

Níobe inmortal la admire el mundo: hibridismo y exemplum en el epitalamio de la Soledad Primera

Daniel Mateo Benito¹

Universidad Complutense de Madrid
damateo@ucm.es

Recepción: 24/06/2021, Aceptación: 07/07/2021, Publicación: 22/12/2021

Resumen

Este artículo analiza un pasaje inserto en el epitalamio de las *Soledades* de Luis de Góngora (I, 815-817), atendiendo a la recepción de motivos literarios greco-latinos en la literatura neolatina y vernácula. La mención de la figura mítica de Níobe en un fragmento del coro nupcial asume la función oratoria de un *exemplum a contrario*, ya que si bien exalta la fecundidad de la reina de Tebas, al mismo tiempo previene a la novia contra los riesgos de la soberbia, la impiedad y la jactancia. Para iluminar el sentido ejemplar que asume aquel personaje femenino, se examinan de cerca varios epigramas y emblemas sobre el mismo motivo, atendiendo a la advertencia moral que portan.

Palabras clave

Góngora; *Soledad Primera*; epitalamio; comentaristas; *imitatio*; Níobe; *exemplum*; epigrama; emblema.

Abstract

English Title. *Níobe inmortal la admire el mundo: hybridism and exemplum in the epithalamium of the Soledad Primera.*

This article analyzes a passage of the *Epithalamium* inserted in Góngora's *Soledades* (I, 815-817), taking into account the reception of classical literary motifs in Neo-Latin and

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).

vernacular literature. The mention of the mythical figure of Niobe in a fragment of the nuptial chorus assumes the oratory function of an *exemplum a contrario*, since although it exalts the fecundity of the Theban queen, at the same time it warns the bride against the risks of pride, impiety and boasting. To illustrate the exemplary meaning the female figure assumes several epigrams and emblems are closely examined in order to correctly identify the moral warning.

Keywords

Góngora; *Soledad Primera*; epithalamium; comentarists; imitation; Niobe; *exemplum*; epigram; emblem.

A lo largo de las últimas décadas, el horizonte de la crítica gongorina se ha ensanchado gracias a la investigación en torno a los modelos identificables en la obra del vate cordobés.² Dentro de dicho conjunto, cabría destacar los diferentes estudios en torno al epitalamio de la *Soledad Primera*, firmados por Pedro Ruiz Pérez (2008), Madoka Tanabe (2011), Mercedes Blanco (2012, 2020) y Jesús Ponce Cárdenas (2002, 2006, 2010, 2020, 2021a). Cabría sumar a ese conjunto de reflexiones la monografía de Antonio Serrano Cueto (2019) dedicada a los avatares del género epitalámico en Europa, ya que supone una aportación capital para entender los mecanismos de la escritura laudatoria en el Siglo de Oro.

2. Para una valoración general de los hipotextos clásicos y un repaso exhaustivo de la bibliografía reciente sobre esta materia puede verse Ponce Cárdenas (2021b). Sumamente valiosas son las aportaciones recogidas en la amplia monografía de Nadine Ly (2020). Puede consultarse asimismo la nueva edición de los sonetos de Góngora cuidada por Juan Matas Caballero (ed., 2019), ya que en dicho tomo cada poema va acompañado de la identificación y comentario de las fuentes. Por último, cabe remitir al reciente descubrimiento de un modelo desconocido del soneto “Mientras por competir con tu cabello” (Morros 2020). En general, como valoración global de todos los aspectos de la creación gongorina, es obligado remitir a la monumental colectánea de Carreira (2021).

A zaga de tales reflexiones, el propósito de este artículo es ahondar en la comprensión de un breve pasaje del epitalamio gongorino en el que se evidencian, con bastante sutileza, algunos matices de hibridismo. A la luz de la aportación de los comentaristas, se profundizará en la elucidación de algunos posibles hipotextos, sumando al esfuerzo de los humanistas barrocos una breve pesquisa en torno a la trascendencia de la figura de Níobe en la tradición epigramática, una cuestión algo desatendida entre las anotaciones del siglo XVII. El trabajo se organiza así en cuatro partes bien diferenciadas: en el primer apartado se valora la modulación tópica de los versos analizados; la sección segunda pasa revista a las aportaciones de los comentaristas áureos; la tercera parte reflexiona sobre la transmisión del motivo de Níobe desde la *Anthologia Graeca* hasta los epigramas y emblemas del Renacimiento, fijándose especialmente en la admonición propia del *exemplum*; y, por último, el apartado cuarto identifica un eco claro del pasaje gongorino, erigido ahora como modelo apto para la imitación. Recapitulando todo lo observado en ese recorrido crítico, se establecerá una sumaria conclusión a propósito de los mecanismos de la hibridación.

1.1. Los favorables auspicios: modulación tópica

En el contexto festivo que corona la primera parte de las *Soledades*, un coro alterno de muchachos y zagalas entona la alabanza de los cónyuges y los votos por una unión dichosa. Dentro de dicho marco toma cuerpo la preceptiva *inuocatio* al dios de las bodas, designado como Himeneo entre los griegos y Talasio por algunos autores romanos. Siguiendo la práctica de los poetas clásicos, en los versos celebrativos se convoca al numen, que debe hacer acto de presencia en el ritual junto a otra divinidad mayor del Olimpo, Juno, en tanto protectora del matrimonio y el alumbramiento. La esposa de Júpiter concurre así en su doble advocación de Prónuba y Lucina. El deseo de que la pareja sea bendecida con la llegada de numerosos hijos propicia la aparición en el fragmento de otra figura mítica, cuya función puede vincularse categorialmente al *exemplum* (en algunos matices, *a contrario*): la fecunda reina Níobe. Entre los versos 806-818 disponía el poeta cordobés el siguiente semicoro:

Ven, Himeneo, y las volantes pías
 que azules ojos con pestañas de oro
 sus plumas son, conduzgan alta diosa,
 gloria mayor del soberano coro.
 Fie tus nudos ella, que los días 810
 disuelvan tarde en senectud dichosa;
 y la que Juno es hoy a nuestra esposa,
 casta Lucina, en lunas desiguales
 tantas veces repita sus umbrales,
 que Níobe inmortal la admire el mundo, 815

no en blanco mármol por su mal fecundo,
 escollo hoy del Leteo.
 Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo.

(Góngora, *Soledades*, ed. R. Jammes, p. 363)

En las *Lecciones solemnes*, Pellicer aclaraba el contenido de estos versos mediante la siguiente paráfrasis:

Replica el coro II la invocación por la duración de la boda y fecundidad de los hijos. “Ven, Himeneo” dice y los pavones cuyas plumas son bordadas de ojos azules y pestañas de oro, traigan a Juno, diosa de las bodas, Juno salga por fiadora de los nudos que tú dieres hoy al yugo y la que hoy viene Juno para la desposada, venga tantas veces Lucina, diosa de los partos, que la admire por Níobe el mundo, no como la otra fecunda por su mal, hoy convertida en mármol (col. 501).

Varias décadas más tarde, Manuel Serrano de Paz esbozaba una prosificación más detallada del pasaje:

Ven, Himeneo (alterna otra vez el coro segundo) y haz que los pavones —tirantes pías del carro de Juno— conduzcan su deidad a la asistencia de estas bodas, para que fiando ella tus cadenas, tarde se atreva a romperlas el tiempo. Oblígala también a que asistiendo hoy como Juno, presidente a los matrimonios, vuelva otras muchas veces a asistir a la novia como Lucina, presidente a sus partos, y sean tantos éstos que admire el mundo en ella otra fecunda Níobe, pero libre de sus desgracias y de aquella soberbia que las transformó en estatua de mármol que hoy sirve de escollo a las ondas del Leteo. Ven, Himeneo, pues, no tardes, ven, ven luego.³ (Serrano de Paz, *Comentarios a las Soledades*, f. 550r)

A modo de recapitulación, podría sostenerse que los elementos tópicos del texto giran en torno a dos aspectos centrales: 1. La presencia vivificante de la diosa Juno, en primer lugar para bendecir la ceremonia de los esponsales y reforzar los buenos auspicios de Talasio; en los años venideros para proteger a la fértil esposa en el duro trance del parto; 2. El recuerdo de un conocido paradigma de esposa prolífica en la mitología griega, la reina Níobe. La evocación de esta figura clásica se matiza con el deseo de que la joven novia no incurra —como la antigua soberana helena— en el pecado de la *hybris* y merezca, por ello, el castigo divino. Alrededor de cada elemento gravitan otros detalles.⁴ En el caso de Juno cabe destacar la doble advocación de Prónuba y

3. Sobre la reciente revalorización de las aportaciones de Serrano de Paz, véase Ponce Cárdenas (2014).

4. El pasaje reza así en la prosificación que ofrece Robert Jammes en su magistral edición: “Ven, Himeneo, y los pavones que tiran de su carro —volantes caballos píos cuyas plumas son ojos azules con pestañas de oro— conduzcan aquí a Juno, alta diosa, gloria mayor del coro de los dioses. Asista ella a estas bodas, a ser fiadora de los lazos conyugales con que tú atas a los desposados, para que el tiempo los disuelva tarde en vejez dichosa. Y que la diosa que hoy presencia estas bodas con nombre

Lucina, el carruaje tirado por pavos reales y la idea del ciclo lunar relacionado con los alumbramientos.⁵ Por cuanto atañe a Níobe, se alude allí a los principales constituyentes del relato mítico: la condición de madre de siete hijos y siete hijas; la jactancia e impiedad que le llevó a considerarse superior a Lato-na; el ajusticiamiento de toda la prole a manos de Apolo y Diana; la metamorfosis de la soberana en una roca de la que mana un curso de agua, como llanto perenne; y el castigo eterno en el Hades.

La inserción de ese grupo de *tópoi* en el poema gongorino responde, indudablemente, a parámetros relacionados con el antiguo género laudatorio. Junto a los epitalmios en verso de la Antigüedad grecolatina (Teócrito, Catulo, Estacio, Claudiano...), hay que recordar asimismo la codificación propuesta desde el ámbito de la preceptiva oratoria, mediante la cual se instituyen las pautas retóricas que presidían cada una de las especies o géneros de la alabanza. En ese sentido, la aportación de Menandro de Laodicea, conocido orador de la Segunda Sofística, ofrece en sus *Dos tratados de retórica epidíctica* una utilísima guía para identificar la tópica, los elementos de ornato y la arquitectura textual de los poemas nupciales.⁶ Entre los consejos en torno a los *carmina nuptialia* allí recogidos destacaremos ahora

- el paralelismo entre los esponsales que se celebran y las uniones de diversas divinidades (uso del *exemplum*),
- la presencia de las divinidades como invitadas al enlace, en calidad de protectoras de la unión, las más importantes de las cuales son Himeneo, Juno (Prónuba), Cupido y Venus,
- la configuración global de la *narratio* mítica o presentación de elementos divinos,
- los elogios de todo tipo, que comprenden desde la familia de los desposados y, por extensión, la grandeza de su linaje, hasta la pareja misma, que ha de ser ensalzada por su belleza y virtud

de Juno vuelva después a visitar a la desposada con nombre de Lucina —en lunas a veces crecientes, a veces menguantes—, y tantas veces que el mundo admire a la desposada por el número de sus hijos e hijas, cual una Níobe inmortal (y no, como la otra, convertida en blanco mármol que, habiendo sido fecunda para su propia desgracia, terminó transformada en escollo del Leteo)” (Góngora, *Soleidades*, ed. Robert Jammes, p. 363).

5. Tal y como indicara el anónimo antequerano, el epíteto “casta” con el que Góngora acompaña a la advocación de Lucina, solo se encuentra entre los autores clásicos de la edad augústea en Virgilio, concretamente en la *Bucólica* IV, 10: “*casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo*” (‘Casta Lucina, socorre. Tu Apolo es ya quien gobierna’) (Virgilio, *Bucólicas*, ed. Vicente Crisóstbal, pp. 140-141).

6. Puede leerse el texto en su idioma original en Menandro el Rétor (*Menander Rhetor*, ed. y trad. D. A. Russell y N. G. Wilson, pp. 130-150) y una traducción al español en Menandro el Rétor (*Dos tratados de retórica epidíctica*, introd. Fernando Gascó, trad. y notas Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, pp. 194-213).

- y los votos solemnes por una unión dichosa, una existencia duradera y la feliz llegada de muchos vástagos.⁷

A la luz de esos consejos de tipo oratorio, puede apreciarse cómo en el pasaje se cumplen de forma nítida varios de ellos: 1. Implicación de dos de los antiguos númenes en la protección de los esponsales (Himeneo y Juno); 2. Expresión de buenos auspicios para que la joven pareja tenga una descendencia abundante; 3. Uso (un tanto particular, como se verá) del *exemplum* mítico.

En el transcurso de los siguientes apartados se ahondará en el sentido profundo de varios aspectos, tomando como necesario punto de partida el legado de los comentaristas.⁸ A lo largo de dicho recorrido seguiremos el orden cronológico en la presentación de los cinco comentarios dedicados al pasaje: comenzaremos, pues, con las glosas de Pedro Díaz de Rivas, a las que seguirán las del cronista real José Pellicer de Salas y Tovar; el caballero hispalense García de Salcedo Coronel; el denominado anónimo antequerano (identificado plausiblemente con fray Francisco de Cabrera) y, finalmente, las apostillas del erudito médico de origen luso Manuel Serrano de Paz.

1.2. *Vitia et virtutes*: Níobe a la luz de los comentaristas

Encabezando el elenco de los proto-filólogos del siglo xvii, el erudito cordobés Pedro Díaz de Rivas se muestra bastante escueto en la interpretación de esta sección del semi-coro. En la nota que aparece recogida en el manuscrito de las *Anotaciones y defensas a la Primera Soledad* y numerada como 175 se van aclarando los detalles siguientes:

Que Níobe inmortal la admire el mundo, escollo hoy del Leteo. Níobe tuvo muchos hijos, por lo cual ensoberbecida se atrevió a tener en poco a Diana, que persuadió a Apolo con flechas matase toda la prole de Níobe. Ella de dolor se convirtió en mármol. Ovidio libro VI, *Metamorfosis*. Él mismo dice que el mármol está sudando agua en un monte de Tebas, patria de Níobe, y lo mismo refieren los demás. Nuestro poeta con elegancia poética lo fingió como escollo del río Leteo. Porque fingen que en el Infierno están todos aquellos que se atrevieron a los dioses. Así Homero, Propertio, Valerio Flaco, Claudiano, Séneca, Ovidio, Boecio y otros pusieron a Ticio en el Infierno; afirmando todos que está atado al monte Cáucaso. [Nota mar-

7. Sobre la incidencia de dicha tópica en la poesía nupcial europea del Renacimiento, cabe remitir a los numerosos trabajos de Serrano Cueto, en especial, a la monografía de 2019.

8. Las glosas de los eruditos del siglo xvii permiten comprender el alcance de la memoria poética de Góngora en la praxis de la *imitatio*, aunque a veces se vean interrumpidas por informaciones no del todo pertinentes. Como advertía Melchora Romanos (1989: 586): “la clave en la que se cifra su interpretación consiste en descubrir, a veces en abrumadora enumeración, las voces que se esconden tras el uso de una palabra o el diseño de un verso con técnica más acumulativa que selectiva”.

ginal:] Con todo eso dice Anacreonte: “*Niobem stetisse dicunt saxum ad stienta Tro-
yae*”. Así varía el lugar (f. 132v, col. B-133r, col. A).

En las citadas líneas se apunta como posible hipotexto hacia un conocido pasaje de la epopeya metamórfica de Ovidio, al tiempo que se explicita una novedad con respecto a la tradición mitográfica: Góngora “con elegancia poética” fingió que el bloque de mármol en el que se transformó la reina no se halla “en un monte de Tebas”, sino que de manera llamativa lo ubicó “en el Infierno”, porque en el Tártaro se encuentran recibiendo justo castigo “todos aquellos que se atrevieron a los dioses” (f. 133r, col. A).

Desde el punto de vista de los detalles concretos omitidos en esta glosa, cabría señalar también cómo Díaz de Rivas no cita aquí a Latona, la madre de los divinos Apolo y Diana, en tanto deidad a la que afrontó la reina de Tebas al jactarse de ser más fecunda que ella. Parece de hecho algo imprecisa la información que acota en la frase “se atrevió a tener en poco a Diana” (f. 132v, col. B).

En 1630, José Pellicer de Salas dedicaba al pasaje epitalámico una nota aún más escueta que la de Díaz de Rivas, poniendo necesariamente el foco de atención en la desdichada hija de Tántalo. El cronista real únicamente remite en su glosa a uno de los tratados de mitología más consultados en los siglos XVI y XVII:

Niobe: Fue madre de infinitos hijos y hermosos, con lo cual se hizo tan soberbia que quiso anteponerse a los dioses. Murieron sus hijos en un día y Júpiter, de lástima, la convirtió en escollo, como nota don Luis. Más largo lo narra Natal, libro VI, capítulo 13 (*Lecciones solmenes*, col. 502).

Omitiendo elementos importantes de la narración del mito, el autor de la *Astrea sáfica* reenvía así a los lectores interesados a un capítulo de las *Mythologiae* de Natale Conti (Venecia, 1567), donde el humanista italiano desarrollaba detalladamente el mito. Como es bien sabido, este voluminoso compendio se erigió durante el siglo XVI en una de las principales fuentes de información sobre los antiguos relatos de dioses y héroes, dato que confirman las numerosas reimpressiones de la obra. Siguiendo el consejo de Pellicer, a partir de la lectura del capítulo 13 del libro VI de la obra del mitógrafo, podría concluirse que las dos grandes fuentes del mito de Níobe son un fragmento de las *Metamorfosis* de Ovidio y la *Biblioteca mitológica*, III, 6 de Apolodoro de Atenas. Este último autor compilaba la siguiente información sobre la desdichada hija de Tántalo:

γαμεῖ δὲ Ζῆθος μὲν Θῆβην, ἀφ’ ἧς ἡ πόλις Θῆβαι, Ἀμφίων δὲ Νιόβην τὴν Ταντάλου, ἢ γεννᾷ παῖδας μὲν ἑπτὰ, Σίπυλον Εὐπίπυτον Ἴσμηνὸν Δαμασίχθονα Ἀγήνορα Φαίδιμον Τάνταλον, θυγατέρας δὲ τὰς Ἰσας, Ἐθοδαίαν (ἢ ὡς τινες Νέαιραν Κλεόδοξαν Ἀστυόχην Φθίαν Πελοπίαν Ἀστυκράτειαν Ὠγγύιαν. Ἡσίοδος δὲ δέκα μὲν υἱοὺς δέκα δὲ θυγατέρας, Ἡρόδωρος δὲ δύο μὲν ἄρρενας τρεῖς δὲ θηλείας, Ὅμηρος δὲ ἕξ μὲν υἱοὺς ἕξ δὲ θυγατέρας φησὶ γενέσθαι. εὐτεκνος δὲ οὖσα Νιόβη τῆς Λητοῦς εὐτεκνοτέρα εἶπεν ὑπάρχειν: Λητῶ δὲ ἀγανακτήσασα

τήν τε Ἄρτεμιν καὶ τὸν Ἀπόλλωνα κατ' αὐτῶν παρώξυνε, καὶ τὰς μὲν θηλείας ἐπὶ τῆς οἰκίας κατετόξευσεν Ἄρτεμις, τοὺς δὲ ἄρρενας κοινῇ πάντας ἐν Κιθαιρώνι Ἀπόλλων κυνηγετοῦντας ἀπέκτεινε. ἐσώθη δὲ τῶν μὲν ἀρρένων Ἀμφίων, τῶν δὲ θηλειῶν Χλωρίς ἢ πρεσβυτέρα, ἣ Νηλεὺς συνώκησε. κατὰ δὲ Τελέσιλλαν ἐσώθησαν Ἀμύκλας καὶ Μελίβοια, ἐτοξεύθη δὲ ὑπ' αὐτῶν καὶ Ἀμφίων, αὐτὴ δὲ Νιόβη Θήβας ἀπολιποῦσα πρὸς τὸν πατέρα Τάνταλον ἦκεν εἰς Σίπυλον, κάκει Διὶ εὐξαμένη τὴν μορφήν εἰς λίθον μετέβαλε, καὶ χεῖται δάκρυα νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν τοῦ λίθου (ed. J. G. Frazer, pp. 340-342).⁹

Tal como Apolodoro consigna, existen algunas discrepancias entre los poetas, eruditos y mitógrafos de la Antigüedad a propósito de esta historia concreta, entre los cuales señala a Hesíodo y Homero, a los que Díaz de Rivas añadiría, como hemos visto con anterioridad, a Heródoto y Plutarco. Se apuntan a su vez otras fuentes del relato luctuoso, a saber: el texto de *Pónticas*, I, 2 de Ovidio, dedicado a Quinto Fabio Máximo, “*felicem Nioben, quamvis tot funera vidit, / quae posuit sensum saxea facta malis!*” (ed. A. L. Wheeler, p. 272).¹⁰ A propósito de la muerte ocurrida en el monte Sípilo también remite a otro pasaje del sulmonense (*Heroidas*, XX, 107-108): “*quaeque superba parens saxo per corpus oborto / nunc quoque Mygdonia flebilis adstat humo*” (trad. G. Showerman, p. 283).¹¹ En el manual mitográfico de Natale Conti, el repaso a las diversas referencias a la desdichada reina de Tebas diseminadas por la literatura clásica comprende también a tres autores griegos. Cabe citar en primer lugar a Pausanias (*Descripción de Grecia*, I, 21, 3), en un pasaje que diserta sobre el Ática y Megárida, concretamente en el apartado dedicado a la “Pendiente meridional de la Acrópolis”:

ἐν δὲ τῇ κορυφῇ τοῦ θεάτρου σπήλαιόν ἐστιν ἐν ταῖς πέτραις ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν : τρίπους δὲ ἔπεστι καὶ τούτω: Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ καὶ Ἄρτεμις τοὺς παῖδάς εἰσι

9. ‘Zeto se casó con Tebe, de quien recibe nombre la ciudad de Tebas. Anfión con Níobe, hija de Tántalo, que le dio siete hijos: Sípilo, Eupínito, Ismeno, Damasción Agénor, Fedimo y Tántalo, e igual número de hijas: Etodea (o según algunos Neera), Cleodoxa, Astíoque, Ftía, Pelopia, Asticratía y Ogigia. Hesíodo dice que fueron diez hijos y diez hijas; Heródoto que fueron dos varones y tres hembras; Homero que seis hijos y seis hijas. Níobe, feliz con tantos hijos, decía ser más fecunda que Leto, por lo que ésta, indignada, incitó a Artemis y Apolo contra aquéllos. Artemis flechó a las muchachas en la casa, y Apolo mató a todos los varones juntos cuando cazaban en el Citerón. De éstos sólo se salvó Anfión, y de las doncellas, Cloris, la mayor, con la cual se casó Neleo. Según Telesila se salvaron Amiclas y Melibeia, pues Anfión también habría muerto flechado por ellos. La propia Níobe abandonó Tebas y marchó al lado de su padre Tántalo en Sípilo y allí, por sus súplicas a Zeus, fue transformada en una roca que noche y día derramaba lágrimas.’ (Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, trad. y notas Margarita Rodríguez de Sepúlveda, intr. Javier Arce, pp. 148-149).

10. ‘¡Dichosa Níobe que, aunque contempló tantas muertes, convertida en roca perdió la sensibilidad al dolor!’ (Ovidio, *Tristes; Pónticas*, trad. y notas José González Vázquez, p. 363). También pueden encontrarse referencias a Níobe en *Tristes V*, 1, 57.

11. ‘[...] también aquella madre soberbia por cuyo cuerpo creció una roca y que se yergue todavía ahora, llorando, en la tierra de Migdonia’ (Ovidio, *Heroidas*, trad. Vicente Cristóbal, p. 134).

ν ἀναρῶντες τοὺς Νιόβης. ταύτην τὴν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον ἀνελθῶν ἐς τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος: ἡ δὲ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν οὐδὲν παρόντι σχῆμα παρεχόμενος γυναικὸς οὔτε ἄλλως οὔτε πενθούσης: εἰ δέ γε πορρωτέρω γένοιο, δεδακρυμένην δόξειε ὄραν καὶ κατηφῆ γυναῖκα (ed. W. H. S. Jones, p. 104).¹²

Tras el fragmento en prosa se hace eco de un pasaje de Calímaco, procedente del conocido *Himno a Apolo* (“καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος, / ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερός λίθος ἐστήρικται, / μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἰζυρόν τι χανούσης”; ed. A. W. Mair y G. R. Mair, p. 50).¹³ Por otro lado, Conti recuerda cómo Sófocles había comparado la desolación de la hija de Edipo con el dolor de Niobe en su tragedia *Antígona*, IV, 824-826.¹⁴ El mitógrafo italiano recoge así un fragmento del texto en griego y ofrece la traducción latina del mismo:

ἦκουσα δὴ λυγρότατον ὀλέσθαι
τὰν Φρυγίαν ξέναν
Ταντάλου Σιπύλω πρὸς ἄκρῳ,
τὰν κισσὸς ὡς ἀτενῆς
πετραία βλάστα δάμασεν.¹⁵

*Audiui mestissimam periisse
Phrygiam hospitem
Tantali. Sipylo in summo
quam hederæ in morem peruicacis
saxosum germen domuit.*
(*Mythologiae*, 610)

Por último, volviendo a los predios de la literatura latina clásica, Natale Conti remitía a un breve pasaje recogido en las *Tusculanae Quaestiones* de Cicerón, del libro III: “*et Nioba fingitur lapidea propter aeternum, credo, in luctu silentium*” (ed. J. E. King, p. 300).¹⁶

12. ‘En la cima del teatro hay una cueva en las rocas al pie de la Acrópolis. Sobre ésta hay un trípode. En él están Apolo y Ártemis matando a los hijos de Nióbe. A esta Nióbe yo mismo la vi de cerca cuando subí al monte Sípilo. Ésta de cerca es una roca escarpada, que no presenta ninguna forma de mujer, ni llorando ni en otra actitud; pero si te alejas un poco, creerás estar viendo a una mujer llorando y abatida’ (*Descripción de Grecia*, introd., trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, p. 136).

13. ‘[...] y la roca que llora deja para más tarde sus dolores, la piedra húmeda que está fija en Frigia, mármol silente en vez de mujer que exhala dolorosos gemidos’ (*Himnos, epigramas y fragmentos*, ed. Luis Alberto de Cuenca, p. 45).

14. Puede leerse una traducción del fragmento en Sófocles (*Tragedias*, introd. José S. Lasso de la Vega, trad. y notas Assela Alamillo, p. 242).

15. ‘Oí que de la manera más lamentable pereció la extranjera frigia, hija de Tántalo, junto a la cima del Sípilo: la mató un crecimiento de las rocas a modo de tenaz hiedra’ (introd. José S. Lasso de la Vega, trad. y notas Assela Alamillo, p. 280).

16. ‘Y a Nióbe se la representa petrificada por el hecho, creo, del silencio eterno que mantiene en su dolor’ (*Disputaciones tusculanas*, introd., trad. y notas Alberto Medina González, p. 308).

Apenas seis años después de la publicación de las *Lecciones solemnes a la obra de don Luis de Góngora y Argote*, García de Salcedo Coronel daba a las prensas una serie de informaciones relevantes entre las páginas de las *Soledades comentadas* (Madrid, 1636). Acerca de los dos últimos versos del pasaje gongorino, el escritor hispalense acotaba así el sentido:

Pidió antes que la admirase el mundo otra Níobe inmortal por su fecundidad, y ahora dice que no sea convertida en mármol como la que despreciando a Latona, mereció ver muertos catorce hijos en castigo de su locura y transformarse en piedra (f. 165r).

A continuación, Salcedo Coronel va a esbozar una suerte de pequeño compendio mítico a partir del texto ovidiano, concretamente valiéndose de la cita de los versos 172-183, 183-194 y 292-302 del libro VI de la epopeya metamórfica, precedidos de su correspondiente explicación. En esas líneas especifica por primera vez el número de descendientes (varones y doncellas) de Níobe, así como una breve genealogía de los padres de esta:

Niobe, reina de Thebas, dichosísima por su grandeza, y mucho más por ser madre de siete hijos y siete hijas, fue hija de Tántalo y de Taigete, hija de Atlante, y una de las Pléyades. Así lo refiere Ovidio, lib. 6, Met., donde la introduce refiriendo su linaje y riquezas: “*mibi Tantalus auctor, / cui licuit soli superiorum tangere mensas; / Pleiadum soror est genetrix mea; maximus Atlas / est avus, aetherium qui fert cervicibus axem; / Iuppiter alter avus: socero quoque glorior illo. / Me gentes metuunt Phrygiae, me regia Cadmi / sub domina est, fidibus que mei commissa mariti / moenia cum populis a me que viro que reguntur. / in quamcumque domus adverti lumina partem, / immensae spectantur opes. accedit eodem / digna dea facies; huc natas adice septem / et totidem iuvenes et mox generosque nurusque*”. Esta fingieron que negó el culto a Latona, a causa de verse tan poderosa y fecunda queriendo que se le diese a ella los sacrificios que se ofrecían a la diosa. Ovidio lo refiere en el lugar citado elegantísimamente en persona de la misma Níobe: “*quoque audete satam Titanida Coeo / Latonam praeferre mihi, cui maxima quondam / exiguam sedem pariturae terra negavit! / nec caelo nec humo nec aquis dea vestra recepta est: / exsul erat mundi, donec miserata vagantem / hospita tu terris erras, ego dixit in undis, / instabilem que locum Delos dedit. Illa duorum / facta parens: uteri pars haec est septima nostri. / sum felix (quis enim neget hoc?) felix que manebo / (hoc quoque quis dubitet?): tutam me copia fecit. / maior sum, quam cui possit Fortuna nocere, / multa que ut eripiat, multo mihi plura relinquet*”. Poco después dice que por esta soberbia hizo Latona que sus hijos Apolo y Diana diesen la muerte a los de Níobe, la cual se transformó en piedra: “*Exanimis inter natos, natasque virumque / dirigitque malis: nullos mouet aura capillos: / in vultu color est sine sanguine: lumina maestis / stant immota genis: nihil est in imagine viuum. / Ipsa quoque interius cum duro lingua palato / congelati et venae desistunt posse moueri. / Nec flecti ceruix, nec brachia reddere motus, / nec pes ire potest, intra quoque viscera saxum est. / Flet tamen, et validi circumdata turbine venti / in patriam rapta est, ubi fixa cacumine montis / liquitur, et lacrymis etiam nunc marmor amanant*” (*Soledades comentadas*, ff. 165r-165v).¹⁷

17. Dado que Salcedo Coronel es el comentarista que mayor atención presta a los versos del co-

Salcedo no se limita a reproducir diferentes pasajes del relato ovidiano para aclarar los rasgos principales de la historia de Niobe, sino que también remite a otras fuentes posibles: el fragmento ya citado de las *Epistulae ex Ponto*, 2 de Ovidio, dos epitafios de Ausonio y un epitafio griego traducido al latín por el neolatino Jacobo Pontano, este último ofrecido exclusivamente por Salcedo Coronel:

Qué elegante tocó esta transformación el mismo autor en la eleg. 2 del lib. de *Ponto* [en realidad se trata del libro 1, *carmen* 2, vv. 28-29]: “*Felicem Niobem quamuis tot funera vidit, / quae posuit sensum saxea facta malis.*”. In 3 *Antholog.* hay este epitafio en griego a la misma, que, reducido al idioma latino por eruditísimo Jacobo Pontano, dice: “*Hac tumba nullum seruat intus mortuum, / hic mortuus foris sepulchrum non habet. / verum ipse sibi sepulchrum, et ipse mortuus.*”. Ausonio en sus epitafios pone este mismo: “*Habet sepulchrum non id intus mortuum. / Habet nec ipse mortuus bustum super. / Sibi sed est ipse hic sepulchrum et mortuus.*”. Pero ninguno me contenta como otro de este autor a la misma Niobe: “*Vivebam: sum facta silex, quae deinde polita / Praxiteli manibus vivo iterum Niobe, / reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu: / hunc ego, cum laesi numina, non habui*” (*Soledades comentadas*, ff. 165v-166r).¹⁸

En cuanto al epitafio de Jacobo Pontano, se puede localizar en su edición comentada de las *Metamorfosis*, titulada *Ex P. Ovidii Nasonis Metamorphoseōn libri XV. Electorum libri totidem, ultimo integro* (Antuerpiae, 1618). Parece que Salcedo Coronel manejó alguna edición de esta obra pues la secuencia de poemas que remite en su nota —el epitafio griego de la VII, 312 de la *Anthologia*, la traducción latina de Pontano y la versión de Ausonio— se reproducen del mismo modo, con omisión del texto griego en Salcedo, en ambos comentarios. Así pues, el texto griego dicta:

nocido capítulo de las *Metamorfosis* puede revestir algún interés apuntar el contenido de los fragmentos que omite, concretamente dos: el vaticinio de Manto, hija del adivino Tiresias, a modo de advertencia de la diosa Latona (vv. 146-171) y el largo pasaje sobre la ofensa a la diosa y la venganza ejercida por Apolo y Diana asateando a los hijos e hijas de Niobe (vv. 195-291). El primer pasaje no tiene importancia en los versos gongorinos pues el material resume la desdicha de la reina de Tebas, y es por ello que también se omite la muerte de los vástagos de la reina en las extensas citas de Salcedo pues remite brevemente a este momento del mito para centrarse en el desenlace, materia reelaborada por Góngora y los poetas áureos que recurren a este mito. Son, por tanto, las elipsis de Salcedo elegidas con gran cuidado para resumir el mito omitiendo pasajes extensos que no tienen relevancia para la comprensión total de la historia. Salcedo no considera relevante los detalles y orden en que murieron los hijos de Niobe, y por ello alude a este fragmento de casi cien versos con la explicación “hizo Latona que sus hijos Apolo y Diana diesen la muerte a los de Niobe” (*Soledades comentadas*, ff. 165r-165v).

18. Ausonius (*Works*, II, pról. Aurora Egido y trad. Pilar Pedraza, p. 192). ‘*A una estatua de mármol de Niobe*’: ‘Yo existía: me hicieron una roca y después, pulida por las manos de Praxiteles, vuelvo a gozar de la vida, yo Niobe. La mano del artífice me devolvió todo, pero sigo sin juicio; tampoco lo tuve cuando me atreví a injuriar a los dioses’ (Ausonio, *Obras II*, trad. y notas Antonio Alvar Ezquerro, pp. 317-318).

Ὁ τύμβος οὗτος ἔνδον οὐκ ἔχει νεκρόν
 ὁ νεκρὸς οὗτος ἔκτος οὐκ ἔχει τάφον,
 ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ νεκρὸς ἔστι καὶ τάφος.¹⁹

(*Greek Anthology*, trad. W. R. Paton, pp. 168-169)

No obstante, el primer epitafio ausonio mencionado formó parte del corpus aceptado por los poetas del Seiscientos tal y como atestiguan las observaciones de Salcedo y Pontano y una edición quinientista de los *Selecta Epigrammata Graeca Latine uersa* de Janus Cornarius (Basileae, 1529),²⁰ donde el poema de Ausonio va precedido del mismo texto griego que en la edición comentada de las *Metamorfosis*. El testimonio de Salcedo Coronel no carece de relevancia, ya que por vez primera un comentarista antiguo se hace eco de la transmisión del motivo luctuoso de Níobe en la tradición epigramática antigua, identificando así una pista que merece la pena ser explorada con detenimiento.

La *Soledad primera anotada y defendida*, que la crítica tiende a atribuir al antequerano Francisco de Cabrera, cierra el comentario de este pasaje con diferentes aclaraciones sobre la reina de Tebas que se hizo acreedora del riguroso castigo de los dioses:

Que Niobe immortal: Fue Níobe hija de Tántalo y fue mujer de Anfión, que, desvanecida y soberbia de tener grande número de hijos, dio en menospreciar a Latona, que no tenía más que Febo y Diana, los cuales vengaron la injuria de su madre con matarle a Níobe los hijos, cuya muerte sintió tanto que de pena se convirtió en piedra, que en señal de lágrimas mana agua. Véase Ovidio, VI, *Metamorfosis*; Ausonio, *Epitalamio 17* y su comentador Elías Vineto; Torrencio, *in Horatio*, IV, oda 6, y de la variedad de los hijos de Níobe, Aulo Gelio, XIX, capítulo 6; Apolodoro, libro III; Eliano, libro XII, *Varia Historia*; Pausanias, *in Attica*; Higino, capítulo 19 *Fabularum*. (Osuna Cabezas 2009: 348-349)

Siguiendo de cerca el comentario de Salcedo Coronel, Francisco de Cabrera comienza su comentario con la genealogía de la infortunada madre. De nuevo, como todos los comentaristas, señala las *Metamorfosis* como fuente principal del mito. Sin embargo, es el único de los comentaristas que introduce una curiosa referencia al *Epitalamio 17* de Ausonio, probable error en la designación del género antiguo, ya que reemplaza a la designación correcta de “epitafio” o “epigrama sepulcral”.²¹ A ese propósito resulta obligado apuntar cómo, en realidad,

19. Ofrezco la siguiente traducción en español a partir de las páginas indicadas de la edición bilingüe citada: ‘Esta tumba no tiene cadáver en su interior; este cadáver no tiene tumba en el exterior, pero es su propio cadáver y tumba’.

20. Concretamente en la página 265, columna A.

21. No he podido consultar el manuscrito original de la *Ilustración y defensa de la Soledad Primera* por lo que no puedo concluir si se trata de un error de la editora moderna al transcribir “epitafio” por “epitalamio”, en cualquiera de sus variantes gráficas (“epitalamio”, “epitaphio”), pues

Níobe constituye el asunto del epitafio 27 del libro V, dedicado a los *Epitafios de los héroes que estuvieron en la Guerra de Troya*, titulado *De Niobe in Sipylō monte iuxta fontem sepulta*:

*Thebarum regina fui, Sipyleia cautes
 quae modo sum: laesi numina Letoidum.
 Bis septem natis genetrix laeta atque superba,
 Tot duxi mater funera, quot genui,
 nec satis hoc divis: duro circumdata saxo
 amisi humani corporis effigiem;
 set dolor obstructis quamquam vitalibus haeret
 perpetuasque rigat fonte pio lacrimas,
 pro facinus! tantaene animis caelestibus irae?
 Durat adhuc luctus, matris imago perit.*²²

(*Works of Ausonius*, ed. J. Henderson, I, p. 156)

Por otro lado, la conexión con el orbe breve del epigrama ya se había apuntado con anterioridad, puesto que Salcedo Coronel había llamado la atención sobre la composición 63 de Ausonio, también de temática funeraria, titulada *In signum marmoreum Niobes*.

Volviendo a la glosa atribuible a Francisco de Cabrera, es interesante apreciar cómo en ella se identifican con precisión dos ediciones de clásicos ilustradas con importantes comentarios humanísticos: *Decimi Magni Avsonii Paeonii Bvrdgalensis* (París, 1551) de Elias Vinetus —nombre latinizado del erudito galo Élie Vinet— y *Quintus Horatius Flaccus cum erudito Laeuini Torrentii Commentario* (Amberes, 1608) del célebre Laevinus Torrentius —el docto obispo de Amberes, conocido en lengua flamenca como Lieven van der Beke—. ²³

podría tratarse del despliegue de la abreviatura “epit.”. No cabe ninguna duda de que no se trata del “Epitalamio 17” pues Ausonio tan solo compuso una obra de temática nupcial, el *Cento nuptialis*, a partir de versos de Virgilio.

22. ‘*Sobre Niobe, enterrada en el monte Sípilo junto a una fuente*’: ‘Fui reina de Tebas yo, que ahora soy una roca del Sípilo: pequé contra la divinidad de los Letoidas. Madre feliz y orgullosa de catorce hijos, yo misma llevé a la muerte a tantos cuantos parí. No bastó a los dioses: rodeada de dura piedra, perdí la forma de mi cuerpo humano; mas el dolor persiste por más que los órganos estén obstruidos, y vierte lágrimas incesantes en la fuente piadosa. ¡Ah, delito! ¿Acaso hay odios tan grandes en los pechos de los que habitan el cielo? Aún dura el castigo y eso que ya desapareció la imagen de la madre’ (Ausonio, *Obras I*, introd., trad. y notas Antonio Alvar Ezquerria, p. 295). Este epitafio es también referenciado por Pontano (*Ex P. Ovidii Nasonis Metamorphoseōn libri XV*, f. 252, col. A).

23. Vineto, en su comentario al epigrama LXXXIII de Ausonio, *In saltorem ineptum* (composición 47), cita a Níobe junto a Capaneo y Cánace, tres castigados por su blasfemia y cita el epitafio ausoniano dedicado a la reina Tebana. Dicha composición funeraria ya había sido citada por Francisco de Cabrera y Vineto no aporta nueva información al margen de señalar la *Anthologia Graeca* como fuente de los epitafios a la reina Níobe. En esta fuente, el tradicional epigrama de dos versos *De eo qui Capaneum saltans ruit* (composición 183A) se completa con dos pares de versos más: “Deceptae felix casus se miscuit arti / histrio saltabat, qui Capanea ruit. / Idem qui

El testimonio más tardío entre los comentaristas al que debemos atender es el de Manuel Serrano de Paz. Entre las glosas manuscritas del erudito catedrático de la Universidad de Oviedo se desgranar varios aspectos de interés, que conviene examinar en detalle ahora. La primera anotación reza así:

Que Niobe immortal la admire el mundo: Niobe, hija de Tántalo y mujer de Anfión, rey de Tebas, fue muy rica, muy hermosa y sobre todo muy fecunda, pues crió hijo suyos catorce, siete varones y siete hembras, con otros tantos yernos y nueras, como ella dice en Ovidio, lib. 6, *Metam.* [vv. 180-183]: “*in quamcumque domus adverti lumina partem, / immensae spectantur opes. accedit eodem / digna dea facies; huc natas adice septem / et totidem iuvenes et mox generos que nurusque*”. Así la trae en ejemplo de fecundidad el coro, aclamando sea esta novia otra Níobe, a quien admiró el mundo hermosa y rica y principalmente en la copia de hijos (*Comentarios a las Soledades*, f. 561v).

Serrano de Paz recalca sin ambages la función precisa que asume la figura femenina del mito clásico en el pasaje gongorino: “la trae *en ejemplo* de fecundidad” (la cursiva es mía), ya que despertó la general admiración por la “copia de hijos”, es decir por la abundante descendencia que tuvo. Al igual que habían hecho sus antecesores, el comentario remite casi de forma ineludible a la epopeya metamórfica de Ovidio, en la que se había inmortalizado con todo pormenor la luctuosa transformación de la soberana de Tebas.

Nioben satauit saxeus: ut tum / spectator ueram crediderit Nioben. / In Canace uisus multo felicior ipsa, / quod non hic gladio uiscera dissecuit”. Los cuatro últimos versos se pueden leer en las ediciones de Colonia (1528) y Basilea (1529) de la *Anthologia Graeca* así como en una edición de Ausonio de la imprenta alemana de S. Gryphium (1549). Estos versos han sido desestimados por la crítica moderna y reducido el epigrama a los dos primeros. Además, al epigrama LXXXIII le sigue otro muy breve, *De eodem* (composición 48), donde se aúnan las figuras de Dafne y Níobe como mujeres desdichadas de transformaciones. Torrentius, en su comentario a los primeros versos del *carmen* 6 del libro IV de las *Odas* de Horacio resume brevemente el contenido del mito y señala distintas fuentes, entre las que se encuentra el capítulo de las *Metamorfosis* de Ovidio, y varias fuentes que discrepan en cuanto al número de hijos que tuvo Níobe (pp. 298-299), asunto en que recae Francisco de Cabrera, al igual que Pellicer, y destaca algunas fuentes contradictorias. A las ya citadas por el cronista real, cabe añadir otras: el capítulo 6 del libro XIX de las *Noctes Atticae* (Florentiae, 1513) de Aulo Gelio, donde resume el número de hijos atribuidos por varias fuentes de la Antigüedad: seis de cada sexo según Homero, siete según Eurípides, nueve en Safo y diez a partir de Baquilides y Píndaro; Apolodoro en el capítulo 6 del libro III de su *Biblioteca* señala que Hesíodo establece en diez varones y diez hembras los hijos de Níobe, Heródoto dos y tres respectivamente y apunta también la teoría de Homero; Eliano, en el libro XII de su *Varia Historia* señala los dictados de Homero y Hesíodo con la diferencia de nueve varones, a los que añade al ateniense Laso de Hermíone con la contabilización de siete hijos de cada sexo, Alcmán atribuye una decena y Mímnermo de Colofón la veintena, así como Píndaro “otros tantos”; Pausanias en el libro II de su *Descripción de Grecia*, en el capítulo 21, refiere al verso 609 del libro XXIV de la *Iliada* de Homero (verso 603 de la edición moderna manejada) como fuente del recuento de la docena de hijos; y, finalmente, Higino, en el capítulo 9 de sus *Fabularum* establece el número en siete hijos y siete hijas.

El segundo escolio se centra en otro aspecto notable, pues recalca que el *exemplum* de la reina tiene que tomarse con alguna salvedad forzosa, ya que esa condición tan fértil la llevó a ensoberbecerse fatalmente, incurriendo así en una grave falta de impiedad contra los dioses:

No en blanco mármol por su mal fecundo: la riqueza, hermosura y fecundidad de Níobe fueron causa de su perdición, pues no sabiendo usar de ellas, se atrevió soberbia a competencias con la diosa Latona, de que enojados Apolo y Diana le degollaron los hijos todos defendiendo la honra de su madre. Impaciente con el dolor, Níobe anegada en lágrimas, pidió a los dioses la transformasen súbitamente en una piedra, pero ellos aceptando la petición, tardaron nueve días para castigarla más, en la metamorfosis saliendo al fin de ellos hecha un peñasco. A esto mira el coro haciendo salva al deseo con que pide sea la novia una Níobe en la fecundidad, riqueza y hermosura, no en el castigo con que fue tratada su soberanía, que esa pretende no se halle en esta novia. Admira el mundo a Níobe por fecunda, pero más le admira transformada en blanco mármol y que esa fecundidad fuese causa de su desdicha. Al contrario ha de ser en la novia: que la admire el mundo fecunda como Níobe pero no mármol como ella, no soberbia, ni ingrata, no impía, antes sí reconocida a Dios, de quien proviene la fecundidad, como dijo Eurípides en Jone: “*A diis dantur liberi mortalibus*”: y Hesiodo in Oper.: “*Plurium liberorum maior quidem cura, maior tamen a Deo accessio*” (*Comentarios a las Soledades*, ff. 561v-562r).

Si la anotación primera servía para identificar la función de *exemplum* que asume el recuerdo de la reina de Tebas, en esta segunda glosa se especifica a las claras cómo —en alguno de sus rasgos negativos— el arquetipo mítico de Níobe debe considerarse más bien un *exemplum a contrario* (orgullo, impiedad, muerte de la prole, metamorfosis como eterna punición): “Al *contrario* ha de ser en la novia: que la admire el mundo fecunda como Níobe pero *no* mármol como ella, *no* soberbia, *ni* ingrata, *no* impía, antes sí reconocida a Dios, de quien proviene la fecundidad” (la cursiva es mía).

La apostilla final de Serrano de Paz va desgranando varios detalles e informaciones de la infausta metamorfosis, así como la problemática localización del novedoso escollo del que mana un caudal de agua. La identificación del hidrónimo “Leteo” como nombre referido al legendario río del Infierno y a varios ríos dispersos por distintos enclaves de la geografía terrestre da lugar a un apabullante caudal de páginas, con todo acopio de citas eruditas de lo más variopinto.

1.3. La transmisión de un *exemplum* desde la Antigüedad a la Edad Barroca: epigramas y emblemas

Como bien había notado Serrano de Paz, la presencia de Níobe en el pasaje epitalámico de la *Soledad Primera* respondía a unas funciones bien acotadas: las propias de un *exemplum* proveniente del amplio caudal de los mitos antiguos. En la tradición oratoria instituida por Quintiliano, el *exemplum* se definía como “*rei gestae*

aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio” (*Institutio Oratoria* V, 11, 6). Todos los *exempla* remiten, por ende, a “una fuente material” y se justifican funcionalmente por la virtud de la *utilitas* (“*utilis ad persuadendum*”), al tiempo que refuerzan su capacidad para convencer gracias a la bella forma literaria (“*commemoratio*”) (Lausberg 1990: 349). El ejemplo o paradigma de Níobe sirve por tanto en el tejido del epitalamio gongorino como advertencia poética, destinada a persuadir a propósito de un determinado comportamiento.

Siguiendo así la horma de dicho “ejemplo” mítico, el coro expresa a la vez su “rechazo” y establece una “advertencia” que previene contra “la soberbia” y la impiedad (Romojaro 1998: 114-115). El deseo de que la joven novia llegue a convertirse en un encomiable modelo de fertilidad se modula así con un aviso perentorio: que tan feliz circunstancia no lleve a la muchacha a ser jactanciosa y soberbia, pues nunca se ha de incurrir en el amor excesivo a sí mismo y en la falta del debido respeto a la divinidad.

Para comprender cómo pudo llegar la historia de Níobe a configurar el *exemplum* acuñado por Góngora en el fragmento epitalámico de la *Soledad Primera*, más allá de los posibles hipotextos apuntados por los comentaristas, quizá sea conveniente observar con algún detenimiento la milenaria transmisión que tuvo en el orbe mínimo del epigrama aquel relato luctuoso, cargado de una lección moral e imbuido de innegable patetismo.

Entre los varios centenares de composiciones recogidas en la *Anthologia Graeca* destaca un curioso ciclo de seis piezas marcadas por el *pathos*, consagradas a la estatua de Níobe (*Anthologie Grecque*, XIII, núms. 129-134). Además de alguna pieza anónima, los autores de este grupo de epigramas fueron Juliano Prefecto de Egipto, Antípater, Teodóridas de Siracusa y Meleagro.²⁴ Al fijarnos de cerca en dicha serie, el primer texto de la colección no arroja ninguna luz sobre la autoría y se limita, en esencia, a elogiar el talento sin par de Praxíteles, un artista tan dotado que puede otorgar un simulacro de vida a la piedra (núm. 129). Constituido por un dístico, en apenas dos versos conseguimos oír la voz de una sorprendida Níobe, que ha sufrido una metamorfosis doble e inesperada. De hermosa consorte y fértil madre prolífica, los dioses la condenaron a metamorfosearse en un bloque pétreo, mas por obra y gracia del genial escultor, el bloque de mármol goza ahora por siempre de una vida renovada:

*Ἐκ ζωῆς με θεοί τεύξαν λίθον, ἐκ δὲ λίθοιο
ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.*²⁵

24. Sobre este particular, véase Ponce Cárdenas (2017). Sigo de cerca el recorrido que traza en dicho estudio el investigador complutense.

25. ‘De viva me convirtieron los dioses en piedra / y en este bloque de piedra Praxíteles / me ha devuelto, de nuevo, a la vida’.

La pérdida de buena parte del legado escultórico de la Antigüedad ha ocasionado que hoy nada sepamos de la famosa escultura de Níobe que suscitó los elogios de numerosos poetas, una pieza magistral de la estatuaria ática del siglo IV antes de Cristo (Elvira Barba 2008: 168-169). Por su parte, Juliano Prefecto de Egipto en los dos dísticos del epigrama XIII, 130 reflexionaba sobre la misma paradoja de la mimesis, apuntando con una cierta agudeza cuál era la naturaleza ‘pétrea’ de la heroína:

*Δυστήνου Νιόβης ὄραας παναλιθέα μορφήν,
ὡς ἔτι μυρομένης πότμον ἔων τεκέων.
Εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε, μὴ τότε τέχνη
μέμφω θηλυτέριον εἶκασε λαϊνέην.²⁶*

(*Anthologie Grecque*, ed. y trad. Robert Aubreton y Félix Buffière, núm. 129)

El enfoque ingenioso del epigrama vuelve sobre la manera de leer o decodificar un episodio trágico: la ejecución de los catorce vástagos de la reina de Tebas a manos de Apolo y Diana, junto con la luctuosa transformación de la madre, soberbia e impía, en roca. El castigo ejemplar que sufrió Níobe hallaba su justificación en la jactancia de la soberana, que se vanaglorió de tener más prendas que la diosa Latona. El *pathos* exacerbado del relato mítico daba pie a los artistas a modelar en mármol un caso límite de dolor, una pérdida extrema. Por tal razón, no sorprende que en la colección epigramática se identifique un singular interés por dos elementos escultóricos “si chères aux artistes alexandrins qu’elles ne laissent presque plus de place pour les autres, celles de Médée et de Niobé” (Vitry 1894: 341).²⁷

No es necesario glosar aquí todas las piezas poéticas de la serie griega, baste por ahora señalar cómo en la pervivencia del motivo literario de Níobe tuvo también un lugar principal el burdigalense Ausonio, autor oportunamente citado en varias ocasiones por los comentaristas. En efecto, el poeta galorromano combinó con acierto varias teselas de los epigramas helénicos para componer el poemita titulado *In signum marmoreum Niobes*:

*Vivebam; sum facta silex, qua deinde polita
Praxiteli manibus vivo iterum Niobe.*

26. ‘Ante los ojos tienes una pulcra imagen / de la desdichada Níobe: / se diría que ella llora aún la muerte de sus hijos. / Quizá alguno afirme que ella carece de vida, / mas no es un error del artista: / este ha reproducido una mujer de piedra.’

27. Los estudiosos han explicado de esta manera la atracción que suscitan estas figuras femeninas y su representación escultórica: “c’est l’attrait de l’expression douloureuse ou compliquée qui portait les artistes vers celles-ci”. Un estudio decimonónico sobre los poemas breves dedicados a piezas artísticas apuntaba, con una imprecisión pequeña en el recuento de piezas, cómo: “Nous trouvons dans l’Anthologie cinq descriptions de Niobé [que son seis] et dix de Médée. Ce que l’on se plaît à représenter dans l’histoire de Niobé, c’est le moment précis où l’espoir et les supplications peuvent encore se joindre chez elle à la douleur et aux malédictions. Le drame n’est pas encore achevé” (Vitry 1894: 354).

*Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu:
hunc ego, cum laesi numina, non habui.*²⁸

(composición LIX, *Œuvres complètes*, ed. B. Combeaud, p. 388)

En el epigrama LX Ausonio volvería sobre esta materia, apuntando en la rúbrica un detalle interesante sobre la ubicación de la figura pétreo (“*De Niobe in Sypilo monte iuxta fontem sepulta*”):

*Thebarum Regina fui, Sipyaleia cautes
quae modo sum. Laesi numina letoidum.
Bis septem natis genetrix laeta atque superba
tot duxi mater funera quot genui.
Nec satis hoc divis: duro circumdata saxo
amisi humani corporis effigiem.*²⁹

(*Œuvres complètes*, ed. B. Combeaud, 388)

Resultan bien audibles en esta segunda variación sobre el motivo de Níobe los ecos del modelo helénico de Teodóridas de Siracusa, que en el epigrama XIII, 132 (*Anthologie Grecque*, ed. y trad. Robert Aubreton y Félix Buffière, pp. 130-131) había localizado ya el final desdichado de la historia en el promontorio llamado Sípilo (‘Ella, forma híbrida en la que se funden carne y piedra, se transforma finalmente en roca. El Sípilo de elevadas cumbres gime. ¡Oh, lengua, pérfida plaga para los mortales! Su desenfrenada locura sólo engendra desdichas’).

A zaga de aquellas fuentes griegas, las dos composiciones de Ausonio ofrecen de manera ingeniosa dos enfoques, tal como apuntara Marcos Ruiz Sánchez (1998: 165): en uno de los poemas “la piedra conserva los sentimientos de Níobe tras su metamorfosis”, en la otra composición se afirma que “Níobe antes de convertirse en piedra no tenía corazón”.

La serie de epigramas helénicos y el díptico de composiciones tardo-latinas de Ausonio constituyen los cimientos de la pervivencia del motivo literario de Níobe en la tradición epigramática europea. Siguiendo las huellas de estos poemas, a partir del siglo xv los escritores neolatinos del viejo continente se consagraron a la redacción de diferentes versiones dedicadas a la estatua de la desdichada reina de Tebas. Entre los humanistas que compusieron versos a Níobe y su transformación en mármol pueden citarse ahora al emblemista Andrea Alciato, Henri Estienne, Lauterbach, G. Lilio, Tomás Moro, Fausto Sabeo, Scaligero... (Ruiz Sánchez 2014: 321-327).

28. ‘Gozaba yo de la vida y fui transformada en granito. / Luego, cincelada por las manos de Praxíteles, / vivo nuevamente como Níobe. / Todo me restituyeron las manos del artífice, salvo el sentido: / pues no lo tuve, cuando ofendí a las divinidades’.

29. ‘En Tebas reina fui y en Sípilo tan solo soy una roca, / pues ofendí a la divina progenie de Latona. / Yo, orgullosa y soberbia madre de catorce hijos, / lloro la muerte de cuanto he engendrado. / Mas esto no fue suficiente para los dioses: / envuelta en dura piedra, he perdido mi humano semblante’.

Entre los ingenios neolatinos, Fausto Sabeo compuso una notable serie sobre este motivo mítico (*Epigrammatum*, pp. 186 y 385-389), conformando así una guirnalda epigramática en la que se localiza una curiosa composición que pone el acento en un detalle revelador: el silencio actual de la antigua reina. Alusivamente el epigrama se sustenta en un lugar común empleado habitualmente en las composiciones efrásticas (“*Uox sola deest*”, ‘Sólo le falta hablar’ o ‘Sólo le falta la voz’) y se modula como si fuera una sucinta sermocinación de Níobe:

*Saxea sum Niobe et vivo. Si non loquor, una
causa est: ne iugulet me mea lingua iterum.*³⁰

La admonición no puede resultar más clara y perentoria: una afirmación jactanciosa fue la causa de la caída de la reina y de la cruel muerte de sus hijos. Frente a la garrulería y soberbia del pasado, la lengua de mármol no profiere dicho alguno, ya que en su nuevo silencio radica su prudencia.

Esa nota ‘moral’ o ‘ética’ que se percibe fácilmente en la infortunada historia de la Tantálida —sometida por los dioses a un castigo ejemplar— viene a explicar de alguna manera su incorporación en el fascinante universo icónico-literario de los emblemas. De hecho, en el propio volumen fundacional del nuevo género renacentista la figura de Níobe halló acomodo. Atendiendo a la ejemplaridad del antiguo relato, el jurisperito lombardo Andrea Alciato evocaba a esta figura femenina como emblema de la *superbia*:

*En statuæ et ductum de marmore marmor,
se conferre deis ausa procax Niobe.
Est vitium muliebres superbia, et arguit oris
duritiam, ac sensus, quali inest lapidi.*³¹

(*Emblemas*, ed. S. Sebastián, p. 102)

El tratamiento de la figura mítica de Níobe en clave moral durante los siglos XVI y XVII rápidamente pasaría de las letras neolatinas a la poesía en lengua vernácula. De hecho, no resulta difícil encontrar epigramas, sonetos y madrigales sobre la historia lamentable de la reina de Tebas o las representaciones escultóricas dedicadas a su efigie.

En las letras italianas, a caballo entre dos siglos, Bernardo Accolti (Arezzo, 1458-1535) puede considerarse un pionero en la composición de *epigrammi in volgare*, que habitualmente siguen la forma de la octava real exenta. El famoso

30. ‘Soy Níobe la pétrea y vivo. Si no hablo, / sólo una es la razón: para que mi lengua / no me dé muerte de nuevo’.

31. ‘He aquí una estatua de mármol sacada de otro mármol: / la insolente Níobe que osó compararse con los dioses. / Vicio mujeril es la soberbia y denota desenvoltura / y dureza, como la de la roca’.

códice Rossiano 680 de la Biblioteca Vaticana recoge el *Epitaphium Nyobes* de un escritor más conocido en su época con el sobrenombre del *Unico Aretino*:

Niobe son: legga mia sorte dura
 chi misero è, non chi mai non si dolse.
 Septe e septe figlioli mi de' natura,
 e septe e septe un sol giorno mi tolse.
 Poi fu el marmo al marmo sepultura,
 perché'l cel me regina in pietra volse;
 e se no'l credi, apri il sepulcro basso:
 cener non troverai, ma sasso in sasso.

(Mussini Sacchi 1995-1996: 250-251)

De nuevo, el signo elocutivo principal del epigrama es la *sermocinatio* en primera persona. La octava suelta insiste en la idea de una figura marmórea que sirve de sepulcro y confinamiento a la Tantálida, mas en el interior de ese espacio funeral no se localizan los restos desatados en ceniza, sino la marmórea dureza eterna de una mujer soberbia.

En un segundo epigrama sobre esta materia (*Statua Niobes*), Accolti se valdría del mismo artificio elocutivo:

Raro sculptor con artificio immenso
 me morta in sasso ha retornata viva,
 ma renduto non m'ha la voce e'l senso,
 ch'una m'uccise e de l'altro fui priva.
 E quando corsi ne l'Erebo accenso
 di Caron impio a la tremenda riva,
 non aspectò piú ombre in la sua barca,
 che di me e mia prole assai fu carca.

(Mussini Sacchi 1995-1996: 272-273)

La huella del modelo de Ausonio resulta fácilmente perceptible en estos endecasílabos, modulada ahora con el signo de la amplificación: “*Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu*” > “con artificio immenso [...] / ma renduto non m'ha la voce e'l senso [...] / [del quale] fui priva”.

La extensión del motivo metamórfico de Níobe en la literatura española del período dejó también varios ejemplos notables. Como testimonio de su paso por la tradición emblemática hispana, cabe recordar ahora los versos que Juan de Horozco y Covarrubias reproducía en los famosos *Emblemas morales* (1584), entre los cuales se perciben nítidamente el eco de diferentes dechados helénicos así como del modelo latino de Ausonio:

Porque ofendí los dioses sin sentido
 a no sentir jamás fui condenada;
 yo, la hija de Tántalo afligido,
 de viva en dura piedra transformada.

Mas el famoso artífice ha querido
 que viva, de su mano retratada:
 solo el sentido le faltó de darme,
 mas fue por más al vivo retratarme.

Tres años después de la publicación del volumen emblemático, entre los petrarquistas italianos de época manierista, el famoso Luigi Groto —celebrado en su tiempo como “el ciego de Adria”— cincelaba un curioso madrigal con inequívoco patetismo en sus:

Fui Niobbe, indi in sasso mi cangiai.
 Poi da man di scolor dotto scolpita
 quasi tornando a vita,
 Niobbe un'altra volta diventai.
 Et ho questo di piú, che sendo sasso,
 del mio dolor primiero ho il petto casso.

(Groto, *Rime*, p. 147)

En esta breve composición, la queja doliente de Níobe, que escuchamos formulada en primera persona, se sustenta en una articulación paradójica, tal como ha ponderado Ritrovato:

rispettosa nella prima parte della pacata sequenza di immagini dell'originale, la versione di Groto rivendica alla fine, con una *pointe* che rovescia la malinconica negazione in un paradosso (“*hunc [...] non habui*” > “*Et ho questo di piú*”), un *margin*e di libertà inventiva: al poeta interessa, infatti, risolvere le immagini legate alla metamorfosi della sfortunata madre nella irreversible gradatio che precipita nella figura del sasso, centrale nel mito (Ritrovato 2015: 89).

La lista de composiciones breves podría sin duda ser más amplia, pero con el abanico de muestras aquí recogido cabe establecer ya una primera valoración: la lectura directa de los epigramas de la *Anthologia Graeca* se combinó con el interés suscitado por los vates de la literatura romana tardo-antigua (Décimo Magno Ausonio), de forma que a partir de la difusión de los modelos que advino con el Humanismo dio origen a un verdadero *revival* del motivo luctuoso y moralizante del *exemplum* de Níobe. La creciente composición de epigramas en lengua vernácula y madrigales sobre Níobe (Bernardo Accolti, Luigi Groto) así como el éxito imparable de un género tan novedoso como el de los *Emblemas* (Andrea Alciati, Juan de Horozco) facilitó que se conociera el relato mítico y la *lectio* que este ofrecía, como prevención frente a la soberbia y la impiedad. Todo este caudal poético debió de suscitar el interés de Góngora y también el de otros ingenios de la Edad Barroca, como Juan de Arguijo, Salcedo Coronel y Gabriel de Corral (Ponce Cárdenas 2017: 37-42).

1.4. Góngora como modelo del epitalamio vernáculo

El papel que jugó Góngora como mediador entre los modelos clásicos, italianos o neolatinos y los escritos de los partidarios de la *nueva poesía* culta del siglo XVII ha sido objeto de una reflexión reciente:

Más allá del matiz que centra la definición académica —esencialmente— en el plano de la *elocutio*, conviene subrayar que el estilo culto y oscuro de la nueva poesía del Barroco puede contemplarse asimismo como un eslabón decisivo en la tradición clásica, ya que de alguna manera sirvió de intermediario entre los *genera* antiguos y la actualización de los mismos llevada a cabo durante el reinado de los últimos Austrias. Del mismo modo que Góngora imitaba a Teócrito, Virgilio y Ovidio para componer la *Fábula de Polifemo y Galatea*, el epilio gongorino sirvió a su vez de modelo a las octavas mitológicas del conde de Villamediana, Pedro Soto de Rojas o Gabriel Bocángel. Si el racionero cordobés siguió brillantemente el dechado de las alabanzas consagradas por Claudiano al emperador Honorio y al general Estilicón para tejer su *Panegírico al duque de Lerma*, a partir de 1619 el encomio al privado de Felipe III se erigirá en la piedra angular del *basilikòs lógos* en España, con brillantes seguidores cortesanos que prolongan esa misma línea encomiástica (Gabriel de Corral, Salcedo Coronel, Bocángel). En el plano de la poesía descriptiva resulta forzoso ponderar el magisterio de las *Silvae* de Estacio en la concepción de las *Soledades*, que sirvieron posteriormente de poderoso estímulo para la redacción de textos tan complejos como las *Silvas dánicas* del conde de Rebolledo. Desde otra parcela relevante, la de la traducción de las grandes obras clásicas, tampoco puede olvidarse que la impronta gongorina resultó perceptible y marcó de alguna manera el *ars vertendi* del Barroco. Buena prueba de ello puede dar la versión castellana de la *Eneida* en octavas reales, impresa por Juan Francisco de Enciso y Monzón en 1698 (Ponce Cárdenas 2021b: 314-315).

A la luz de tal reflexión, hemos considerado pertinente recordar en este apartado cómo el motivo de Níobe asociado a un entorno epitalámico y presentado bajo la función de un *exemplum* dejó una huella bien visible en la escritura nupcial española del siglo XVII.³² En efecto, desde los versos de una composición dedicada a unas nupcias aristocráticas (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*), Juan de Trillo y Figueroa rendía homenaje al pasaje aquí estudiado, evocando el mismo episodio mítico (vv. 169-176) a propósito de los auspicios favorables por una amplia descendencia:³³

32. Como un caso extremo, recuérdese también la composición de Centones nupciales con versos extraídos de la obra de Góngora. Sobre esta materia, permítase remitir a Mateo Benito (2020). Véase también Ponce Cárdenas (2008).

33. Trillo y Figueroa (*Epitalamio*), ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional de España (VE/45/63). Cabe subrayar que el hermano de este escritor compuso también varios poemas nupciales de signo gongorino, recogidos modernamente en la edición de las *Obras* al cuidado de Gallego Morell (Francisco de Trillo y Figueroa, *Obras*). Las composiciones nupciales que apare-

Y si el mármol de Níobe se advierte,
 émulo de Latona,
 llore segunda vez endurecido
 que su fecundidad verá excedido
 el número de arenas y luceros
 con que flechas y aceros
 Dianas y Mavortes
 fruto será inmortal de los consortes.

Las equivalencias textuales no dejan lugar a dudas sobre el origen de la acuñación mítica de Trillo: “Níobe” > “Níobe”, “inmortal” > “inmortal”, “mármol” > “mármol”, “fecundo” > “fecundidad”. Como parece evidente, el autor de la *Neapolisea* rescribe el modelo gongorino y lo adapta a sus designios, articulando además una suerte de sobrepujamiento: la noble pareja de recién casados será tan fértil que la prodigiosa “fecundidad” de los mismos sobrepasará el número de granos de arena y de estrellas en la bóveda celeste. Los aristocráticos jóvenes generarán un linaje de aguerridos militares (“Mavortes”) y hermosas cazadoras virginales (“Dianas”) dedicados a perpetuarse como un verdadero “fruto inmortal”.

A modo de conclusión: *alter ab illo*

La intención del pequeño recorrido esbozado en las páginas precedentes no ha sido identificar un modelo literario específico que vertebre el pasaje gongorino. En verdad otro propósito —algo más modesto— ha guiado este asedio crítico: iluminar la lección moral atribuible al *exemplum* de Níobe en el pasaje del coro nupcial a la luz de un motivo literario que tuvo especial difusión en el terreno de los epigramas y de los emblemas.

Desde que el maestro Robert Jammes diera cuenta del influjo de la emblemática en las *Soledades*, varios especialistas han rastreado los posibles contactos entre la obra magna gongorina y el novedoso género icónico-literario (Trabado 1996, Bonilla-Tanganelli 2013). Este trabajo de alguna manera se apoya en dicho conjunto de reflexiones. A partir de los datos aquí ofrecidos quizá no deba descartarse que una de las posibles vías que permitió a Góngora conocer de primera mano el *exemplum a contrario*, la rigurosa admonición que encarna la figura femenina de la reina de Tebas, no fue tanto la lectura de los grandes textos de la épica latina de la Edad Augústea (con las *Metamorfosis* de Ovidio a la cabeza) sino la familiaridad con los abundantes epigramas, madrigales, sonetos y

cen en el tomo publicado en el C.S.I.C. son el *Epitalamio en las felicísimas bodas de los señores don Francisco Ruiz de Vergara y doña Guiomar Venegas de Córdoba y Aguayo* y el *Epitalamio al Himeneo de don Juan Ruiz de Vergara y Davila y doña Luisa de Córdoba y Ayala*.

emblemas griegos, latinos, italianos, neolatinos, españoles que a lo largo de los siglos XVI y XVII abordaron ese mismo episodio luctuoso. De hecho, el poeta consigue modelar la quintaesencia del relato mítico en apenas tres versos (dos endecasílabos y un heptasílabo), en una suerte de proceso de miniaturización que pudo inspirarse en los procedimientos de condensación propios del epigrama o el emblema. En ese sentido, la pervivencia de un motivo mítico portador de una advertencia rigurosa dentro de la *Soledad Primera* podría verse también como una sutil muestra de hibridismo, ya que plantearía una suerte de diálogo lejano con una doble tradición afín: la del *genus minimum* y la emblemática.

Bibliografía

- ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, ed. y comentario Santiago Sebastián, pról. Aurora Egido y trad. Pilar Pedraza, Madrid, Akal, 1993.
- Anthologie Grecque. Anthologie de Planude*, ed. y trad. Robert Aubreton y Félix Buffière, París, Les Belles Lettres, 2002.
- APOLLODORUS, *The Library, Volume II: Book 3.10-end. Epitome*, trad. James G. Frazer, Cambridge, Harvard University Press, 1921.
- AUSONIO, *Obras I*, introd., trad. y notas Antonio Alvar Ezquerra, Madrid, Gredos, 1990.
- , *Obras II*, trad. y notas Antonio Alvar Ezquerra, Madrid, Gredos, 1990.
- , *Ceuvres complètes*, ed. y trad. Bernard Combeaud, Bordeaux, Mollat, 2010.
- , *Works Ausonius*, ed. Jeffrey Henderson y trad. Hugh G. Evelyn-White, Cambridge, Harvard University Press, 1919-1921, 2 vols.
- BLANCO, Mercedes, “El paisaje erótico entre poesía y pintura”, *Criticón*, núm. 114 (2012), pp. 101-137.
- , “Góngora y la poética del epitalamio”, *Bulletin hispanique*, CXXII, 2 (2020), pp. 479-516.
- BONILLA CEREZO, Rafael, y Paolo TANGANELLI, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, Salamanca, Delirio, 2013.
- CALÍMACO, *Himnos, epigramas y fragmentos*, introd., trad. y notas de Luis Alberto de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 1980.
- , LYCOPHRON, ARATUS, *Hymns and Epigrams. Lycophron: Alexandra. Aratus: Phaenomena*, trad. A. W. Mair y G. R. Mair, Cambridge, Harvard University Press, 1921.
- CARREIRA, Antonio, *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021.
- CICERÓN, *Disputaciones tusculanas*, introd., trad. y notas Alberto Medina González, Madrid, Gredos, 2005.
- , *Tusculan Disputations*, trad. John Edward King, Cambridge, Harvard University Press, 1927.
- CONTI, Natale, *Natalis Comitum Mythologiae, siue Explicationum fabularum, libri decem... eiusdem libri quatuor de venatione Omnia...*, Parisiis, apud Arnoldum Sittart..., 1583.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones y defensas a la Primera Soledad*, [ca. 1616-1624].
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Silex, 2008.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Barcelona, Castalia, 2016.
- , *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.
- Greek Anthology, The, Volume II: Book 7: Sepulchral Epigrams. Book 8: The Epigrams of St. Gregory the Theologian*, trad. W. R. Paton, Cambridge, Harvard University Press, 1917.

- GROTO, Luigi, *Delle rime di Luigi Groto, cieco d'Hadria, nuouamente ristampate, & ricorrette dal medesimo auttore*, Venecia, appresso Fabio, & Agostino Zoppini fratelli, 1587.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas Morales*, Segovia, impreso por Juan de la Cuesta, 1584.
- LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos para una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1990.
- LY, Nadine, *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020.
- MATEO BENITO, Daniel, “‘Hoy es el sacro y venturoso día’: un centón epitalámico de Vera Tassis”, *Creneida*, núm. 8 (2020), pp. 161-219.
- MENANDRO EL RÉTOR, *Dos tratados de retórica epidíctica*, introd. Fernando Gascó, trad. y notas Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, Madrid, Gredos, 1996.
- , *Menander Rhetor*, ed. y trad D. A. Russell y N. G. Wilson, Oxford, Oxford University Press, 1981.
- MORROS MESTRES, Bienvenido, “Una nueva fuente del soneto de Góngora ‘Mientras por competir con tu cabello’”, *Bulletin Hispanique*, CXXII, 2 (2020), pp. 685-694.
- MUSSINI SACCHI, Maria Pia, “Le ottave epigrammatiche di Bernardo Accolti nel manoscritto Rossiano 680. Per la storia dell’epigramma in volgare tra Quattro e Cinquecento”, *Interpres*, núm. 15 (1995-1996), pp. 219-301.
- OSUNA CABEZAS, María José, *Góngora vindicado: “Soledad primera, ilustrada y defendida”*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- OVIDIO, *Ex P. Ovidii Nasonis Metamorphoseōn libri XV. Electorum libri totidem, ultimo integro: ad eosdem noui commentarij, cum sectionibus & argumentis*, Antuerpiae, apud heredes Martini Nutii, 1618.
- , *Heroidas*, trad. Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- , *Ovid in six volumes. Vol. 1, Heroides and Amores*, trad. Grant Showerman, Cambridge, Harvard University Press, 1977.
- , *Ovid in six volumes. Vol. 6, Tristia. Ex Ponto*, trad. A. L. Wheeler, Cambridge, Harvard University Press, 1924.
- , *Tristes; Pónticas*, introd., trad. y notas José González Vázquez, Madrid, Gredos, 1992.
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia. Libros I-II*, introd. trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994.
- , *Description of Greece, Volume I: Books 1-2 (Attica and Corinth)*, trad. W. H. S. Jones, Cambridge, Harvard University Press, 1918.
- PELLICER DE SALAS Y TOVAR, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, en la Imprenta del Reina, a costa de Pedro Coello, 1630.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, “El epitalamio barroco: algunas notas sobre la narratio mítica”, en *Estudios sobre tradición clásica y mitología*, ed. I. Colón Calderón y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 83-94.

- , *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.
- , “La variedad culta en Agustín de Salazar y Torres: lectura de tres sonetos y dos epitalamios”, *Analecta Malacitana*, XXXI (2008), pp. 31-59.
- , “Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea”, *eHumanista*, XV (2010), pp. 176-208.
- , “Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico”, *e-Spania*, núm. 18 (2014).
- , “Las lágrimas de Níobe: escultura y epigrama en la Edad Barroca”, en Adrián J. Sáez y Marcial Rubio (eds.), *La estirpe de Pigmalión: Poesía y Escultura en el Siglo de Oro*, Madrid, SIAL, 2017, pp. 27-44.
- , “Pontano y Góngora: ecos de la *Lepidina* en la *Soledad Primera*”, *Bulletin Hispanique*, CXXII, 2 (2020), pp. 517-541.
- , “*Lasciva abeja al virginal acanto néctar le chupa hibleo*: hibridismo y sensualidad en la *Soledad primera*”, en Patricia Marín Cepeda (ed.), *Eros y Logos: literatura y erotismo en los siglos XVI y XVII*, Berlín, Peter Lang, 2021a (en curso de publicación).
- , “Gongorismo”, entrada recogida en Francisco García Jurado (dir.), *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica*, Madrid, Escolar y Mayo, 2021b, pp. 314-323.
- PSEUDO-APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, trad. y notas Margarita Rodríguez de Sepúlveda, intr. Javier Arce, Madrid, Gredos, 1985.
- RITROVATO, Salvatore, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- ROMANOS, Melchora, “Las Anotaciones de Pedro Díaz de Rivas a los poemas de Góngora”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*, coord. Sebastian Neumeister, Berlín-Fráncfort del Meno, Vervuert, 1989, pp. 583-590.
- ROMOJARO, Rosa, *Las funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, “*Et in Arcadia nuptiae*: bodas en la *Soledad Primera* (con las de Camacho al fondo)”, en *Hommage à Francis Cerdan*, ed. Françoise Cazal, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2008, pp. 655-667.
- RUIZ SÁNCHEZ, Marcos, “La metamorfosis del mármol: mito y obra de arte en los epigramas neolatino”, *Minerva*, núm. 12 (1998), pp. 161-179.
- RUIZ SÁNCHEZ, María, *La obra poética de Juan de Iriarte*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.
- SABEO, Fausto, *Epigrammatum Fausti Sabei Brixiani Libri Quinque*, Romae, Apud Valerium et Aloisium Doricos, 1556.
- SALCEDO CORONEL, García de, *Soledades de D. Luis de Góngora*, Madrid, en la Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636.
- SERRANO CUETO, Antonio, *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Alcañiz-Lisboa, I.E.H.-Universidad de Lisboa, 2019.

- SERRANO DE PAZ, Manuel, *Comentarios a las Soledades del Grande Poëta don Luis de Góngora. Primera Parte. Soledad Primera*, 1673-1693.
- SÓFOCLES, *Tragedias*, introd. José S. Lasso de la Vega, trad. y notas de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 1981.
- TANABE, Madoka, “Tradición e innovación en el epitalamio de la primera Soledad”, *Analecta Malacitana Electrónica*, núm. 30 (2011), pp. 59-89.
- TRABADO CABADO, José Manuel, “*No en ti la Ambición mora*: algunas notas sobre la emblemática en las *Soledades* de Góngora”, en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, La Coruña, Universidad de La Coruña, 1996, pp. 595-604.
- TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de, *Obras*, ed. Antonio Gallego Morell, Madrid, CSIC, 1951.
- TRILLO Y FIGUEROA, Juan de, *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*, Granada, en la Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1664.
- VIRGILIO, *Bucólicas*, ed. y trad. Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1996.
- VITRY, Paul, “Étude sur les épigrammes de l’*Anthologie Palatine* qui contiennent la description d’une oeuvre d’art”, *Revue Archéologique*, XXIV (1894), pp. 315-367.

