

EL MOTIVO DEL TRIÁNGULO AMOROSO
EN LA POESÍA LATINA Y VERNÁCULA
DEL SIGLO DE ORO:
A PROPÓSITO DEL EPIGRAMA XLIV DEL HUMANISTA
MURCIANO FRANCISCO CASCALES

Sandra Ramos Maldonado
Universidad de Cádiz

A partir de un dilema de casuística amorosa propio de las *tenzones* trovadorescas, de bastante popularidad en el Siglo de Oro, F. Cascales compone en latín su epigrama XLIV sirviéndose de términos, clichés y tópicos amorosos de la literatura greco-latina para conferirle un ropaje exquisitamente clásico.

Beginning with a dilemma of amorous casuistry so peculiar in troubadour *tenzones* and quite popular in the Golden Century, F. Cascales arranges his forty-fourth epigram in latin, making use of amorous words, cliches and topics from greek-latin literature so as to confer an exquisitely classical atmosphere on it.

En el año 1634 el humanista murciano Francisco Cascales (1567-1642) publica su más original e interesante obra, las *Cartas Filológicas*, treinta epístolas que, distribuidas en tres Décadas, están compuestas a modo de breves disertaciones o discursos y dirigidas a personajes reales y bien conocidos de la época. Pero entre todas ellas, escritas en vernáculo, se encuentra la epístola X de la Década II que merece mención aparte, pues es una carta en la que Cascales adjuntó al maestro Bartolomé Jiménez Patón cuarenta y cuatro epigramas latinos¹, enviados con el fin de alegrar el ánimo ensombrecido y melancólico de su ilustre colega, según propias palabras del autor en la breve carta-prólogo que introduce los poemas².

1 Para el estudio de los mismos cf. nuestra Tesis de Licenciatura inédita "Epigramas del humanista murciano Francisco Cascales: Introducción, estudio crítico, traducción, notas e índices", Universidad de Cádiz, 1991.

2 Cf. F. Cascales, *Cartas filológicas*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1961, t. II, pp. 210-213.

Utilizando en parte la tipología propuesta por Van Tieghem³, clasificamos y describimos los asuntos tratados en los epigramas latinos de Cascales en “poesía de circunstancias” (epigramas satíricos, de amistad y cortesía, funerarios, históricos, eutrapelias o pruebas de ingenio), “poesía religiosa” y “poesía amorosa”.

Los epigramas de contenido satírico constituyen el grupo más numeroso y en los que más se observa la influencia de Marcial. Son veintinueve epigramas, dirigidos a una serie de personajes ficticios, o por lo menos difícilmente identificables, tomados o bien para encubrir la verdadera identidad del personaje que se satiriza, o bien para ejemplificar unas determinadas conductas viciosas o ridículas, pero dejando claro al destinatario de sus epigramas que no *lasciua est nobis paginã*, como es propio del poeta que profesa “Musas Cristianas”, razón por la cual prácticamente tampoco encontraremos en sus poemas lo *amoroso*.

Esta escasez de asuntos amorosos en los epigramas de Cascales es, no obstante, una tendencia que se observa también en las letras latinas del Renacimiento español.⁵

Son varios los epigramas dedicados a una serie de personajes femeninos (epigramas VII, VIII, XIV y XXX), pero realmente habría que decir que no valen como documentos sentimentales y, en suma, biográficos, en primer lugar, porque las destinatarias de los versos en cuestión aparecen invocadas con nombres de mujeres de la literatura clásica y resultan, por tanto, inidentificables, y en segundo lugar, porque se trata más bien de un pretexto para desarrollar una serie de tópicos antifemeninos que arrancan de la literatura helenística, Hesíodo, Semónides y Focílides, y que luego hallarán su mejor escenario en la Edad Media, en su doble vertiente, por un lado “mariana” (“El primer y más principal documento es que sea buena cristiana”⁶), por otro, sobre todo misógina (“...conjuradas todas entre sí, determinaron de no admitir a los maridos ni a otros, para ni concebir ni parir; resolución endemoniada, al fin de mugeres”⁷), razones estas por las cuales los incluimos dentro del apartado de “poesías de circunstancias”, en el subgrupo de epigramas satíricos.

Mención aparte merece el epigrama XLIV, el último de la colección, *De dubio quattuor amantium praelio*, que presentamos a continuación, acompañado del aparato de fuentes, crítico⁸ y de su correspondiente traducción:

3 Cf. P. van Tieghem, *La littérature latine de la Renaissance. Etude d'histoire littéraire européenne*, Genève, Slatkine Reprints, 1966, p. 86.

4 Cf. MART.1,4,8; *cf. et.* la carta introductoria de los epigramas, p. VIII de nuestra Tesis de Licenciatura (*cf.* nota 1): “[...] Con este fin embio a V.M. estos epigramas, cuya materia es por la mayor parte jocosa, si bien tal vez se levante a mayores. [...] En ellos he procurado Marcializar, si no con su agudeza, con menos lascivia que, aunque esta es propia de los epigrammáticos, no se nos concede tanto a los que profesamos Musas Christianas.”

5 Cf. E.T. Sánchez, “La lírica latina en el Siglo de Oro Español”, *Estudios Clásicos III* (1955), pp. 192-210 y *III* (1956), pp. 287-303; J. M. Maestre Maestre, *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Instituto de Estudios Turolenses, C.S.I.C., Teruel, 1987, pp. XLII-XLIII; D. López-Cañete Quiles, *La obra poética de Jaime Juan Falcó. Libros I y II. Introducción, edición crítica y traducción*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 87-88. Sobre los pocos poetas que cantaron sus amores regularmente en latín, *cf.* J.F. Alcina, “Tendences et caractéristiques de la poésie Hispano-Latine de la Renaissance”, en A. Redondo, *L'Humanisme dans les lettres espagnoles (XIXe Colloque International d'Etudes Humanistes, Tours, 5-7 Juillet 1976)*, Paris, 1979, pp. 133-149.

6 Cf. F. Cascales, *Cartas...*, op. cit., t. III, p. 10.

7 Cf. F. Cascales, *Cartas...*, op. cit., t. II, p. 159.

8 Sigla: B = 1ª ed. Luis Berós, Murcia, 1634; S = 2ª ed. Antonio de Sancha, Madrid, 1779; G = 3ª ed. Justo García Soriano, Murcia, 1969.

XLIV

DE DVIBIO QVATTVOR AMANTIVM PRAELIO.

a

Cloris amat Lycidam; Lycidas sibi Phyllida anhellat.
 Ingratam ingratus quaerit. Amor, quid agis?
 Aut Lycidas Clorin redamet procliuis amantem
 Aut caleat Lycidae Phyllis amore pari.
 Hoc fuerat potius, tu deteriora sequutus, 5
 Saeue puer, mauis haec amet, haec fugiat
 Nec contentus eo decumanas tollis in undas
 Clorida cum Lycida, Phyllida cum Lycida.
 Cogis et ut Lycidas lembo considat in uno
 Quamque uelit, seruet, quamque uelit, iaciat. 10
 Hoc erat in fati: fuso sic uoluere Parcae
 Decreuere; ratis non capit una duas.
 Haesitat hic Lycidas, utrum succurrat amanti an
 Consulat ingratae ductus amore suo?
 Nec dubitare licet, iactatur lembus in astra 15
 Lembus et in baratrum iam superante salo.
 Quid faciat tandem inflammatus amore resoluit.
 Ne mireris. Amor nescit habere modum.
 Si posset Lycidas facile seruaret utramque.
 Non licet hoc, reparat quod reparare licet. 20
 Phyllida complecti seruareque Phyllida ab undis
 Imperat insanis intemerata fides.
 Debut illius misereri aut nullus amator,
 Phyllida si Lycidas praecipitaret, erat.

1 VERG. *ecl.*7,63 #Phyllis amat corylos#; illas dum #Phyllis amabit# 2 MART.5,10,5 ingrati Pompei quaerimus
 umbram 4 MART.8,77,6 #et caleat# blando mollis #amore torus# || MART.7,32,12 #amore calet# ||
 HOR. *car.*1,4,19 Lycidam mirabere, quo calet iuuentus || OV. *met.*4,192 laedit amore pari || OV. *epist.*2,60
 #Phyllis honesta mori# 5 OV. *epist.*18,91 #sis tamen hoc potius# || OV. *met.*7,21 deteriora sequor 6
 MART.3,65,9 saeue puer || OV. *am.*1,1,5 || OV. *met.*1,474 protinus alter amat, fugit altera nomen amantis ||
 HOR. *ars.*45 hoc amet, hoc spernat 7 OV. *met.*1,226 #nec contentus eo est# || VERG. *Aen.*6,370 #tolle per
 undas# 9 OV. *met.*5,336 memorisque #leui consedit in umbra# 10 HOR. *sat.*1,1,89 retinere uelis seruareque
 amicos 11 HOR. *sat.*2,6,1 #hoc erat in uotis# || OV. *fast.*1,481 #sic erat in fati# || VERG. *Aen.*1,22 #sic uolue-
 re Parcae# 12 OV. *epist.*15,70 digna sit #una duas# 13-14 VERG. *Aen.*11,335 consulite in medium et rebus suc-
 currite fessis || HOR. *ars.*462-463 qui scis, an prudens huc se deiecerit atque / seuari nolit || HOR. *epist.*1,16,27-28
 tene magis saluum populus uelit en populum tu / seruet in ambiguo qui consulit et tibi et urbi 14 OV. *am.*2,1,6
 #tactus amore# || OV. *trist.*1,8,30 #iunctus amore# || OV. *trist.*2,384 #fratris amore sui# 15 MART. O,22,6 iac-
 tat...in astra 16 VERG. *Aen.*8,245 superante salo 17 VERG. *Aen.*3,330 flammatus amore 18 MART.12,0,17
 ne mireris || HOR. *sat.*2,3,266 nec modum habet 20 MART.2,60,4 #non licet hoc# quid? tu quod facis, Hylle,
 #licet# || OV. *Ib.*304 #non licet hoc# 21 VERG. *Aen.*3,209 seruatum ex undis || VERG. *Aen.*12,768 seruati ex
 undis 22 VERG. *Aen.*2,143 intemerata fides || OV. *am.*3,4,24 #iuuenis intemerata procos#

1 Chloris S || Phyllida B 3 Chlorin S 8 Clorida S 9 Lembo B 10 Quamque *correx.* Quemque BSG 11
 parcae B 14 in gratae B

XLIV

SOBRE EL INDECISO CONFLICTO DE CUATRO AMANTES.⁹

Cloris ama a Lícidas; Lícidas ansía para sí a Filis. El ingrato busca a la ingrata. Amor, ¿qué pretendes?

Que Lícidas corresponda en amor y se incline por su amante Cloris, o que Filis se abraza por Lícidas con recíproco amor.

Esto hubiera sido lo mejor. Pero tú, persiguiendo lo peor, prefieres, niño cruel, que una ame, que la otra huya.

Y no contento con esto levantas sobre las diezmadoras olas¹⁰ a Cloris con Lícidas, a Filis con Lícidas.

Y obligas a que Lícidas se sienta con ellas en una misma barquilla y a que salve a quien quiera o arroje a quien quiera.

Así estaba en los hados: las Parcas dispusieron girar así el huso del destino. La balsa no puede ella sola con las dos.

Entonces Lícidas duda entre socorrer a la que ama, o bien, velar por la ingrata, impulsado por su amor.

Pero no le es lícito dudar: la barquilla es zarandeada hacia las estrellas y la barquilla es zarandeada hacia el abismo por el amenazante mar.

Finalmente, inflamado por el amor, resuelve lo que va a hacer. No te extrañes: Amor no conoce el punto medio¹¹.

Si Lícidas pudiera, salvaría fácilmente a las dos. Pero esto no le es lícito, y remedia lo que remediar le es lícito.

Su intachable fidelidad le ordena agarrar a Filis y salvar a Filis de la locura del oleaje.

Debió apiadarse de aquella o no hubiera sido un buen amante si Lícidas hubiera dejado caer a Filis.

9 Aunque el texto dice: *De dubio quattuor amantium praelio*, en realidad, los amantes no son cuatro, sino tres: Cloris, Filis y Lícidas. En un trabajo que actualmente estamos realizando sobre la presencia de Ausonio en la poesía de los humanistas, apuntamos la posibilidad de que Cascales esté realizando aquí un juego conceptuoso en cuya base está el epigrama ausoniano *Quoddam quasi aenigma de tribus incestis*.

10 Cascales emplea también el término *decumanas* como latinismo en un pasaje de la Epístola VII de la Década III (cf. F. Cascales, *Cartas...*, *op.cit.*, t. III, p. 151): "...ofreciéndose a la inconstancia del mar, a la furia de las decumanas olas, a la fiereza de los caimanes...". Asimismo lo usó Festo en la expresión *decumanus fluctus* (cf. FEST.p. 62; 4).

11 Cf. *A.P.*, XII 200 (Estratón): "Detesto los besos logrados a la fuerza, los gritos de la lucha y de las manos la recia oposición. Mas aquél que, entre mis brazos, al instante accede y con total abandono se me entrega tampoco me complace. Sí en cambio el que es término medio entre esos dos, el que a la vez sabe no entregarse y entregarse."

Francisco Cascales describe en este epigrama un tópico de la literatura amorosa, concretamente el del triángulo amoroso, una situación límite en el que un enamorado debe elegir entre la amada ingrata o la amante despreciada.

El asunto de este epigrama, a decir verdad, no se le ocurrió a Cascales. Es, refundida, la *Pregunta sobre dos doncellas*, escrita por Antón de Montoro (1404-1480), como muy bien observó también Justo García Soriano en su edición de las *Cartas Filológicas*¹²:

*Un escudero andava
 Por el grand Oceano,
 Y pasado el verano
 Contra Norte navegaba;
 El susodicho levava 5
 En su guarda dos Donsellas;
 El yendo ansy con ellas
 Tormenta los afincaba.
 Destas donsellas la una
 Amaba al Escudero 10
 Con amor bien verdadero
 Muy más firme que colupna:
 El más que cosa alguna
 A la segunda querta,
 Y por ella padescía 15
 Grandes penas, y fortuna.
 La tormenta non cesava
 Nin los sus vientos contrarios,
 Antes andavan tan varios,
 Que a muerte los allegava: 20
 Que las ovas arrancava,
 Y las arenas bolvíá,
 Y la vela les rompía,
 El entena ya quebrava.
 Non quedó el papafigo 25
 Nin quedaron las bonetas:
 Muy más resias que saetas
 Las levó el viento consigo,
 Ya no tenían abrigo
 De la fusta, que traían; 30
 E de corazón desían:
 Señor, líbranos contigo.
 En esta persecución
 Y tormenta peligrosa*

12 Cf. nota 2.

Una vos muy pavorosa 35
Oyeron a la sasón
Como en revelación,
Que dix: conviene lançar
Una destas a la mar,
Si quieres consolación. 40

CABO

Señor, pues vos he contado
Toda la mi intención,
De vuestra grand discreción
Sea esto declarado:
Este tal enamorado, 45
Segund rasón y derecho,
¿Cual deve lançar de fecho
Para conplir lo mandado?

RESPUESTA

El Fidalgo que singlava
De peligro bien cercano 50
Al Dios grande soberano
Devotamente llamaba;
Cuando el pavor lo espantava
Con sus esquivas centellas,
El vigor de las estrellas 55
Muy poco los confortava.
Desís vos que la tribuna,
En que iba el Marinero
Con el mastel todo entero 60
Andava bien como cuna,
Y dos más claras que luna
Donsellas de grand valía
Iban en su compañía
Sin otra persona alguna.
Y de mientra que endureva 65
Los tiempos tan adversarios
Que todos los governarios
Fortuna desordenava:
Una de ellas lo amaba
Sin error nin villanía, 70
El a la otra servía
E lealmente adoraba.
Deste argumento antiguo
Silogismo de Poetas,

Por dos razones discretas 75
Devemos tomar castigo:
Que tened, señor y amigo,
Que muchos lo contendían,
Pero non lo distinguían:
Ciertamente vos lo digo. 80
Entendida la cuestión
Sin faser más luenga prosa,
A la Doncella fermosa
Quel amaba en perfección
Aquella debe guardar 85
Y a la otra condepnar
A qualquier tribulación.

CABO

Mas quanto al seso dado,
Non vale la conclusión;
Que Dios ama con rasón 90
Aquel de quien es amado:
Y quien le tiene olvidado
Con entendimiento estrecho,
Non le quita su despecho
Nin le perdona el pecado. 95

Deste argumento antiguo, Silogismo de Poetas (vv.73-74), la solución que propone Montoro es algo ambigua: después de sostener que el amante *debe guardar* a la ingrata, *y a la otra condepnar a qualquier tribulación* (vv.84-86), concluye que Dios no perdona a quien no le ama y le olvida¹³.

Muy poco dado a los versos de amor, propiamente dichos, la mayor y mejor parte de las poesías de Montoro pertenece a la clase de obras “de burlas”, no obstante en su *Pregunta sobre dos doncellas* trata con agudeza y soltura esta cuestión de casuística amorosa, al modo de las antiguas *tenzones* trovadorescas o *jeux partis*, composiciones poéticas de los provenzales consistentes en una controversia entre dos o más poetas sobre un tema determinado, por lo común de amores.¹⁴

En el siglo XVI, Gregorio Silvestre (1520-1569) refundió también la *pregunta* de Montoro en otra que dirigió a Barahona de Soto, en estos términos¹⁵:

13 Cf. M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, C.S.I.C., Santander, 1945, t. XVIII, pp. 314-316.

14 Cf. Georges Lavis, *L'expression de la affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XII^e-XIII^e s.)*, Paris, Société d'Éditions “Les Belles Lettres”, 1972. Para el estudio lexicológico del motivo *amor/odio* cf. pp. 51-62.

15 Cf. F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, impr. Real Academia Española, Madrid, 1903, pp. 43-44.

*Servís con grande querer
Una muy hermosa dama,
Mas ella no os puede ver;
Y otra igual de aquesta os ama
Todo cuanto puede ser. 5
Ofréceseos navegar:
viene el navío a quebrar;
Metéisos en un batel;
No podéis ir tres en él.
¿Cuál echaréis á la mar? 10*

Respondió Barahona, escapándose por la tangente:

*Que cumpla mi obligación
Manda la razón primero;
Y voluntad con pasión,
Que socorra á la que quiero,
Sin tener cuenta la razón. 5
No se conciertan jamás;
Mas, pues una ha de ir atrás,
Mi sentencia diréis vos,
Si decís cuál de las dos
Puede en los amantes más. 10*

En el siglo XVII, don Francisco de Quevedo resolvió la curiosa cuestión en el siguiente soneto¹⁶:

*La que me quiere y aborrezco, quiero
librar, porque acompañe mi ventura;
pues me aborrece en Floris la hermosura,
por quien amante y despreciado muero.*

*Mas ¿cómo del amor en que ardo espero 5
contra mi propia vida tal locura?
La que yo adoro pasará segura,
obligarála ver que la prefiero.*

*Mas si por no vivir desesperado
soy ingrato, mi propio amor desprecio 10
y contra mí aconsejo mi cuidado.*

16 Cf. F. Quevedo, *Obras Completas. Verso.*, ed. Aguilar, Madrid, 1988, t. II, p. 112.

*Si el uno por los dos ha de ser precio,
más quiero ser amante y ahogado,
que al favor o al desdén ingrato o necio.*

Quevedo le dio la solución más abnegada y romántica, pues “elige el morir amando, por no dar muerte a la amante o a la amada, hallándose en peligro de haber de morir alguno”.

Y muy de otra manera, imaginándose en tal conflicto, pensó el maestro Cristóbal Lozano (1609-1667), que, intentando socorrer a dos damas, Isabela y Doña Angela, narra el accidentado suceso así¹⁷:

*Un hombre embarcado estando
con dos Damas, de las quales
una no alivia sus males,
y él la está en extremo amando:
otra en él está adorando,
y él no la puede mirar:
¿qué hará, si arrojar al mar,
una forzoso le fuere,
dexar á la que le quiere,
ó a la que él quiere dexar [...].”*

Y después de disreartear largo y tendido en cinco décimas más, acaba diciendo:

*“Debe un galán advertir,
puesto en semejante aprieto,
que aunque hay dos, es un respeto
el que tiene de elegir:
y supuesto a de morir
de aquestas dos una Dama,
muera la que su amor llama;
porque yo mas justo llamo
no dexar vida á quien amo,
que dar muerte á quien me ama.”*

Finalmente, Hartzenbusch señala, en el drama de Calderón de la Barca *Amante y aborrecido*, que el precedente literario del episodio del esquite del final de la jornada tercera es la *Pregunta sobre dos doncellas* de Antón de Montoro¹⁸.

La acción gira en torno a la figura de Dante, el privado del rey de Chipre, del que está enamorada Aminta, la infanta. Dante no corresponde a este amor, aunque lo agradece. En su corazón se ha despertado una intensa pasión por Irene, la hija del rey de Gnido, a la que capturó en una

17 Cf. Cristóbal Lozano, *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, Barcelona, por la Viuda Piferrer, donación Carbonell, 1973, pp. 110-113.

18 Cf. Calderón de la Barca, *Obras Completas. Dramas*, ed. Aguilar, Madrid, 1987, t. II, p. 1681.

batalla, en un episodio de abolengo de épica italiana renacentista. Los desaires no desaniman la fidelidad de Aminta que es constante en su generoso amor, aun a sabiendas del interés que su amado tiene por otra dama. Irene, en cambio, odia a su galán, al que juzga ser la causa de su desgracia.

Paralelo al plano de la acción descrita, se desarrolla otro complementario, que podemos calificar de sobrenatural o mitológico. En él intervienen las diosas rivales Diana y Venus, que se interesan en el conflicto interior de Dante. En él ven una situación filosófica que se relaciona con sus idiosincrasias, pues como dice una canción que repite la música:

*¿Cuál más feliz estado
de amor y desdén ha sido?
¿Amar siendo aborrecido,
o aborrecer siendo amado?*

Venus desea que venza el amor; Diana, el desdén. Las dos presentan una serie de pruebas para que Dante escoja entre su sentimiento de agradecer y su pasión de amar. Este quehacer de los dos seres divinos viene a ser una especie de juego celestial. Los personajes semejan mario-netas pulsadas por las dos celosas diosas antropomorfas.

Aunque Dante elige en principio la solución abnegada de Quevedo:

*¡Viva Irene y viva Aminta;
muera, yo, que librar pienso!
A la una, porque me quiere;
a la otra, porque la quiero.*

la música le responde, en claro paralelismo a los vv. 11-12 cascalianos *Hoc erat in fatis: fuso sic uoluere Parcae / Decrevere...*:

*Una ha de ser de las dos
la que elijas, por decreto
de los hados destinada.*

Y después de interminables dudas vence el amor, pierde el desdén:

*De amado y aborrecido
las dos pasiones padezco.
Aborrecido de muchas
puedo ser, ¿quién duda? Pero
pocas hallaré que me amen:
y así, el amor me resuelvo
a coronar, no el desdén.*

Pero a quien en último lugar remite el motivo del triángulo amoroso y al dilema “amor (Venus) / desdén (Diana)”¹⁹ calderonianos es Ausonio y su epigrama 56:

19 No queremos tampoco dejar de advertir que la complejidad del motivo *amado y aborrecido* tiene su contrapartida en el famosísimo *odi et amo* catuliano (epigr.85), un debate entre el amor del poeta y el rechazo de la amada: la misma sensación “amor/odio” es desarrollada desde dos puntos de vista antitéticos: el enamorado siente “amor/odio” como sujeto pasivo (*amado y aborrecido*) y como sujeto agente (*odi et amo*).

Hanc uolo, quae non uult; illam, quae uult, ego nolo:
uincere uult animos, non satiari Venus.
oblatus sperno illecebras, detrecto negatas:
nec satiari animum nec cruciari uolo.
nec bis cincta Diana placet nec nuda Cythere.²⁰ 5
illa uoluptatis nil habet, haec nimium.
callida sed mediae Veneris mihi uenditet artem
femina, quae iungat, quod uolo nolo uocant.²¹

Pero si el caso del epigrama no alcanza una conclusión satisfactoria a la difícil disyuntiva, en el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, el último terceto del soneto con que ella traduce a Ausonio, se transforma en una opción clara²²:

Pero yo por mejor partido escojo,
De quien no quiero, ser violento empleo,
Que de quien no me quiere, vil despojo.²³

Ausonio trata el mismo tema con algunas variantes en los epigramas 22 y 90:

Epigr. 22: AD MARCVM AMICVM DE DISCORDIA QVAM HABET CVM PVELLIS.

"Hanc amo quae me odit, contra illam quae me amat, odi,
compone inter nos, si potes, alma Venus!"
"Perfacile id faciam: mores mutabo et amores;
oderit haec, amet haec." "Rursus idem patiar."
"Vis ambas ut ames?" "Si diligat utraque, uellem." 5
"Hoc tibi tu praesta, Marce: ut ameris, ama."²⁴

Epigr. 90: EX GRAECO TRADVCTVM AD CVPIDINEM.²⁵

Hoc quod amare uocant, solue aut misceto, Cupido:
aut neutrum flammis ure uel ure duo.

El 90 es igualmente traducido por Agustín de Salazar y Torres de modo conciso y eficaz:

Esto que llaman amar
Mezcla ó desata, oh amor,
ó no abrases á ninguno,
ó en la llama abrasa á dos.²⁶

20 Epíteto de Afrodita (= Venus).

21 Para el epigrama 56, cf. A.P. XII 200 (Estratón) y V 42 (Rufino), pero también hay ecos de MART. 1, 57, 4; 9, 32. Sobre el motivo del triángulo amoroso, con alguna que otra variante, cf. et. A.P. XII 54, 88, 89, 90, 91, 173, 246; Theoc. VI 17. Algo más tardío en la literatura helenística tenemos a Aristaenet. II 8 (*Enamorado de su suegra lucha enérgicamente contra su pasión*), 11 (*Un joven enamorado por igual de su esposa y su amante*), 16 (*Una prostituta a un joven que prefirió a otra amante en lugar de a ella*).

22 Cf. A. Alvar Ezquerro, *Décimo Magno Ausonio*. Obras. Madrid, Gredos, 1990, t. I, pp. 170-171.

23 Cf. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, CSIC, 1950-1953, t. I, pp. 200-201.

24 Evocación de MART. 6, 11, 10: *hoc non fit uerbis, Marce: ut ameris, ama*.

25 Cf. A.P. V 68 (Lucilio).

26 Cf. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, CSIC, 1950-1953, t. I, p. 207; *Biblioteca de traductores españoles*, CSIC, 1952-1953, p. 186.

La influencia de Ausonio en las composiciones de Cascales no se limita sólo a este epigrama, de hecho fue el poema IX titulado *Lusus super Thermo, Areta et Philone*, el que nos puso en antecedente de esta influencia: se trata de una réplica jocosa a la Epístola VII de la Década I, *Sobre el número ternario*, cuyo punto de partida es sin duda el famoso *Griphus ternarii numerii* de Ausonio.

Ahora bien, frente a la absoluta topicidad del tema cabría la posibilidad de preguntarse si el protagonista Lícidas puede identificarse con nuestro Cascales, pues aunque el tópico es el mismo en los poetas que lo tratan, la solución del conflicto es diversa en cada uno de ellos. La solución, pues, que adoptaba Cascales era, recordemos, salvar a la ingrata (vv. 23-24):

*Debuit illius misereri aut nullus amator,
Phyllida si Lycidas praecipitaret, erat.*

Pero también cabe la posibilidad de que el poeta no sea sincero, y no ya a causa de la absoluta topicidad temática, sino también por la actitud que adopta el autor, totalmente convencional en su entrega desinteresada y pasional, actitud esta que se observa también en otros autores neolatinos cuando tratan el tema amoroso, autores que se presentan como “apasionados poetas elegíacos-amatorios que tienen su inspiración en una musa de carne y hueso, razón de su vida y su sinvivir, de su fama y su infamia”²⁷, apariencia que se desmiente, al menos en nuestro humanista, por la parvedad misma de sus poemas amorios y por el hecho de que varios de los pasajes del epigrama son calcos de otros pasajes literarios cuyos respectivos autores comunican trances parecidos, de manera que el poema en cuestión parece más bien el fruto de una experiencia literaria que vital, experiencia que le sirve a su vez de excusa para trazar una serie de piroetas y recursos estilísticos.

Veamos, pues, más detalladamente cuales son estos tópicos:

En el período helenístico existían dos escuelas eróticas, de ideario opuesto²⁸. Calímaco, Asclepiades y Posidipo constituyen la escuela que considera sus amores con ojos irónicos y proclama abiertamente su inconstancia. Al contrario, Meleagro aspira a la “gran pasión” cada vez que se enamora, y en consecuencia sufre continuamente penas de amor. Un adherente de la escuela de Meleagro (más escrupuloso incluso que Meleagro) fue Propercio que permaneció siempre fiel a su Cintia. Ovidio, parece seguir una dirección ambigua al declarar en *OV.Am.1,3,15-16*:

*Non mihi mille placent, non sum desultor amoris
tu mihi, si qua fides, cura perennis amoris.*

pero luego en *OV.Am.2,10* canta que es posible amar a más de una muchacha.

Nuestro autor, así pues, en la línea amorosa iniciada por Meleagro y continuada por Propercio, entre otros, desarrollará una serie de tópicos amorosos inspirados por el motivo de “la gran pasión”:

27 Cf. D. López-Cañete Quiles, *La obra poética de Jaime Juan Falcó, op.cit.*, t. I, p.88.

28 Cf. G. Giangrande, “Los tópicos helenísticos en la elegía latina”, *Emerita* XLII, C.S.I.C., Madrid, 1974, pp. 1-36.

1.- El motivo del *saeue puer* (v. 6): Dirigir vituperios a Amor es un lugar común de la poesía helenística. Virgilio (*Aen.*4,412) ha escrito *improbe Amor*, siguiendo el modelo ofrecido por Apolonio Rodio (IV, 445), Meleagro usa el mismo epíteto contra Amor (*A.P.*,V 57), Ovidio llama asimismo a Cupido *saeue puer* (*Am.*1,5).

Cascales sabe muy bien que Amor es una *saeuitia* (*saeue puer*) que, ignorando los deseos del enamorado, le obliga a sufrir las penas del amor: la infelicidad del amor no correspondido:

*Hoc fuerat potius, tu deteriora sequutus,
Saeue puer, mauius haec amet, haec fugiat*

último verso este que es eco del pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio que describe el mito de Dafne y Apolo, cuando Cupido muestra al dios enamorado el poder de sus flechas: las que producen amor y las que desdén (*OV.met.*1,474):

protinus alter amat, fugit altera nomen amantis

2.- El tópico de la necesidad de ἀντιφιλεῖν: *amore pari* (v. 4). Es uno de los más comunes de la literatura helenística: la *puella* no corresponde a sus sentimientos. Si un amante no es correspondido, sufre en lugar de ser feliz. El amor ideal debe ser correspondido, como dice Propercio (1,1,32) sirviéndose de un tópico bien conocido:

sitis et in tuto semper amore pares.

3.- El motivo del amor considerado como una enfermedad: *inflammatus amore* (v. 17). *Inflammatus* es una alusión al tópico helenístico y latino de amor considerado como fuego, así Ovidio en *Am.*1,1,26:

uror, et in uacuo pectore regnat Amor.

o bien VERG.*Aen.*3,330: *flammatu amore*

4.- El tópico de la *militia amoris* también aparece en el epigrama de Cascales. De hecho, el término *praelio* del título refleja la dura prueba que Amor hace padecer al enamorado, prueba que, si consigue superar, consolidará bien su papel de buen *amator*. Así lo expresa Ovidio en *Am.*1,8,95-96:

*Non securus amet nullo riuale caueto:
non bene, si tollas praelia, durat amor.*

5.- Junto a la omnipotencia del dios, hallamos también el tema de la inexorabilidad del destino (*Hoc erat in fati: fuso sic uoluere Parcae / Decreuer...*, vv. 11-12), que tiene su eco, entre otros, en Tibulo (*cf.*1,7,1-2):

*Hunc cecinere diem Parcae fatalia nentes
stamina, non ulli dissoluenda deo...*

Pero sobre todo es a VERG.*Aen.*1,22, a quien remite el verso cascaliano, donde asistimos a un "calco textual" casi perfecto y a una coincidencia en las sedes métricas:

uenturum excidio Lybiae; sic uoluere Parcas.

7.- También es VERG.*Aen.*2,143 quien suministra a nuestro humanista la expresión *intemerata fides* del v. 22. El tema, por otro lado, de la fidelidad del amante frente al *desultor amoris* lo hallamos en OV.*Am.*1,3,15-16:

*Non mihi mille placent, non sum desultor amoris
tu mihi, si qua fides, cura perennis amoris.*

Demostrado, por tanto, que el poema en cuestión parece más bien el fruto de una experiencia literaria que vital, experiencia que le servirá de excusa para trazar una serie de piruetas y recursos estilísticos, no quisiera dejar pasar la ocasión de presentar, aunque sea muy someramente, una muestra de los recursos más empleados por nuestro humanista en este epigrama, que pueda apoyar e ilustrar la maestría técnica de nuestro poeta:

Son destacables dentro del campo estilístico, los recursos homofónicos usados por Cascales, sobre todo al principio de palabra (aliteración) o de miembro (anáfora).

De las muchas muestras de aliteración que pueden entresacarse citamos el siguiente caso, donde también el *homeoteleuton* (frecuente entre los dos hemistiquios del pentámetro) y la anáfora, recurso muy del gusto de Cascales (frecuente dentro del pentámetro, a comienzo o final de cada hemistiquio), contribuyen a la musicalidad de los versos:

*Clorida cum Lycida, Phyllida cum Lycida.
Cogis et ut Lycidas lembo considat in uno
Quamque uelit, seruet, quamque uelit, iaciat.²⁹
Imperat insanis intemerata fides.³⁰*

En el siguiente dístico, a la anáfora de **Aut** se suma la calculada repartición de los términos en estructura quiasmática

*Aut Lycidas Clorin redamet procliuis amantem
Aut caleat Lycidæ Phyllis amore pari.³¹*

por un lado, entre:

Sujeto (*Lycidas*) + Compl. (*Clorin*) + Verbo (*redamet*)
Verbo (*caleat*) + Compl. (*Lycidæ*) + Sujeto (*Phyllis*)

y por otro lado, entre:

procliuis + amantem
amore + pari

donde la composición en cruz se da a nivel de léxico y de sonido (aliteración): **procliuis + pari / amantem + amore**)

29 vv. 8-10.

30 v. 22.

31 vv. 3-4.

Hay también quiasmo a nivel fonético y sintáctico en:

*Non licet hoc, reparat quod reparare licet.*³²

Pero donde el quiasmo adquiere verdadera dimensión significativa es en el primer verso:

Cloris amat Lycidam; Lycidas sibi Phyllida anhellat.

Con esta estructura en cruz y el nombre de *Lycidas* como eje central, Cascales ha dejado perfectamente plasmado nada más empezar el poema el conflicto de los enamorados: el triángulo amoroso, reflejado perfectamente también el verso de Ausonio:

Hanc uolo, quae non uult; illam, quae uult, ego nolo:

pero mientras que éste personaliza, aquél sustituye el uso de los pronombres personales y demostrativos, por nombres de personajes de la literatura y la mitología clásicas:

a) **Lícidas:** nombre, entre otros, de un pastor de las *Eglogas* de Virgilio (VERG. *ecl.* 7, 67; 9, 2, 12, 37) y de un muchacho de las *Odas* de Horacio (HOR. *carm.* 1, 4, 19).

b) **Cloris:** diosa latina de las flores mencionada por Ovidio (OV. *fast.* 5, 195), también es el nombre de la madre de Néstor y de una muchacha griega citada por Horacio en sus *Odas* (HOR. *carm.* 2, 5, 18)

c) **Filis:** Este es quizá el nombre mas significativo de los tres: Filis, hija de un rey Tracio, se casó con Acamante (o Demofonte) , hijo de Teseo, náufrago en las costas de Tracia a su regreso de la guerra de Troya. Por tenerse que separar en cierta ocasión, Filis entregó a su amado un cofre, que sólo debía abrir cuando hubiese perdido toda esperanza de regresar. Filis esperó en vano, y desesperada se ahorcó, no sin antes maldecir a su esposo. Mientras tanto, Acamante, que había olvidado a su esposa y se había casado de nuevo en Creta, abrió el cofre el mismo día del suicidio de Filis; de él salió el espectro de la joven, que asustó al caballo de Acamante, provocando la muerte del ingrato y cumpliéndose así la maldición³³.

Al lado de la anáfora, cabe hablar del uso de la *epífora* o repetición verbal a final de miembro sintáctico como en:

*Clorida cum Lycida, Phyllida cum Lycida.*³⁴

A veces encontramos calculados efectos como el siguiente, donde asistimos a cierta rima asonante interna entre *ratis / capit* y *una / duas*:

*Decreuer; ratis non capit una duas.*³⁵

Como ejemplo de rima asonante podemos señalar el final de los dos pentámetros de los dos primeros dísticos:

³² v. 20.

³³ ¿Qué ironía sería si en vez de tanto amor y pasión, el motivo de la elección de nuestro Lícidas fue más bien el miedo a un futuro castigo o maldición por su ingratitud? Recordemos además que los epigramas de Cascales se caracterizan por su agudeza, su ingenio y la intencionada selección de los conceptos.

³⁴ v. 8.

³⁵ v. 12.

*Cloris amat Lycidam; Lycidas sibi Phyllida anbellat.
 Ingratam ingratus quaerit. Amor, quid agis?
 Aut Lycidas Clorin redamet procliuis amantem
 Aut caleat Lycidae Phyllis amore pari.*

Cuando la repetición de una palabra -o de otra de la misma raíz- se produce contigüamente, pero sin que entre las palabras repetidas medie la frontera sintáctica, se dice que hay *paranomasia*, y de esta figura también hay ejemplos:

*Ingratam ingratus quaerit. Amor, quid agis?*³⁶

Por último, no quisiéramos acabar este breve estudio sin mencionar una cuestión de la métrica del poema esencial para la configuración estilística del mismo:

Cascales, en la elaboración de sus dísticos, evita los finales monosilábicos, como apreciamos en el siguiente cuadro realizado sobre los cuarenta y cuatro epigramas de su colección:

TIPOLOGÍAS				
	Nº VV.	...haec sit.	...ille est.	TOTAL
CASC.	221	1	3	4 =1,80%
VERG.	14.072	48	46	94 =0,66%
OV.	22.724	13	133	146 =0,64%

que nos muestra además que los escasos monosílabos existentes en esta posición están sistemáticamente soldados por elisión a la palabra anterior o precedidos de otro monosílabo, para evitar su aislamiento. En uno de estos casos, el confinamiento del monosílabo obedece al propósito de generar un efecto artístico para cuya comprensión será bueno reproducir el lugar que lo registra (XLIV, 13):

*Hoc erat in fati: fuso sic uoluere Parcae
 Decreuere; ratis non capit una duas.
 Haesitat hic Lycidas, utrum succurrat amanti, an
 Consulat ingratae ductus amore suo.*

Como puede comprobarse la postergación de *an* propicia un encabalgamiento abrupto que, de un lado, acentúa la expectación del lector hacia el verso siguiente, y al mismo tiempo sugiere, por esta violencia métrico-sintáctica, la sensación de penoso trago que, según parece, el amante Lícidas experimenta en acatar la decisión de las "Parcas".

Pero quizá lo más interesante de los epigramas de Cascales, desde el punto de vista estilístico, es leerlos contrastándolos con la teoría que, en torno a la forma poética, desarrolló nues-

36 v. 2.

tro humanista en sus *Tablas*. Precisamente la cuestión del “concepto”, expresada en su libro de preceptiva³⁷, se deja notar en los epigramas del humanista:

“Los conceptos -dice Cascales- son el fin, y por consecuencia la forma de las palabras y de las voces. La forma pues no debe ser ordenada en favor y gracia de la materia, ni pender de las palabras, antes al revés. Las palabras deben pender de los conceptos, y tomar ley de ellos”.

En este sentido, es famosa la impugnación que Cascales hizo de *El Polifemo* y *Las Soledades* de Góngora (VIII, IX y X de la Déc. I), una de las más donosas y razonadas y por consiguiente más formidable que se hiciera contra las extravagancias gongorinas, la “frasis” oscura que no es otra cosa que un “velo que entenebrece los conceptos”:³⁸

“Considérese, pues bien, que de ningún modo dicen Juvenal ni Horacio que el poeta haya de ser oscuro, sino que no ha de ser trivial, ni trovador humilde, antes severo y docto, que diga grandes conceptos y toque cosas de erudición”.³⁹

El murciano gusta, en efecto, de la contorsión poética, complica con frecuencia los moldes clásicos en afanosos ejercicios de alarde técnico, confeccionando sus poemas según laboriosas fórmulas de ingenio necesarias para provocar el asombro del lector y satisfacer la afición del autor al dominio de las dificultades, que no hacen más que responder a un evidente gusto por el Manierismo conceptual y también formal típico de la época en cuestión y que encuentran en el epigrama su más adecuado vehículo de expresión⁴⁰.

Los conceptos de nuestro poeta despliegan una considerable variedad de realización: en el caso concreto del epigrama XLIV, la agudeza del concepto se apoya en un recurso semejante a otro recurso típico del manierismo de complicación estructural como es el conocido “esquema de recapitulación” (*Summationsschema*) según el término acuñado por Curtius⁴¹: se trata de un juego realizado con los nombres propios del mismo tipo que veíamos en el epigrama titulado *Lusus super Thermo, Areta et Philone* de clara evocación ausoniana. Si el primer verso, como ya dijimos, plasmaba el conflicto con la aparición en quiasmo de los tres nombres de los amantes, el último verso zanja y cierra la cuestión con la presencia del nombre del protagonista y el de su elección. Por otro lado, es significativo también cómo se reparten numéricamente la presencia de estos nombres: Lícidas es citado diez veces, Filis seis y Cloris tres, advirtiendo que hasta que se produce la elección final (vv. 21-24) los nombres de las dos doncellas son citados el mismo número de veces (tres):

vv. 1-4:	Lícidas	4		Presentación
	Cloris	2		del tema
	Filis	2		(El triángulo amoroso)

37 Cf. F. Cascales, *Tablas Poéticas*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1975, p. 233.

38 Cf. F. Cascales, *Cartas...*, op. cit., t. I, p. 159.

39 Cf. F. Cascales, *Cartas...*, op. cit., t. I, p. 184.

40 Sobre los movimientos artísticos y literarios del siglo XVII, tales como Manierismo, Barroco, conceptismo, cultismo, ..., considero que los conceptos más prudentes y al mismo tiempo más precisos son los predicados por Emilio Orozco, “Características generales del siglo XVII”, en J.M. Díez Borque, *Historia de la literatura española: Renacimiento y Barroco*, Taurus, Madrid, 1982, t. I, pp. 391-522.

41 Cf. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976, t. I, p. 406.

vv. 5-12:	Lícidas	3		
	Cloris	1		El conflicto
	Filis	1		
vv. 13-20:	Lícidas	2		Tormento y dudas
	Cloris	0		del protagonista
	Filis	0		(la tempestad)
vv. 21-24:	Lícidas	1		
	Cloris	0		La elección
	Filis	3		

Pero donde nuestro poeta derrocha más su agudeza es en la correspondencia conceptual merced a un puro juego de palabras, que en nuestro epigrama se contiene en los últimos versos del poema, el receptáculo, al fin y al cabo, idóneo de los conceptos epigramáticos.

El concepto clave de los versos finales es *misereri* (que puede significar “deplorar, sufrir” o bien “apiadarse, compadecerse de”), relacionado a su vez conceptualmente con *fides* y *amator*, cuyos significados propician una doble lectura del poema: amorosa, sin más, pero también religiosa.

A) *Interpretación amorosa*: Si ponemos el término *misereri* en relación con el adjetivo del que se deriva, estamos ante el conocido motivo amoroso del poeta que es *miser*. El amor es una herida, un fuego (*inflammatus amore*, v. 17), el verdadero amor, además, obliga a ser absolutamente fiel a la amada (*intemerata fides*, v. 22), como consecuencia el amante, si quiere ser un buen amante, debe ser siempre *miser*, a la manera de los auténticos poetas elegíacos amorosos helenísticos y romanos.

B) *Interpretación religiosa*: Si ponemos, sin embargo, el término *misereri* en relación con el sustantivo *miserericordia*, de claras connotaciones religiosas (recordemos, además, aquí que el autor dice escribir sus poemas inspirado por la Musa Cristiana) junto con el de *fides* (fe religiosa) la interpretación del poema es muy cercana a aquella que vimos como conclusión en la poesía de Montoro, que, al igual que Cascales, decidió salvar a la ingrata, pero al fin y al cabo, su amada: Dios no perdona a quien no le ama y le olvida (vv. 88-95).

*Mas cuanto al seso dado,
Non vale la conclusión;
Que Dios ama con rasón
Aquel de quien es amado:
Y quien le tiene olvidado
Con entendimiento estrecho,
Non le quita su despecho
Nin le perdona el pecado.*

Podemos concluir que Cascales, terminando su epigrama con una “exhortación” a no ser inconstante en materia de amor y por tanto a defender por encima de todo “su gran pasión”, ha empleado un tópico tradicional típicamente meleágrico, pero a su vez introduce el

procedimiento de la *uariatio*, al situar este gran amor en medio de un terrible triángulo amoroso.

Por otro lado, la segunda lectura del poema, la religiosa, un “aviso”, a su vez, de que no hay que ser inconstante en materia de amor cristiano, no viene sino a poner de manifiesto la idea de la “Musa Cristiana” que suele estar presente en la producción de los poetas morales del Renacimiento⁴².

Nuestra investigación, en fin, ha intentado demostrar también que nuestro humanista F. Cascales, en la elaboración del epigrama XLIV, se sirvió, por un lado, de un dilema de casuística amorosa propio de las *tenzones* trovadorescas, de bastante popularidad a su vez en el Siglo de Oro a juzgar por las múltiples refundiciones que conoció, pero, por otro lado, se sirvió también de la vasta temática amorosa helenística y latina a la hora de hacer la adaptación, revisitando el poema, de temática en principio trovadoresca, de un ropaje exquisitamente clásico fabricado en su “laboratorio” a partir de la terminología, los clichés y los calcos, la versificación y los tópicos de la literatura y mitología latinas⁴³.

42 Cf. J. F. Alcina, *Fray Luis de León, Poetas*, Cátedra, Madrid, 1987, p.46.

43 Para la expresión “latín de laboratorio” cf. J.M. Maestre Maestre, *Poetas varias del alcañizano Domingo Andrés*, Instituto de Estudios Turolenses, C.S.I.C., Teruel, 1987, pp. XLVI-LXXV.