
vuelves feliz entre estos patrios lares,
- Oct. her., v. 8, fol. 143r
Oct. her., v. 197, fol. 145r
Soled. II, v. 600, [fol. 176r]
Panegírico, v. 93, fol. 182r
Panegírico, v. 94, [fol. 182r]
Panegírico, v. 110, [fol. 182v]
Son. 22, v. 4, fol. 5v
Panegírico, v. 202, fol. 183v
Son. am. [i], v. 2, fol. 32v
Panegírico, v. 203, [fol. 183v]
Son. sac. 2, v. 9, fol. 25v
Son. am. 10, v. 4, fol. 10v
Son. am. 24, v. 3, fol. 13r
Soled. II, v. 603, [fol. 176r]
Soled. II, v. 68, [fol. 169r]
Son. fún. 9, v. 13, fol. 24r
Soled. I, v. 315, [fol. 158r]
Soled. I, v. 316, [fol. 158r]
Son. her. 11, v. 13, fol. 3v
Canc. her. 6 [Silva 1], v. 33, fol. 43r
Son. her. 11, v. 14, fol. 3v
Oct. her., v. 116, fol. 145v
Panegírico, v. 271, fol. 184v
Panegírico, v. 272, [fol. 184v]
Son. fún. [d], v. 9, fol. 29v
Son. her. 11, v. 11, fol. 3v
Son. fún. [d], v. 1, fol. 30r
Canc. her. [2], v. 75, fol. 41r
Canc. her. [2], v. 77, [fol. 41r]
Canc. her. [2], v. 57, fol. 40v
Canc. her. 2, v. 25, fol. 40v
Canc. her. 2, v. 26, fol. 40v
Canc. her. 2, v. 3, fol. 40r
Oct. her., v. 187 fol. 145r
Oct. her., v. 188, [fol. 145r]
Firmezas, [v. 1026], [jorn. 1], fol. 196v
Canc. her. 4, v. 15, fol. 42r
Canc. fún. 2 [Silva 2], v. 35 [fol. 48v]
Son. am. [a], v. 4, fol. 28v
Canc. her. [2], v. 79, fol. 41r
Canc. her. [2], v. 78, [fol. 41r]
Oct. her., v. 229, fol. 145v
Canc. 2, v. 80, fol. 41r
Canc. 2, v. 81, [fol. 41r]
Oct. her., v. 224, fol. 145v
Oct. her., v. 225, [fol. 145v]
Son. fún. [b], v. 7, fol. 30r
Soled. I, v. 896, [fol. 166v]
Oct. her., v. 222, fol. 145v

| | | |
|-----|---|--|
| | que pagarán tus votos en altares, | Oct. her., v. 223, [fol. 145v] |
| 665 | y con ella * dos orbes ilustrando, maravillas libando, | Canc. her. 3, v. 197, [fol. 41] y Oct. her., v. 178, fol. 145v |
| | hallar podrás renombres inmortales, abeja de los tres lilios reales, | Canc. her. 6 [Silva 1], v. 10, fol. 42v |
| | que para globos de tus pies segundos, | Oct. her., v. 195, fol. 145r |
| 670 | imperios brotarán, nacerán mundos. | <i>Panegírico</i> , v. 111, v. 182v |
| | | Oct. her., v. 198, fol. 145r |
| | | Oct. her., v. 199, [fol. 145r] |

5. UN TEXTO EPIDÍCTICO RECUPERADO: A MODO DE CONCLUSIÓN

El *Epitalamio real* de Vera Tassis constituye un valioso testimonio de la pervivencia de la técnica centonaria en la poesía barroca, combinada con la escritura nupcial de tradición cortesana. Los versos de esta composición prueban cómo —al igual que Homero en la tradición helénica, Virgilio en la latina o Petrarca en la italiana— Góngora se erigió en el príncipe de los poetas hispánicos, el inalcanzable modelo capaz de proporcionar a los escritores de la corte un caudal de versos sublimes, susceptibles de ser seleccionados y ensamblados para configurar los elogios del soberano y la alta aristocracia.

A la hora de reflexionar sobre los avatares de esta práctica bimilenaria, puede percibirse un detalle curioso: en los centones hispánicos del siglo xvii fue cobrando una importancia creciente el carácter laudatorio, frente a la tradición tardo-antigua sustentada en la cristianización de motivos paganos. Dicho factor, hasta donde llegan nuestras noticias, no llega a percibirse con la misma intensidad ni en la poesía griega, ni en la latina, excepción hecha de los epigramas centonarios de Ario. Los llamativos y novedosos *mosaicos* contruidos con teselas gongorinas se insertan así en diferentes subgéneros del elogio, como la poesía funeral (las composiciones de Angulo y Pulgar, el anónimo portugués) o los carmina *nuptialia* (Vera Tassis).

APÉNDICE I. ÍNDICE DE ABREVIATURAS

- fol.: folio
- v.: verso
- Canc.: canción

- Oct.: octavas
- Son.: soneto
- Terc.: tercetos
- *Carlino*: Comedia del Doctor Carlino
- *Firmezas*: Comedia de las firmezas de Isabela
- *Panegírico*: Panegírico al duque de Lerma
- *Polifemo*: Fábula de Polifemo y Galateo
- *Soled. I*: Soledad Primera
- *Soled. II*: Soledad Segunda
- Burl.: burlesco
- Fún.: fúnebre
- Her.: heroico/a
- Lír.: lírico/a
- Sac.: sacro/a

APÉNDICE II. ÍNDICE DE COMPOSICIONES GONGORINAS CITADAS

Entre las variantes que presenta la edición de Hoces, tres afectan al primer verso de las composiciones: “Claro arroyuelo de la nieve fría” se presenta por la versión moderna como “Dulce arroyuelo de la nieve fría”; “Yacen aquí los huesos mal logrados” por la ya aceptada “Yacen aquí los huesos sepultados”; y “De la merced, señores, desterrado” se muestra por el verso confirmado como “De la Merced, señores, despedido”. Además, Hoces ofrece por duplicado la composición “Ilustre y hermosísima María”, con una variante que solo afecta al primer verso: “Hermoso dueño de la vida mía”⁷⁴.

En el siguiente índice cito las composiciones a partir de la edición secentista con la etiqueta de Hoces y mis aclaraciones:

- Canc. am. 1* “De la florida falda”
- Canc. am. 2* “Corcilla temerosa”
- Canc. am. 3* “Qué de envidiosos montes levantados”

74 El verso inicial de estas composiciones se cita a partir de las ediciones mencionadas, con alguna excepción tomada de la edición digital de la Universidad Sorbona de París, en la que se ofrece la edición (con varias actualizaciones) a cargo de Antonio Carreira de las *Obras completas* de Luis de Góngora, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000, vol. 1.

Puede consultarse en el siguiente enlace: http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/gongora_obra-poetica [última vez consultado el 19/08/2020]

- Canc. am.* [4] "Donde las altas ruedas"
Canc. fún. [a] "Suspenda y no sin lágrimas tu passo"
Canc. fún. 1 "Moriste en plumas, no en prudencia cano"
Canc. fún. 2 [Silva 2] "Perdona al remo, Lícidas, perdona"
Canc. fún. 4 [Madrig. 2] "Tres violas del cielo"
Canc. her. [Silva 3] "Generoso mancebo"
Canc. her. [1] "En roscas de cristal serpiente breve"
Canc. her. 2 "Levanta, España, tu famosa diestra"
Canc. her. 3 "Abra dorada llave"
Canc. her. 4 "Verde el cabello undoso"
Canc. her. 6 [Silva 1] "Por este culto bien nacido prado"
Canc. lir. [1] "A la pendiente cuna"
Canc. sac. 1 "Hoy es el sacro y venturoso día"
Carlino "Gerardo, nuestros abuelos"
Firmezas "¿De qué seno infernal, oh pensamiento"
Oct. fún. "En esta, que admiráis, de piedras graves"
Oct. her. "Yace a la parte del templado oriente"
Oct. sac. [a] "Era la noche, en vez del manto obscuro"
Oct. sac. [b] "Ciudad gloriosa cuyo excelso muro"
Oct. sac. "El pelicano rompe el duro pecho"
Panegírico "Si arrebatado merecí algún día"
Polifemo "Estas que me dictó rimas sonoras"
Soled. I "Era del año la estación florida"
Soled. II "Éntrase el mar por un arroyo breve"
Son. am. [a] "Al tronco Filis de un laurel sagrado"
Son. am. [b] "Aunque a rocas de fe ligada vea"
Son. am. [c] "Claro arroyuelo de la nieve fría"
Son. am. [d] "Hermoso dueño de la vida mía"
Son. am. [e] "La dulce boca que gustar convida"
Son. am. [f] "Los blancos lilios que de ciento en ciento"
Son. am. [g] "Peinaba al sol Belisa sus cabellos"
Son. am. [h] "Prisión del nácar era, articulado"
Son. am. [i] "Yacen aquí los huesos mal logrados"
Son. am. 1 "Clavar victorioso y fatigado"
Son. am. 2 "Al sol peinaba Clori sus cabellos"
Son. am. 8 "Oh marinero, tú que, cortesano"
Son. am. 9 "Ilustre y hermosísima María"
Son. am. 10 "Mientras por competir con tu cabello"
Son. am. [12] "Verdes hermanas del audaz mozuelo"

- Son. am.* 13 "No destrozada nave en roca dura"
Son. am. 14 "Verdes juntos del Duero a mi pastora"
Son. am. 17 "Tres veces de Aquilón el soplo airado"
Son. am. 18 "Al tramontar del sol la ninfa mía"
Son. am. 21 "Si ya la vista, de llorar cansada"
Son. am. 22 "De pura honestidad templo sagrado"
Son. am. 23 "Oh claro honor del líquido elemento"
Son. am. 24 "Raya, dorado Sol, orna y colora"
Son. am. 26 "Cual parece al romper de la mañana"
Son. am. 27 "¿Cual del Ganges marfil o cual de Paro"
Son. am. 30 "No enfrene tu gallardo pensamiento"
Son. am. [33] "Del color noble que a la piel vellosa"
Son. am. 34 "Sacra planta de Alcides, cuya rama"
Son. am. 38 "Culto jurado, si mi bella dama"
Son. burl. [a] "¿Son de Tolú o son de Puerto Rico"
Son. burl. [b] "De la merced, señores, desterrado"
Son. burl. [v]. "Hurtas mi bulto, y cuanto más le debe"
Son. burl. [f] "Lugar te da sublime el vulgo ciego"
Son. burl. 1 "Con poca luz y menos disciplina"
Son. burl. 26 "El Conde mi señor se va a Nápoles"
Son. fún. [a] "Aljófares risueños de Albiela"
Son. fún. [b] "Ave real de plumas tan desnuda"
Son. fún. [c] "Ser pudiera tu pira levantada"
Son. fún., [d] "Este funeral trono que luciente"
Son. fún. 1 "No de fino diamante o rubí ardiente"
Son. fún. 3 "A la que España toda humilde estrado"
Son. fún. 4 "Esta, que admiras, fábrica, esta prima"
Son. fún. 5 "Entre las hojas cinco generosa"
Son. fún. 6 "Esta en forma elegante, oh peregrino"
Son. fún. 7 "Pálida restituye a su elemento"
Son. fún. 8 "¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra"
Son. fún. 9 "El cuarto Enrico yace malherido"
Son. fún. 10 "Lilio siempre real nací en Medina"
Son. her. [a] "Con razón, gloria excelsa de Velada"
Son. her. [b] "Florido en años, en prudencia cano"
Son. her. [c] "Generoso don Juan, sobre quien llueve"
Son. her. "Las que a otros negó piedras de oriente"
Son. her. "Los rayos que a tu padre son cabello"
Son. her. "¡Oh excelso muro, oh torres levantadas"

- Son. her.* "Purpúreo creced, rayo luciente"
Son. her. "Teatro espacioso su ribera"
Son. her. 1 [a] "Vive en este volumen el que yace"
Son. her. 1 [b] "La plaza un jardín fresco; los tablados"
Son. her. 2 "Segundas plumas son, oh lector, cuantas"
Son. [her.] 3 "Cantaste, Rufo, tan heroicamente"
Son. her. 4 "En vez de las Helíadas ahora"
Son. her. 5 [a] "De este más que la nieve blanco toro"
Son. her. 5 [b] "¡Oh de alto valor, de virtud rara"
Son. her. 7 "Del león que en la Silva apenas cabe"
Son. her. 8 "Llegué a este Monte fuerte coronado"
Son. her. 10 "Vencidas de los montes Marianos"
Son. her. 11 "Velero bosque de árboles poblado"
Son. her. 13 "Cisnes de Guadiana, a sus riveras"
Son. her. 14 "Clarísimo Marqués, dos veces claro"
Son. her. 15 "Alta esperanza, gloria del Estado"
Son. her. 16 "Este que en traje lo admiráis togado"
Son. her. 19 "Generoso esplendor, si no luciente"
Son. her. 20 "Poco después que su cristal dilata"
Son. her. 22 "No en bronces, que caducan, mortal mano"
Son. her. 26 "Nilo no sufre márgenes, ni muro"
Son. her. 27 "Montaña inaccesible, opuesta en vano"
Son. her. 32 "Tú, cuyo ilustre (entre una y otra almena)"
Son. lír. 10 "Ya besando unas manos cristalinas"
Son. sac. 2 "Este monte de cruces coronado"
Terc. burl. "¡Mal haya al que en señores idolatra"
Terc. her. "Escribís, oh Cabrera, del Segundo"