

Dos epigramas neolatinos anónimos a propósito de los amores de Carlos Estuardo, príncipe de Gales, con la infanta María de España*

Gregorio Rodríguez Herrera

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Facultad de Filología
Edificio Millares Carlo, c/ Pérez del Toro, 1. 35003 Las Palmas de Gran Canaria
z051964003@abonados.cplus.es

Data de recepció: 21/11/1997

Resumen

El objeto de este trabajo es editar dos epigramas neolatinos anónimos relacionados con los amores de Carlos Estuardo, príncipe de Gales, con la infanta María de España, que se encuentran en el manuscrito 10794 de la Biblioteca Nacional de Madrid, para, a continuación, mediante el análisis de la presencia y reutilización de sus fuentes clásicas, establecer *a)* que cada epigrama ha sido escrito por un autor diferente y *b)* que el autor del epigrama *Respuesta [...] a la del Príncipe de Gales* es probablemente el humanista valenciano Vicente Mariner.

Palabras clave: humanismo, Vicente Mariner.

Abstract

This paper has a twofold purpose: first, the edition of two Neolatin anonymous epigrams in ms. 10794, Biblioteca Nacional in Madrid, concerning the affair between Charles Stuart, Prince of Wales, and Infanta Maria of Spain; and second, to show the conclusions reached through the analysis of the presence and use of their classical sources, namely: *a)* that both epigrams are by different authors, and *b)* that the author of the epigram *Respuesta[...] a la del Príncipe de Gales* is probably the humanist from Valencia Vicente Mariner.

Key words: humanism, Vicente Mariner.

El viernes 7 de marzo de 1623 llegaron de incógnito a Madrid Carlos Estuardo, príncipe de Gales, y el duque de Buckingham, utilizando los nombres de John y Thomas Smith. El objeto de la visita era el deseo del príncipe de conocer a la infanta María de Austria, con la que ya se había concertado su matrimonio en 1611. La lentitud de los acuerdos, los problemas religiosos y las reticencias del pueblo inglés y de la nobleza española habían retrasado las resoluciones definitivas de esta boda, por lo que el príncipe Carlos decidió emprender este viaje, a medio camino entre la política y la aventura, con el fin de cerrar o romper definitivamente estos acuerdos.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación: «Las retóricas clásicas y los modelos textuales» (PI 91/107), financiado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias.

La llegada del príncipe a Madrid se convierte rápidamente, a pesar de su intento por pasar inadvertido, en un acontecimiento político y social en el que se verá envuelta la corte y villa.

Dejando de lado los acontecimientos políticos de los que muchos especialistas ya han dado cuenta¹, nuestro interés se centrará en las manifestaciones literarias a las que tal acontecimiento dio lugar, aunque para ello debemos comenzar por comentar la enorme expectación, alegría y popularidad que despertó la posibilidad de esta boda en el pueblo de Madrid², tal como reflejan, por un lado, James Howell en carta de 1 de abril de 1623 remitida a Sir Eubule Theolball:

The people here do mightily magnify the Gallantry of the Journey, and cry out that he deserved to have the *Infanta* thrown into his Arms the first night he came [...] ³

y, de otro lado, Endymion Porter en carta remitida a su esposa:

The Prince and my lord are well and have been the braveliest received that ever men were. [...] They [the people] all cried «God bless him», and showed as much affection generally as ever was seen among people, only they took it ill he showed not himself to them in a more public manner⁴.

1. DUNLOP, J., *Memoirs of Spain. During the Reigns of Philip IV and Charles II from 1621 to 1700, vol. I*, Edinburgh (1834), p. 59-110, hace un relato diario de la estancia del príncipe en Madrid. En PETRIE, S.C. (ed.), *The Letters, Speeches and Proclamations of King Charles I*, Londres (1935), p. 7-30, se recogen las cartas del príncipe remitidas a su padre desde Madrid. Estudios históricos de la estancia, las negociaciones y la actitud de los negociadores pueden leerse en GUIZOT, M., «Un project de Mariage Royal, Étude historique, I et II», *Revue des deux Mondes* 40 (1862), p. 257-299 y 553-604 (especialmente p. 555-582); BOWLE, J., *Charles I. A Biography*, Londres (1975), p. 64-76; GREGG, P., *King Charles I*, Londres (1981), p. 72-89; ELLIOT, J.H., *El Conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, Barcelona (1990) y FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., «El fracaso de la hegemonía española en Europa», en MENÉNDEZ PIDAL, R., *La España de Felipe IV, Historia de España, vol. XXV*, Madrid (1982), p. 685-692. Por último, resulta interesante por los abundantes testimonios de la época la obra de SHAW FAIRMAN, P., *España vista por los ingleses del siglo XVII*, Madrid (1984).
2. Entre el pueblo inglés la marcha del príncipe y el proyecto de matrimonio era motivo de disgusto, retencencias y malestar, y así lo reflejaron algunas obras literarias de la época, como el *Neptune's Triumph for Albion's Return* de Ben Jonson o el polémico *Game of Chess* de Middleton, que produjo la protesta del embajador español en Londres. El mismo rey Jacobo escribió un largo poema en el que ironizaba sobre el malestar que se respiraba entre el pueblo inglés:

What sudden change hath darked or late
The glory of the Arcadian state?
The fleecy flocks refuse to feed,
The lambs to play, the ewes to breed;
The altars smoke, the offerings burn,
Till Jack and Tom do safe return.

Cf. WEDGWOOD, C.V., *Poetry and Politics under the Stuarts*, Cambridge (1960), p. 24-29; GREGG, P., op. cit., p. 80-81.

3. JACOBS, J. (ed.), *Howell's Familiar Letters*, Londres (1890), p. 166.
4. TOWNSHEND, D., *Life and Letters of Mr. Endymion Porter: Sometime Gentleman of the Bedchamber of King Charles the First*, Londres (1897), p. 48-49.

El favorable ambiente que se respiraba en Madrid hizo que el recibimiento y los diferentes actos con los que se agasajó al príncipe Carlos durante su estancia gozaran de enorme pompa y boato. Asimismo, en este ambiente, las creaciones literarias alusivas al príncipe, la infanta y los festejos celebrados encontraron un público favorable, por lo que junto con abundantes *Relaciones* en prosa⁵, se escribieron también un gran número de composiciones poéticas, tanto vernáculas como neolatinas. A ellas se refiere James Howell en una carta al capitán Thomas Porter, fechada el 10 de julio de 1623:

There are many excellent Poems made here since the Prince's arrival, which are too long to couch in a Letter; yet I will venture to send you this one Stanza of *Lope de Vegas* [sic]:

Carlos Estuardo soy
Que siendo *Amor* mi guia
Al cielo d'España voy
Por ver mi Estrella *Maria*⁶.

Sin embargo, tras la efervescencia de creaciones y publicaciones durante los meses que el príncipe Carlos permaneció en Madrid, su marcha en septiembre del mismo año sin que se hubiera llegado a ningún acuerdo y la ruptura posterior del compromiso matrimonial sumieron en el olvido a la mayoría de estas composiciones poéticas, de tal forma que muchas de ellas sólo pueden leerse en ediciones del siglo XVII o permanecen aún inéditas⁷.

Entre todas estas composiciones inéditas llamaron nuestra atención dos epigramas neolatinos que se encuentran en el manuscrito 10794 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado: *Papeles varios de España e Inglaterra sobre las paces y casamiento del Principe de Gales con la Infanta de España*. Estos epigramas latinos son dos composiciones anónimas acompañadas de su traducción castellana; el primero está dedicado a la infanta María por la visita del príncipe de Gales y se encuentra en el folio 371, y el segundo es una respuesta en nombre de la infanta al anterior y está en el folio 426. A continuación presentamos una edición de ambos epigramas con sus respectivas traducciones⁸:

5. En ALENDA Y MIRA, J., *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid (1903), p. 214-231, se enumeran y datan estas *Relaciones...*, entre las que destacan varias de Andrés de Mendoza.
6. JACOBS, J., op. cit., p. 168.
7. Es nuestro propósito establecer en el futuro una relación de estas composiciones poéticas que se realizaron tanto en España como en Inglaterra, así como una edición de las no publicadas. Por ahora, sí podemos adelantar que entre los españoles escribieron algún tipo de poema relacionado con la visita del príncipe de Gales: Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Ruiz de Alarcón o Vicente Mariner.
8. Para la edición de los epigramas neolatinos hemos regularizado la grafía, mientras que para las traducciones castellanas hemos mantenido la original. En ambos casos la puntuación es nuestra. En algunas ocasiones hemos corregido la lectura del manuscrito, pues no parece copia inteligente.

AD DOMINAM MARIAM INFANTEM HISPANIARVM,
DE ADVENTV POTENTISSIMI PRINCIPIS ANGLIAE
REGISQVE MAGNAE BRITANIAE, SCOTIAE ET IRLANDAE
IN HISPANIAM, OB EIVS AMOREM
EPIGRAMMA

Anglius ille potens Princeps, Rex ille Britanus,
Infans Pulchra, tuo uictus amore uenit.
Per medias glacies, per mille pericula tendens,
solus in Hesperiam pergraue carpsit iter.
Sed tamen, ut posset glacies et frigora ferre 5
qui calet in tenero pectore, fecit amor.
Orlandi ardores Amadisidis atque Rugeri
fictos fama silens iam retulisse pudet,
plura ob maiorem maiore in Principe amorem
maiolem ob dominam uera canenda uidens. 10

7. atque: *ms.* adque.

8 retulisse: *ms.* retulisi.

LO MISMO EN ROMANCE EN AQUESTAS
DOS CASTELLANAS DECIMAS.

El Gran Rey de Inglaterra,
Señor de la Gran Bretanja,
por ti, ¡o Infanta de España!,
de sus reynos se destierra
y le hace amor tal guerra, 5
que siendo mancebo y tierno
con gran peligro en invierno,
solo por la posta marcha
sin temer hyelo ni escarcha,
porque tiene fuego interno. 10
De Orlando çesse el ardor,
de Amadis y de Rugero,
pues que no fue verdadero
sino fabuloso amor,
porque este es cierto y mayor 15
y assi se corre la fama
de haver cantado su llama,
viendo aquello hoy ser verdad,
en Rey de mas Magestad,
por más bella y digna dama. 20

19-20. *ms.* viendo aquellos hoy ser/ verdad, en Rey de mas Magd.

RESPUESTA QUE HAZE EN NOMBRE DE LA S^a YNFANTA
A LA DEL PRINCIPE DE GALES.
EPIGRAMA

Et mihi fax grata et est uulnus, grata catena,
te quibus urit amor, conficit atque ligat.
Flammam, spero, mei sedabit flamen Amoris.
Leniet et uulnus quae dedit ipsa manus.
Vincla etiam (superi faxint) noua uincla soluent. 5
Dum speras, uinctus, laesus et ustus ama.

2. amor: *ms.* amos.

TRADUCION EN UN SONETO

Llama, herida, prision, amor, tormento,
que ardiendo os tienen presso y lastimado.
Si en vos por mi muevesen el agrado,
en mi por vos el agradeamiento. 5
Al fuego alivio el amoroso aliento
de mi pecho dara y al apretado
lazo de amor, conque os sentis atado,
mas apretado lazo sufrimiento.
La herida sanara quien dio la herida
y el cielo premiara (si quiere el cielo) 10
las llagas, las cadenas, los ardores.
Esperad y rogalde que no ympida
afectos dignos de tan noble zelo,
efectos de tan candidos amores.

Dentro de un marco general, estos epigramas se sitúan dentro de la poesía del barroco, y como tal una de sus características consistirá en someter sus modelos, el material poético heredado, a una serie de transformaciones encaminadas a conseguir la intensificación, la enfatización y el asombro, lo que explica en gran medida la peculiar utilización del mundo clásico en estos poemas⁹. En un plano más particular, ambos se encuadran temáticamente en la misma línea de las composiciones castellanas que los poetas castellanos e ingleses escriben en relación con la visita del príncipe de Gales, recogiendo *loci communes* formulados por los mismos, esto es: los peligros del viaje, el príncipe herido de amor o el decoro de la infanta¹⁰. Por último, la composición de los dos epigramas parece mostrar que pro-

9. CHECA CREMADES, J., *La poesía en los Siglos de Oro: Barroco. Lectura crítica de la Literatura española*. 6, Madrid (1982) p. 13-18; PALOMO, M^a. P., *La poesía de la Edad barroca*, Madrid (1975), p. 9-35; PALOMO, M^a. P., *La poesía de la Edad de Oro (Barroco). Historia crítica de la Literatura Hispánica*. 5, Madrid (1988), p. 17-38; OROZCO, E., «Barroco y Manierismo», en RICO, F., *Historia y crítica de la Literatura española. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona (1983) p. 68-74.
10. Estamos realizando un estudio comparado de los *loci communes* utilizados por las composiciones poéticas castellanas, inglesas, hispanolatinas y anglolatinas escritas con motivo de la visita a Madrid del príncipe de Gales, por lo que en este trabajo sólo adelantamos algunos de estos *loci*, que consideramos necesarios para el propósito de este trabajo.

bablemente han sido compuestos por distintos autores. Argumentaremos sobre todo ello en las siguientes líneas.

El primero de los epigramas es una composición neolatina y como tal participará de la literatura y los autores clásicos, en los que el humanista ha fijado su mirada para escribir estos versos. El *Ad Dominam Mariam [...] Epigramma* parece concebido como una breve epístola amorosa en versos. Por ello resulta especialmente destacable el hecho de que tenga como principal modelo algunos pasajes de la *epistula XVIII* de Ovidio, titulada *Leander Heroni*. Esta *epistula* ovidiana narra los peligros que afronta un héroe, Leandro, al atravesar el mar para reunirse con su amada, Hero, y sin duda la similitud de la acción de Leandro y del príncipe Carlos hacía del poema ovidiano el recurso más cercano y adecuado, para recrear a partir del mundo clásico un acontecimiento contemporáneo¹¹. El autor del epigrama neolatino no sólo escoge una obra que presenta unos contenidos similares a los que él quiere expresar, sino que además recurre al mismo género que el autor clásico —la epístola amorosa en dísticos elegíacos— para narrar las vicisitudes del viaje y los sentimientos de Carlos Estuardo¹².

De esta manera vemos como los versos 4-6 del epigrama hispanolatino:

solus in Hesperiam pergrauae carpsit iter.
Sed tamen, ut posset glacies et frigora ferre
qui calet in tenero pectore, fecit amor

son remedo¹³ de OV. *epist.*, 18,34 y de OV. *epist.*, 18,89-90:

Ter *grauae* temptau*u* carpere nudus **iter**

.....

Frigora *ne possim gelidi sentire* profundi,
Qui calet in cupido **pectore**, *praestat* amor.

Junto a estos versos de la *epistula XVIII* encontramos que otras *iuncturae* ovidianas han sido reutilizadas en este epigrama neolatino, pero sin que exista en ellas la vinculación de contenido de los versos anteriores¹⁴. De este modo, en el verso 2 del epigrama:

11. Sobre la reutilización de este mito cf. MOYA DEL BAÑO, F., *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia (1966).
12. Era habitual entre los integrantes de la generación de humanistas formada a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI utilizar como paradigma de una comparación el mismo género literario de la obra alabada. Cf. MAESTRE MAESTRE, J.Mª., «El tópic del “sobrepujamiento” en la Literatura Renacentista», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid (1989), vol. III, p. 565.
13. Indicamos con la negrita los elementos que se toman sin variación de la fuente clásica. Mediante el subrayado indicamos los elementos que sufren alguna variación morfológica con respecto a la fuente clásica y, por último, indicamos con la cursiva la sustitución de la fuente clásica por un término sinónimo o afín en sentido amplio.
14. Incluso en el verso 4 del epigrama neolatino, además del ya citado OV. *epist.*, 18,34, puede haber influido la *iunctura*: **carpit iter** que podemos leer en OV. *trist.*, 1,10,4; *fast.*, 3,604; *fast.*, 5,88.

Infans Pulchra, tuo uictus amore uenit

parece estar presente la *iuctura*: **uictus amore**, frecuente en la literatura latina¹⁵ y, por tanto, también en Ovidio (cf. *OV. fast.*, 2,585; *am.* 3,10,29; *met.*, 1,619).

También en el verso 3:

Per medias glacies, per mille pericula tendens

se reelabora *OV. Pont.*, 4,7,15:

tenditur ad primum **per densa pericula** pilum.

Como podemos comprobar, la presencia de Ovidio en el epigrama neolatino es muy importante, pues aporta un referente de la literatura latina que el autor renacentista reutiliza. Pero esta reutilización no responde a una simple imitación de los clásicos, sino a un procedimiento frecuente en la literatura barroca: la intensificación¹⁶. El autor renacentista desea ensalzar la acción de Carlos Estuardo y para ello no sólo recurre a un modelo de la antigüedad clásica, sino que lo lleva más allá intensificando y superando al referente clásico, pues lo que en Ovidio es: «graue iter, frigora [...] gelidi sentire profundi, densa pericula», en el autor renacentista es: «pergraue iter, glacies et frigora ferre, mille pericula».

Junto a estos rasgos que muestran cómo el mundo clásico es reutilizado según los presupuestos estéticos del barroco, encontramos otros elementos alejados de la tradición clásica y que sólo se entienden si situamos el epigrama dentro de este movimiento literario. Uno de estos elementos peculiares consiste en conseguir el asombro mediante el distorsionamiento de la lengua. Efectivamente «la extremosidad manierista distorsiona la lengua utilizada, que se manipula refinada y exquisitamente, hasta provocar ese aspirado *asombro* y *deleite* que el *artificio* produce¹⁷», y bajo esta perspectiva entendemos la artificiosidad y el rebuscamiento de los versos finales:

plura ob maiorem maiore in Principe amorem
maiorem ob dominam uera canenda uidens.

En definitiva, el rasgo más destacado del *ad Dominam Mariam [...] epigramma* es que presenta un modelo de la literatura latina: Ovidio, *epistula XVIII*, del que toma contenido, forma y género literario, adaptándolos según los criterios del movimiento literario barroco.

15. Podemos encontrarla, por ejemplo, en *LVCR.* 1,34; *CATVLL.* 61,33; *VERG. Aen.*, 12,29; *Id. Aen.*, 8,394.
16. Este rasgo estilístico de la poesía barroca parece mantener, en el caso de la literatura neolatina, cierta vinculación con el tópico de «sobrepajamiento». Cf. *CURTIVS, E.R., Literatura europea y Edad media latina*, Madrid (1984), p. 235-239; *MAESTRE MAESTRE, J.Mª*, op. cit., Madrid (1989), vol. III, p. 561-567.
17. *PALOMO, Mª. P.*, op. cit., (1975), p. 22.

Dirigiéndonos ahora al segundo de los epigramas neolatinos, advertiremos que la situación es diferente. En primer lugar, el contenido del poema se reduce a la idea del príncipe herido de amor y se incorpora el vínculo matrimonial —*noua iunctula*—, que no aparecía en el epigrama anterior¹⁸. Así, como consecuencia de esta reducción de los contenidos, los modelos clásicos también se ven afectados. En este segundo poema no encontramos, como en el primero, una obra de la literatura clásica que aporte los contenidos y las formas necesarias para la elaboración del epigrama *Respuesta [...] a la del Príncipe de Gales*. En cuanto al contenido, se amalgaman varios *topoi* presentes en la elegía erótica latina, como son: las cadenas de amor, la herida de amor y el fuego amoroso¹⁹, pero sin tomarlos de una obra concreta. En lo que a la forma se refiere, sólo encontramos breves *iuncturae*, principalmente de Propertio, remedos formales con escasa vinculación de contenido entre el poema clásico y el epigrama hispanolatino. Será esta ausencia de un modelo clásico concreto lo que diferencie profundamente el epigrama *Respuesta [...] a la del Príncipe de Gales* del *ad Dominam Mariam [...] epigramma* y constituya uno de sus rasgos más relevantes.

Ejemplo de estas afirmaciones es el verso 1 del epigrama neolatino:

Et mihi fax grata et est uulnus, grata catena

que recoge una *iunctura* de PROP. 4,3,55:

[...] et catulae uox **est mihi grata** querentis,

En el verso 2:

te quibus urit amor, conficit atque ligat

18. Sin embargo, no podemos decir que esta idea sea original del poeta hispanolatino, pues también aparece en alguna de las composiciones vernáculas, como en la primera octava real que Capellán de san Ginés dedica a los esposales del príncipe de Gales con la infanta María:

Si venis á desposaros
con la española Princesa,
la infanta doña maria,
dichosos rayos os ciegan.
Margarita fue su madre
que santa en los çielos Reyna.
como sigais sus virtudes,
y os engasteis en tal piedra,
Vengais muy en ora buena,
Príncipe de inglaterra.

Cf. ALENDA Y MIRA, J., p. 220-221.

19. Estos *topoi* tienen su origen en la literatura griega, principalmente en el epigrama helenístico. Para el origen, desarrollo y presencia en la literatura latina de estos *topoi* cf. LIER, B., *Ad topica carminum amatorum symbolae*, Nueva York-Londres (1978 = 1914), p. 30-33 y 38-39; LA PENNA, A., «Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina», *Maia* 4 (1951), p. 187-190; GIANGRANDE, G., «Los tópicos helenísticos en la elegía latina», *Emerita* 42 (1974), p. 1-36; PICHON, R., *Index verborum amatorum*, Hildesheim (1966 = 1902).

está presente VERG. *ecl.* 2,68:

me tamen **urit amor**: quis ita substitit unda.

El verso 4:

leniet et uulnus quae dedit ipsa manus

podría remedar a PROP. 3,21,32:

lenibunt tacito uulnera nostra *sinu*

y el verso 5:

uincla etiam (superi faxint) noua uincla soluent

a PROP. 3,20,23:

... soluit mox **uincla** libido.

En el verso 6:

dum speras, uinctus, laesus et ustus ama.

se recoge a PROP. 3,15,46:

te solam et lignis funeris **ustus amem**.

Así pues, las *iuncturae* utilizadas, además de escasas, son en muchos casos bastante comunes en la lengua latina y muy utilizadas por otros autores²⁰, por lo que la relación de los versos neolatinos con la literatura latina se reduce, por un lado, a la utilización del dístico elegíaco, el metro de las epístolas ovidianas y de *topoi* propios de la elegía latina, y, por otro lado, a la presencia de Propercio a través de *iuncturae* concurrentes en su obra, aunque —insistimos— sean muy frecuentes dentro de la literatura latina.

Al mismo tiempo, el autor de este epigrama recurre también a otro procedimiento habitual de la poesía del barroco: la enfatización. En este poema los contenidos se han reducido, pero el poeta los enfatiza recurriendo a la enumeración, la repetición y la ampliación, así *uulnus* (1), *uulnus* (4) y *laesus* (6) repiten la idea de la herida; *catena* (1), *ligat* (2), *uincla* (5) y *uinctus* (6) se refieren a la cadena

20. La *iunctura*: *est mihi grata* podemos encontrarla en CATVLL. 2b,1; Íd. 68,9; VERG. *Aen.*, 5,28; OV. *ars* 2,687. La *iunctura*: *urit amor*, con alguna variación, podemos verla en OV. *met.* 3,464; Íd. *met.* 9,731; Íd. *fast.* 4,100; CIRIS 259. Por último, *uincla soluere* se puede encontrar en CATVLL. 64,367; OV. *ars* 3,272.

de amor, que se amplía por medio de *noua uincula* (5) para referirse al matrimonio y, por último, *fax* (1), *urit* (2), *flamman* (3) y *ustus* (6) inciden en la idea del fuego del amor. Vemos, por tanto, que el autor, lejos de ir aportando nuevos contenidos, enfatiza a lo largo del epigrama los contenidos que el mismo ya presenta estrechamente vinculados en el primer verso, repitiéndolos hasta el agotamiento:

Et mihi fax grata et est uulnus, grata catena.

Este epigrama, como podemos comprobar, es en su construcción muy diferente del primero, pues no encontramos un modelo concreto de la tradición sobre el que se operen las transformaciones propias del barroco, y la presencia de la literatura clásica se ha reducido a meras *iuncturae* y a la presencia de *topoi* propios de la elegía latina. Por todo ello, creemos que cada epigrama ha sido escrito por un humanista diferente: el primero siguiendo de cerca un modelo de la literatura latina y el segundo teniendo presente la literatura latina pero evitando la imitación cercana de un modelo clásico.

Una vez establecido que estos poemas han sido escritos por sendos autores, seguiremos profundizando en el epigrama *Respuesta [...] a la del Principe de Gales* para establecer su autoría. Para ello contamos con el importante testimonio de James Howell, quien en una carta a su primo Thomas Guin, fechada en Madrid a 13 de agosto de 1623, manifiesta:

They [*Spaniards*] are much taken with our Prince, with the bravery of his journey, and his discreet comportment since; and they confess there was never Princess courted with more gallantry. The Wits of the Court here have made divers Encomiums of him, and of his affection to the L. *Infanta*. Among others, I send you a *Latin* Poem of one *Marnierius [sic]*, a *Valencian*, to which I add this ensuing *Hexastic*; which, in regard of the difficulty of the Verse, consisting of all *Ternaries* (which is the hardest way of versifying), and of the exactness of the translation, I believe will give you content:

Fax grata est, gratum est uulnus, mihi grata catena est,
Me quibus astringit, laedit et urit Amor;
Sed flamma extingui, sanari uulnera, solui
Vincla, etiam ut possem non ego posse uelim:
Mirum equidem genus hoc morbi est, incendia et ictus
Vinclaque, uictus adhuc, laesus et ustus, amo.

Grateful's to me the fire, the wound, the chain,
By which *Love* burns, *Love* binds and giveth pain;
But for to quench this fire, these bonds to lose,
These wounds to heal, I would not could I choose:
Strange sickness, where the wounds, the bonds, the fire
That burns, that bind, that hurt, I must desire²¹.

21. JACOBS, J., op. cit., p. 170-171.

Este epigrama de Mariner recogido por Howell, que no aparece catalogado entre los del valenciano²², y el anónimo *Respuesta [...] a la del Príncipe de Gales* presentan una evidente vinculación y, por ello, podríamos considerar que el epigrama de Mariner es producto de los juegos literarios habituales entre los poetas del barroco, de los que encontramos abundantes ejemplos en la obra de Quevedo o Lope, por citar algunos autores.

Ciertamente Mariner podía conocer la existencia del epigrama neolatino que nos ocupa, pues James Howell incluye a Mariner entre los «Wits of Court» y, efectivamente, el valenciano vivió muy de cerca aquellos acontecimientos, por cuanto estaba vinculado a uno de los miembros españoles del séquito del príncipe: el duque de Cea, de quien había sido preceptor y financió su *Panegyris ad Serenissimum Carolum Stubardum Vvalliae Principem, Magnae Britanniae Heredem*²³. Así pues, no resultaría extraño que Mariner, siendo testigo directo de aquellos acontecimientos, escribiera una supuesta *Epistula* remitida por el príncipe de Gales a la infanta María. En ésta habría recogido, por un lado, los ejes de contenido de la *Respuesta...* y los sentimientos amorosos del príncipe hacia la infanta, de los que los documentos de la época dan cuenta²⁴, y, por otro lado, habría reproducido en su epigrama un importante número de expresiones formales del epigrama *Respuesta...* para, de esta manera, mantener el juego literario.

Ahora bien, quienes se acerquen a la obra del maestro valenciano comprobarán que no es éste su proceder habitual. Cuando Mariner participa del fervor literario de la corte por algún acontecimiento de carácter cortesano, sus composiciones pueden presentar temas comunes con otros poetas que escriban sobre el asunto; pero en el plano formal evita que esos contenidos tengan una expresión común con otros autores²⁵, pues, según sus palabras, «esto es burlar lo que hizo

22. Los catálogos de la obra del valenciano son numerosos, aunque sólo el de SIMÓN DÍAZ, J., en *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. XIV, Madrid, 1984, p. 223-231, había recogido algunas de las composiciones sueltas de Vicente Mariner, entre las que no se encuentra este epigrama neolatino recogido por J. Howell. Para un catálogo completo de la obra de Mariner cf. GARCÍA DE PASO CARRASCO, M^a. D.; RODRÍGUEZ HERRERA, G., *Vicente Mariner y sus traducciones de la «Iliás» y la «Odyssea»*, Córdoba (1996), p. 35-59.

23. Cf. GARCÍA DE PASO CARRASCO, M^a. D.; RODRÍGUEZ HERRERA, G., op. cit., p. 24-26.

24. Tanto James Howell como Endymion Porter recogen en su correspondencia referencias al enamoramiento del príncipe y la infanta, y así, podemos leer:

I have seen the Prince have his Eyes immoveably fix'd upon the *Infanta* half an hour together in a thoughtful speculative posture [...] Cf. JACOBS, J., op. cit., p. 169.

For sure there was never a better creature than the *Infanta* is. Cf. TOWNSHEND, D., op. cit., p. 61.

25. Podemos encontrar en la obra de Vicente Mariner composiciones que comparten temática con otros autores, principalmente con Francisco de Quevedo, sin embargo los poemas del valenciano no mantienen vinculaciones formales con estos otros poemas. Por ejemplo, con motivo de una hazaña del duque de Lerma en Flandes, Quevedo escribe un soneto y Mariner, un epigrama latino y su traducción en un soneto. Cf. GARCÍA DE PASO CARRASCO, M^a. D.; RODRÍGUEZ HERRERA, G., op. cit., p. 28.

También *Al toro muerto por Felipe IV*, le dedicó dos sonetos Francisco de Quevedo y Mariner escribe hasta seis epigramas latinos al mismo tema, de los que, a continuación, presentamos dos:

otro»²⁶. Por ello, creemos que la vinculación de ambos epigramas se debe, en realidad, a que Mariner podría ser también el autor del epigrama *Respuesta [...] a la del Príncipe de Gales*, pues diferentes argumentos relacionados a) con el manuscrito en el que se encuentran los poemas y b) —los más relevantes— con la técnica de composición literaria utilizada por Mariner pueden apoyar esta idea:

- a) En el manuscrito que contiene el epigrama podemos leer otras composiciones relacionadas con la visita del príncipe de Gales, como por ejemplo unas décimas escritas por Francisco de Quevedo²⁷, sin que en ningún momento se indique quién es el autor de las mismas, por lo que no resultaría extraño que, al igual que en el caso del poema de Quevedo, se haya pasado por alto el nombre del autor en el caso de estos epigramas latinos.
- b) En cuanto a la técnica de composición literaria, hemos de decir, en primer lugar, que el epigrama anónimo reutiliza las fuentes clásicas tal como es habitual en Mariner, esto es: utilización de una *iuncturae* clásica en la cláusula final o

Corniger ut domuit brutorum corpora taurus,
 uictoris coepit nomen habere suum.
 Vicit corde feras, cunctos uicitque furore
 et quo uictor erat, concidit ipse sibi.
 Nil magis accepit, potuit cum uincere cunctos
 quam uinci ut posset, nunc ubi uictor erat.

Qui fuerat ponti diuinus Iuppiter undis,
 nunc obiens sumit numina summa Dei.
 Iuppiter in pelago tauri uada praeterit ore,
 terreni in bello sed cadit arte Iouis.
 Ergo deus per summa freta est, deus ipse in arena
 nam magni sensit numinis arma sui.

Cf. MARINER, V., *Hierymnodion. (Matritensis BN 9799)*, p. 32 y 48; BUENDÍA, F. (ed.), *Fco. de Quevedo y Villegas. Obras completas*, Madrid (1988 = 1943), vol. II, p. 17-18.

26. Mariner manifiesta en la *Declamatio Hispana* que:

La prueba del mayor entendimiento, y de la mayor habilidad, está, si yo no me engaño, en mostrar muy promptamente, y facilmente, y perfectamente lo que puede la habilidad, y el entendimiento. Porq ir a buscar en los libros aquello que uno a menester, esto es burlar lo que hizo otro, no saber lo que el a de mostrar. De manera que aquel que luego diere satisfacion, descubrirá mas entendimiento, mas letras, mas estudio, mas caudal, sin tomar de prestado de nadie cosa alguna.

La *Declamatio Hispana*, incluida en una carta remitida a don Fco. de Daza, secretario del duque de Lerma, fue publicada en 1636. Además la reprodujeron IRIARTE, J., *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Mss*, Madrid (1769), p. 569-572; MENÉNDEZ PELAYO, M., *Biblioteca de traductores españoles*, Santander (1953), p. 29-34 y ANDRÉS, E. DE, *Helenistas españoles del siglo XVII*, Madrid (1988), p. 274-281.

27. En los folios 351r-355r se lee:

Relación de los primeros toros en verso satírico
 Floris, la fiesta passada
 tan rica en Cavalleros,
 si la hizieran taberneros
 no saliera mas aguada

Cf. BUENDÍA, F., op. cit., p. 406-408.

en inicio de verso, normalmente nunca más allá de ahí, pero alterando sintáctica o morfológicamente la fuente del autor clásico movido por el afán de *uariatio*²⁸, por el deseo de «no tomar de prestado de nadie cosa alguna»²⁹. Por otro lado, dentro de la concepción literaria de Mariner, el recurso de la *copia* es uno de sus aspectos más determinantes, hasta el punto de que podemos encontrar múltiples composiciones sobre un mismo hecho o tema en las que el valenciano usa y abusa de los mismos términos y expresiones³⁰, como ocurre en los dos epigramas que nos ocupan. También es frecuente encontrar que estas expresiones hayan sido reutilizadas en otros poemas que no comparten un mismo tema *sensu stricto*³¹ y pasen así a formar parte del lenguaje poético del valen-

28. GARCÍA DE PASO CARRASCO, M^a. D.; RODRÍGUEZ HERRERA, G., op. cit., p. 61-76.

29. En el *Epigramma ad Dominam Mariam* su autor había reutilizado como modelo la historia de Hero y Leandro a partir del texto de Ovidio. También Vicente Mariner recurre a Leandro en su *Panegyris ad Serenissimum Carolum Stubardum Vvalliae Principem, Magnae Britanniae Heredem* y en los versos 1153-1160, después de referirse reiteradamente a Leandro, escribe:

Non haec Calliope cecinit modo candida frustra,
 Inclyte nunc Princeps, supremo et Carole sceptro.
 Vt te exurit amor, mare currere forte coegit,
 Et patriae littus studio dimittere multo.
 Tu Leander eris, tibi sunt Leandrica membra,
 Ipsa aetas, fortuna eadem, similesque decores:
 At non nomen idem, sed uires nominis adfers:
 Namque uirum signat, qui fert sibi membra Leonis.

Como vemos, Mariner conoce los *exempla* de la tradición clásica pero los reutiliza según su principio de *uariatio* o los obvia como en los epigramas objeto de nuestro estudio.

30. En RODRÍGUEZ HERRERA, G., *Vicente Mariner y su versión latina de la Iliada* (tesis doctoral inédita), Universidad de Córdoba (1993), se editan hasta nueve epigramas in *Poetarum Principem Homerum*. Veamos algunos a modo de muestra:

Dum laudare puto te uersibus, inclyte Homere,
 et uersus etiam sic puto ferre tuos,
 ut laudare nihil te in tua carmina possunt,
 carmina sicque potest scribere nemo tua.
 Ergo tuis studeo dum laudibus esse sacratís, 5
 hoc dare constituo quod dare nemo potest.
 Nunc igitur si istud nulli conceditur unquam,
 laudes iam poterit uel dare nemo tibi.
 Vt primus dici semper sine lite uideris,
 sic prima fas est laude nitere simul.
 Sed primam laudem solus dedit altus Apollo,
 ergo illi solus primus es ipse deo.
 Si Phoebum cernis magnum et si cernis Homerum,
 in quocumque simul semper utrunque uides.

31. Encontramos epigramas amorosos de Mariner que no están vinculados al tema que nos ocupa: los amores de Carlos Estuardo y la infanta María, que, sin embargo, presentan expresiones comunes al epigrama de Mariner recogido por J. Howell y la *Respuesta [...] a la del Principe de Gales*. Sirva de ejemplo este dístico:

Nec soluis laqueos nec uincula rumpis amoris
 nam ni te rumpas, uincula semper erunt.

Cf. MARINER, V., *Varia epigrammata ... (Matritensis BN 9813)*, fol. 158r.

ciano. Por último, otro hecho a considerar es que el epigrama neolatino va acompañado de una traducción hecha en soneto y que Mariner suele utilizar esta estrofa, *epigramma hispanicum* como gusta llamarla, para traducir al castellano algunas composiciones latinas, bien suyas bien de autores clásicos³².

Por todos estos datos creemos que este epigrama neolatino *Respuesta [...] a la del Principe de Gales* puede haber sido escrito por el maestro valenciano Vicente Mariner, pues la vinculación de los epigramas, la reutilización de las fuentes clásicas, los recursos de *uariatio* y *copia* propios del valenciano³³ coinciden con la técnica con la que ha sido elaborado el epigrama anónimo. Finalmente, la elección del soneto como estrofa para realizar la versión castellana del epigrama parece apoyar también esta idea.

Finalmente, el epigrama recogido en las *Familiar Letters* de James Howell debe ser incluido a partir de ahora en el catálogo de las composiciones originales de Vicente Mariner incluidas en misceláneas u obras de otros autores y, si admitimos la posible autoría del valenciano, el epigrama *Respuesta [...] a la del Principe de Gales* también debería formar parte de este grupo de composiciones.

32. En esta estrofa traduce Mariner, por ejemplo, la oda 1,10 de Horacio. Cf. GARCÍA DE PASO CARRASCO, M^a. D.; RODRÍGUEZ HERRERA, G., op. cit., p. 69-70.

33. Para la poética y las fuentes clásicas en Mariner, cf. GARCÍA DE PASO CARRASCO, M^a. D.; RODRÍGUEZ HERRERA, G., op. cit., p. 76-86 y 95-121.