TEORIA Y PRACTICA DEL SONETO EN CASCALES

POR

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA

La publicación del libro de Antonio García Berrio, *Introducción a la Poética clasicista: Cascales* (1), ha puesto de actualidad entre nosotros los estudios sobre el ilustre preceptista murciano, nunca olvidado, por otra parte, en obras y estudios de la especialidad.

La figura del Licenciado Cascales representa todo un sentido o forma de ser y comportarse de hombre erudito del siglo XVII, en su versión provinciana, y la estimación general que de él se hace hoy día no deja de reconocerlo como tal. Pero he aquí que, hasta la fecha, nadie se había planteado, con rigor exhaustivo, el estudio del ilustre preceptista, sobre todo en lo que se refiere al libro que más fama le dio en su tiempo, las *Tablas poéticas.*

Sin embargo, no puede dejar de ser reconocida la labor de algún erudito anterior, como Justo García Soriano (2), que dedicó al humanista un extenso libro biográfico y crítico, que podemos considerar en ambos aspectos como el más completo hasta ahora. Renovó sus investigaciones con la introducción para Clásicos Castellanos de las *Cartas Filológicas* y la edición de dicha obra ricamente anotada con erudición y buen conocimiento (3).

Pasaron muchos años hasta que en 1964 la Academia Alfonso X el Sabio conmemorara el nacimiento del humanista publicando diversos trabajos documentales y biográficos de Pérez y Gómez, Cañabate, Torres

(1) Antonio García Berrio: *Introducción a la Poética clasicista: Cascales,* Ensayos Planeta, Barcelona, 1975.

(2) Justo García Soriano: *El humanista Francisco Cascales, Biografía y estudio crítico,* Imp. de la Rev. de Archivos, Madrid, 1925.

(3) Francisco Cascales: *Cartas Filológicas.* Edición, introducción y notas de Justo García Soriano, Clásicos Castellanos, Edics. de "La Lectura", Madrid, 1930-41.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Fontes, Bolarín, Jean Bourg, en la revista *Murgetana* (4), junto a la edición española del *Florilegio de versificación*, traducido por Andrés Sobejano (5). Una biografía popular de José Ballester (6) completó un interesante conjunto bibliográfico que dejó constancia del interés de la Academia por la figura de Cascales. Trabajos posteriores de Barceló, García Servet (7), Antonio García Berrio (8) y Victorino Polo (9) completan lo que hasta ahora se ha publicado sobre el humanista.

En tal ámbito bibliográfico viene a inscribirse el libro de García Berrio, que no pretendemos reseñar en este artículo por exceder su nutrido contenido de la capacidad y conocimientos del que escribe estas líneas, poco versado en las *Poéticas* italianas del siglo XVI, que han servido de base a la argumentación del Prof. Berrio.

Unicamente quiero recoger, antes de pasar al contenido de este artículo, algunas de las conclusiones de Antonio García Berrio y partir de una de ellas para realizar el presente y breve estudio. Me parece de interés reseñarlas, sobre todo porque modifican en cierto modo la idea que del sabio Cascales tenemos todos. Los más interesados podrán ir al libro en cuestión y completarlas a placer.

La primera y más clara nota del libro es que el estudio no se refiere a Cascales exclusivamente, sino que éste es el pretexto para volcar una gran cantidad de conocimientos sobre las poéticas italianas del XVI y españolas del XVII, y de este modo analizar cuantos preceptos estableció Cascales en sus *Tablas poéticas*. Tanto es así que el volumen contiene una nueva edición de la obra de Cascales amplísimamente comentada fragmento a fragmento, con extraordinario alarde de erudición y de valoración crítica.

La conclusión es clara, aplastante, repetida y demostrada con detalle: en Cascales sobresale "su absoluta carencia de originalidad" (10), ya que

(4) Antonio Pérez y Gómez: "Cuarto centenario del nacimiento de Cascales", pp. 5-10. Eduardo Cañabate Navarro: "El licenciado don Francisco Cascales", pp. 41-43. Eduardo Cañabate Navarro: "El licenciado don Francisco Cascales y la ciudad de Cartagena", pp. 51-59. Andrés Bolarín: "El licenciado Cascales en el Renacimiento", pp. 51-59. Juan Torres Fontes: "Notas y documentos sobre el Licenciado Cascales", pp. 61-76. Jean Bourg: "Dos poesías inéditas de Cascales", pp. 77-80. *Murgetana*, XXIII, 1964.

(5) Francisco Cascales: *Florilegio de Versificación*, Trad. de Andrés Sobejano, *Murgetana*, XXIII, pp. 11-39.

(6) José Ballester: *El licenciado Cascales*, Acad. Alfonso X el Sabio, Murcia, 1964.

(7) Juan Barceló Jiménez: "La epístola de Cascales a Lope de Vega con motivo de la licitud de las Comedias", *Segismundo*, 1965, pp. 228-245; Jerónimo García Servet: "Cascales frente a su oscuro linaje", *Murgetana*, XXVII, 1967, pp. 74-126.

(8) Antonio García Berrio: "Las "Novae in Grammaticam Observationes" de Francisco Cascales", *Murgetana*, XXIX, 1968, pp. 47-69.

(9) Victorino Polo García: "Cascales y la crítica literaria (Las Cartas Filológicas)", *Murgetana*, XXXII, 1970, pp. 5-31.

(10) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 11.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

sus *Tablas poéticas* constituyen "un *plagio literal* de tres de los más difundidos tratados italianos de la *Poética*: el *Comentario* de Robortello a la Poética de Aristóteles; la redacción italiana *L'Arte poetica* de Sebastiano Minturno, cuya obra más difundida fue la latina, muy paralela a la anterior en contenido general e ideas, *De poeta*; y los *Discorsi dell'arte poetica* de Torquato Tasso, también redacción de difusión muy inferior al desarrollo definitivo de sus ideas, muy conocido en España, en el *Discorsi del poema eroico*" (11).

No es Antonio García Berrio el primero que señala estas fuentes como los lugares donde bebió Cascales con auténtica sed de conocimientos. El mismo lo explica, y reconoce con justicia, cuando advierte que ya Luzán precisó que todos los preceptistas del XVI —y entre ellos Cascales— "tomaron mucho de Minterno y Robertello". Contra esta opinión, Menéndez Pelayo en sus *Ideas estéticas* defendió, equivocándose, la originalidad de Cascales, mientras que Antonio Vilanova, en su trabajo sobre la Preceptiva del siglo de Oro, anduvo bastante más acertado al añadir, a los modelos señalados por Luzán, a Tasso y a Castelvetro, aunque no aporta demostración alguna. Sobre Castelvetro, Berrio muestra sus dudas, ya que en su minucioso rastreo no ha podido llegar a considerarlo fuente directa con claridad (12). A estas precisiones añade que ningún especialista se ha molestado en comprobar tales fuentes, labor muy trabajosa que es precisamente la realizada por él con todo éxito, a lo largo de su libro, dejando claramente demostrada su idea del plagio directo cometido por Cascales en sus *Tablas poéticas.*

Sin embargo, también habla en favor del humanista murciano cuando reconoce las dos grandes novedades que aporta a la crítica del XVII en las *Tablas*: "La firme y estable división de los tres géneros poéticos fundamentales, lírico, épico y dramático y la primera formulación coherente y seria del concepto literario" (13). Aunque una y otra están en la preceptiva de Minturno y Tasso respectivamente, no deja Berrio de reconocer la gran novedad y firmeza de tales aportaciones cascalianas, sobre todo la primera de ellas que constituye "uno de los mayores aciertos de las *Tablas*" (14), además de ser un precedente de la teoría hegeliana de la división de los tres géneros.

(11) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 11.
(12) *Vid.* Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 17. Las citas reseñadas pertenecen a Ignacio de Luzán: *La Poética,* ed. de Sancha, Madrid, 1789, I, p. 42; Marcelino Menéndez Pelayo: *Historia de las Ideas Estéticas en España* CSIC, Madrid-Santander, 1947, II, p. 246; y Antonio Vilanova: "Preceptistas de los siglos XVI y XVII", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas,* Vergara, Barcelona, 1968, III, p. 623.
(13) Antonio García Berrio: Lib. cit. p. 19.
(14) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 83.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Muy favorable también nos parece el respeto que Berrio muestra hacia la bibliografía local, sobre todo al valorar aspectos biográficos tratados por Pérez y Gómez, Torres Fontes y la traducción de Sobejano. Unicamente echamos de menos la cita del artículo de 1970 de Victorino Polo (15), que plantea y comenta problemas de crítica literaria, algunos tocados directamente por Berrio como el soneto, que tendremos ocasión de comentar más adelante.

Y ya que del soneto hablamos, vamos a recoger una frase del libro que venimos comentando, frase que nos da pie para realizar nuestro trabajo particular: "Aún falta por determinar la paternidad de un extenso fragmento del texto conceptista de Cascales, el relativo al soneto y al concepto como fábula o peculiar contenido narrado de esta composición. Entre las fuentes habituales no hemos podido localizar este fragmento, que sin duda alguna no es producto del caletre del preceptista murciano, como no lo son ninguna de las teorías realmente importantes de las *Tablas* y aun las menores y más tópicas y hasta, con mucha frecuencia, los mismos ejemplos" (16).

Más tarde, analizando el libro, en el texto en cuestión, vuelve a insistir sobre lo mismo, denotando claramente la originalidad de Cascales, aunque no lo reconozca: "La fuente literal aquí, que no nos ha sido posible establecer, pero que no dudamos exista..." (17). Dudas sí las hay, pero no pruebas. Y es que el propio Berrio nos ha acostumbrado tanto, a lo largo de todo el libro, a trabajar sobre textos probados, que cuando éstos faltan, comenzamos a ver originalidad. El porqué no puede ser la cuestión del concepto en cierto modo original de Cascales, es una duda que se queda en el aire. Sí que la costumbre —el plagio sistemático— hace mucho, pero un toque de originalidad puede darse en la labor de cualquier profesor que explica preceptiva a lo largo de muchos años, aunque tal asomo sea aislado, insólito y hasta extraordinario.

No podemos sino dudar, porque pruebas no hay, pero quizá algún día el paciente erudito que es el Prof. Berrio las encuentre. Entonces, como decía el propio Cascales utilizando una frase clásica yo *palinodiam canam*; pero, mientras tanto, veamos en la teoría de Cascales, algo personal y por ello en gran manera interesante.

Antes de ceñirnos al soneto, vamos a recordar para los degustadores de la métrica y sus problemas muy sumariamente los distintos temas que en este terreno trata Cascales en sus *Tablas*, para quedarnos con lo que se refiere al endecasílabo y al soneto, y observar en siete curiosos ejemplos la aplicación que hace de sus propias teorías.

(15) Victorino Polo García: Art. cit., *Murgetana*, XXXII, 1970.
(16) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 23.
(17) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 416.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

La métrica de Cascales no es completa en su contenido, ya que solo trata problemas parciales según le salen al paso en su explicación de la Poética. Su valor dentro de las métricas de su tiempo ya fue establecido por Díez-Echarri, al reconocer que Cascales no era un especialista de métrica exclusivamente (18), sino más bien un "filósofo del arte".

Los temas tratados están divididos, como todas las *Tablas*, en dos sectores, la poesía *in genere* y la poesía *in specie*. En el primero de ellos, y en la tabla V dedicada a la dicción, realiza unas consideraciones generales sobre la teoría del verso, cualidades que ha de reunir para ser "numeroso" o armonioso, teoría de la sílaba y el acento, etc. Frases como que "el verso es una composición medida de palabras" (*90*) (19), "en los versos de cualquier lengua vulgar no se mira la cantidad de las sílabas como entre los latinos y los griegos" (*90*), "una dicción por larga que sea no puede tener más que un acento agudo" (*91*), y "la buena medida del verso consiste en poner en sus debidos lugares el acento predominante" (*91*), nos dan idea de lo acertado de su teoría y de la claridad con que expone sus ideas y procedimientos siempre ricamente ejemplificados.

En esto vemos un valor de Cascales poco tenido en cuenta: su claridad de exposición, su afán metodológico por hacerse entender propio de profesor, en lo que se distingue de muchos de sus contemporáneos que, en ocasiones, con mayor originalidad, se encenagan en torpes e inexpresivas razones que nada aclaran, sino que dificultan la comprensión.

Los versos los divide en castellanos e italianos, en enteros y rotos y en sueltos y ligados, haciendo primero un estudio del endecasílabo (el que denomina italiano) y las condiciones acentuales por las que ha de ser "numeroso". En este aspecto describe los versos enfático, heroico y sáfico —según las denominaciones modernas no utilizadas por Cascales— y únicamente no alude directamente al melódico, acentuado en 3.ª y 6.ª, aunque el ejemplo "Virgen Santa, bellísima María", pueda considerarse precisamente de este tipo. Finaliza con la idea de que el verso, cuantos más acentos tenga debidamente colocados, será más armonioso, pero que "la variación engendra el gusto" (*94-95*).

Podríamos extendernos más en este terreno señalando que a continuación se refiere muy someramente a las estrofas (*96*), al encabalgamiento —que le parece bien— (*97-98*) y por fin a los metros castellanos de arte mayor —sobre los que disiente de Pinciano, sin tener ninguno de los dos

(18) Emiliano Díez-Echarri: *Teorías métricas del siglo de Oro. Apuntes para la historia del verso español*, Anejo XLVII de la RFE, CSIC, Madrid, 1949, p. 50.

(19) Francisco Cascales: *Tablas poéticas*, Imp. de Sancha, Madrid, 1739. Citamos por esta edición que es la utilizada por el Prof. Berrio, aunque también puede verse la edición príncipe, Luis Berós, Murcia, 1617. En adelante, indicamos entre paréntesis la página junto al texto correspondiente. (Números en cursiva).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

razón— y los de arte menor (*98-101*). No nos vamos a entretener en estos aspectos que el lector puede ver glosados con suficiente amplitud en el libro de Berrio.

Sobre las fuentes y comparación con otras poéticas remitimos a Díez-Echarri y al propio García Berrio, que reconoce que Cascales "alcanzó en este apartado de sus *Tablas* un apreciable grado de al menos honrosa independencia" (20) y que "en esta zona de las *Tablas* abandona su servil imitación de Minturno y Robortello para convertirse en un apresurado recordatorio de lugares comunes existentes en todos los textos castellanos de versificación..." (21).

Con frases como ésta, cada vez nos da más la sensación de que lo que Cascales realiza en sus *Tablas* no es sino recoger e imprimir una serie de apuntes de clase que debía utilizar en sus lecciones del Seminario murciano, en el que era Catedrático. Su obligación como tal era informar objetivamente de sus conocimientos que, por lo visto, eran numerosos. La idea del plagio, que en este sector, en el de la métrica, no puede ser sostenida tan claramente, parece, mirada desde este punto de vista, disiparse algo, aunque no desaparecer. Puede que los errores estén en unos y otros preceptistas, pero lo cierto es que de bastantes de estos pasajes —sirva de ejemplo el encabalgamiento— Berrio no ha encontrado fuentes directas (22).

En la parte dedicada a poesía *in specie*, Cascales dedica en cada ocasión referida a un género unas palabras sobre la métrica adecuada a él. Así, en el poema épico prefiere las octavas, aunque puede hacerse en tercetos o en verso suelto (*148*); en las "arbitrarias" (23) épicas menores, para la égloga recomienda el suelto o los tercetos (*152*), para la elegía, tercetos y no otros (*155*) y para la sátira, siguiendo a los italianos, aconseja tercetos y suelto, añadiendo él las redondillas (*158*).

Al hablar de la tragedia y de la comedia recuerda los trímetros yámbicos y mixtos de la tragedia clásica y, buscando una correspondencia, observa que los italianos usan el verso suelto, aunque él prefiere las redondillas, por su verso "menos suave que el italiano" (*200*), y las quintillas. Al llegar a la Tabla V de esta parte alcanza su máximo interés métrico por las novedosas razones que aporta Cascales, sobre todo al aplicar la teoría del concepto. Unicamente trata de la canción, sobre la que ha trabajado Segura Covarsi (24). Da el humanista toda clase de detalles

(20) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 217.
(21) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 218.
(22) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 230.
(23) Así las considera Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 293.
(24) Enrique Segura Covarsi: *La canción petrarquista en la lírica española del siglo de Oro*, Anejo 15 de la Revista de Literatura, CSIC., Madrid, 1949.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

sobre su contenido y forma, ejemplificando con un nutrido grupo de poetas murcianos de distinto valor. En todas estas teorías debe mucho a Italia, como queda demostrado por Berrio (25).

El otro poema lírico a que se refiere Cascales es el soneto, al que le aplica la ya citada teoría italiana del concepto, constituyendo así la parte más original en extensión de su Poética.

En resumen sus ideas son las siguientes: "La poesía más común que hoy tiene España y aun toda la cristiandad es el soneto" (222) y aventura una acertada definición de forma y contenido: "El *soneto* es una composición grave y gallarda, de un sólo concepto, trabada con cierto y determinado número de versos" (222). Tres ideas fundamentales expone con esta definición que él mismo explica: que pertenece a la lírica, que ha de tener gallardía, cualidad propia de este género y que ha de tener gravedad, cualidad propia de la épica pero que en el soneto debe estar presente por la importancia del concepto en él tratado.

Uno sólo ha de ser el concepto del soneto: "En todas las poesías es necesaria la unidad, pero en el soneto con vínculo más estrecho: porque en esotras no se pide más que unidad de acción, y la acción encierra muchos y diversos conceptos: mas el soneto por ser Poesía Lyrica, y tan corta, ha de guardar unidad de concepto" (223).

Un solo concepto, gallardía y gravedad: estas son las tres cualidades necesarias para el soneto, aunque puede tener otras accesorias. Puede ser tambien dulce —si "levanta los efectos y pasiones del ánimo" (224)— ingenioso —si "lleva algún particular artificio" (224) y agudo —si es "Epigrammatico" (224).

Otra de las preocupaciones de Cascales la constituye el problema de la oscuridad. El soneto debe ser como los demás "claro e inteligible" (225), aunque "si está obscuro, por ser alto el pensamiento, o por encerrar alguna doctrina no común, tal obscuridad de ningún modo se debe vituperar" (225). Concesión ésta bastante interesante y original, habida cuenta de sus más conocidas polémicas sobre la oscuridad y claridad, que tanto le preocuparon en la obra literaria.

Termina estableciendo los aspectos formales: "catorce versos contenidos en dos quartetos y dos tercetos, en varias maneras como consta en mil ejemplos" (225). Cita también el estrambote que ni aprueba ni desaprueba, señalando sólo que Petrarca no lo utilizó, lo que para él es bastante.

Esta es en síntesis su teoría del soneto que todavía pudo comentar ampliamente en las *Cartas Filológicas*, contestando al Maestro Pedro González de Sepúlveda, quien, sin estar de acuerdo con Cascales, pre-

(25) Antonio García Berrio: Lib. cit., p. 409.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tendía que el soneto fuese siempre epigrama y que no se redujera a la poesía lírica (26). La respuesta y argumentación de Cascales en torno a este asunto está basada precisamente en su idea del concepto frente a la acción. "Teniendo, pues, el soneto por alma de su poesía un concepto, como la lírica, y no comprendiendo acción, como la heroica ni como la trágica ni como la cómica comprehende, ¿a quién sino a la lírica, podemos aplicar el soneto? (27).

La idea de Cascales parece clara, aceptable y generalmente admitida hasta nuestros días, además de proceder de una prestigiosa tradición italiana. Se trata de una acertada cuestión de adecuación métrico-temática demostrada por tantos y tantos ejemplos a lo largo de la literatura. Ya Díez-Echarri decía que "los sonetos deben ir sueltos; cada uno con su materia; hacer una historia de sonetos sería un gran disparate" (28).

Por eso nos extraña la opinión de Victorino Polo, que discutía a Cascales en materia tan incontrovertible como es la del concepto. Así, después de la aseveración cascaliana —antes citada— de que el soneto pertenece a la lírica, señalaba: "Eso es todo. Ciertamente se queda corto y demasiado circunscrito al momento tempo-espacial y crítico que Cascales vivía. En efecto, muy clásica nos parece la realidad de que la fábula del soneto es un concepto no más, y no una acción. Bastante coja la idea, en verdad. Porque "acción", a la manera que la entiende Cascales —propia de la épica— también es capaz de comportarla el soneto" (29). Y más adelante: "Insisto en que la réplica de Cascales, al menos en lo que toca al soneto, es parcial y realizada con desgana [...] El hecho de que nos hubiese gustado una más completa y contundente explanación doctrinal no invalida ni modifica las cosas" (30).

El comentario de esta opinión se hace fácil, aunque su tono está explicado por ser el trabajo que citamos como un esbozo de posteriores y más profundos estudios sobre las *Tablas*, de las que promete ocuparse en el futuro "más pormenorizadamente" (31). Y es que es en las *Tablas* y no en las *Cartas* donde la teoría de Cascales está explicada con seriedad e interés admirables. Ni cojera, ni cortedad ni desgana pueden ser admitidas en la respuesta de Cascales, habida cuenta de que el grueso de su

(26) Epístola IX, década III: "El maestro Pedro González de Sepúlveda al Licenciado Francisco Cascales sobre sus *Tablas poéticas*", *Cartas Filológicas*, III, p. 218-222.

(27) Epístola X, década III: "Al maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de Retórica en la Universidad de Alcalá de Henares el Licenciado Francisco Cascales en respuesta a la pasada", *Cartas Filológicas*, III, p. 240.

(28) Emiliano Díez-Echarri: *Op. cit.*, pág. 245.

(29) Victorino Polo García: Art. cit., p. 30.

(30) Victorino Polo García: Art. cit., p. 30.

(31) Victorino Polo García: Art. cit., p. 28. Sobre estos temas ha publicado recientemente otro trabajo: "Organización y estructura del soneto como forma poética", *Prohemio*, V, I, 1974, que sólo cita a Cascales de pasada, p. 50.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

teoría, la más completa "explanación doctrinal", estaba ya publicada en las *Tablas* y no era cosa de volverla a reproducir íntegramente para satisfacer en su réplica al Maestro Sepúlveda, que conocía bien las *Tablas*.

Esperamos, para bien de los lectores de Cascales, el prometido trabajo de Polo García sobre las *Tablas poéticas*, que sin duda aportará a la bibliografía del humanista otra interesante exégesis.

Cascales, además de teorizador, fue poeta y posiblemente algo fecundo, aunque no muy inspirado como veremos. Escribió décimas, octavas de un poema épico que no llegó a publicarse y sobre todo sonetos, de los que se conservan algunos que pueden ser auténticos y otros atribuidos. A estas pocas muestras se reduce su producción que no creo que tenga mayor interés general que el que se le ha venido dando (32).

Pero para nuestro trabajo sí hemos querido recoger todos sus sonetos y ver en estos siete ejemplos cómo da aplicación a las teorías que establece en sus *Tablas poéticas*. Al final, para el lector curioso, los hemos recogido en apéndice, aunque ninguno de ellos es inédito, sino que sólo su dispersión nos invita a publicarlos juntos. Para mayor claridad van encabezados por el año de publicación o de posible composición, y ordenados cronológicamente. Su localización es la siguiente:

1582. Es el titulado "Soneto de Francisco Cascales, natural de Murcia al famoso poeta Gregorio Silvestre". Impreso en el libro *Las obras del famoso poeta Gregorio Silvestre* (Imprenta de Fernando de Aguilar, Granada, 1582). Puede leerse en la edición de las *Cartas Filológicas* de García Soriano (33), que facilita las notas eruditas adecuadas, tales como que el soneto apareció en este libro entre otras poesías laudatorias de ingenios granadinos como Gaspar de Avalos, Luis Barahona de Soto, Pedro Rodríguez de Ardila y Francisco Pacheco García (34). Es la composición más antigua de Cascales y constituye, para García Soriano, la prueba de que el humanista a los catorce o quince años estaba en Granada, plenamente integrado en la intelectualidad de su tiempo y estudiando su carrera de Artes.

1594. Soneto también laudatorio, está dedicado a Cristóbal de Mesa e incluido en su edición de *Las Navas de Tolosa* (Imp. Vda. de P. Madrigal, Madrid, 1594), en la hoja final de dicho volumen. Cascales ya vivía en Murcia ya que en ese año presenció en esta ciudad las fiestas de las reliquias de San Fulgencio y Santa Florentina (35).

1608-1610. Soneto de dudosa atribución, publicado por Jean

(32) Justo García Soriano: Lib. cit., p. 107-109.
(33) Francisco Cascales: *Cartas Filológicas*, III, Apéndice, p. 245.
(34) Francisco Cascales: *Cartas Filológicas*, III, Apéndice, p. 244.
(35) Francisco Cascales: *Cartas Filológicas*, I, Introducción, p. 17.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Bourg (36), en la revista *Murgetana*. Está transcrito del Ms. 3909 de la Biblioteca Nacional de Madrid titulado "Colección de varias Poesias manuescritas de los Poetas mas celebres de españa...", texto en letra del siglo XVIII, copia tardía de un manuscrito de "letra antigua", en los folios 501 v. y 502 r. Este soneto y una glosa —también amorosa— constituyen las dos composiciones atribuídas a Cascales del manuscrito. Jean Bourg duda de la atribución por ser letra del siglo XVIII, aunque en su favor habla el estar dirigido a Luisa, ya que Cascales estuvo casado en segundas nupcias con doña Luisa de Contreras (37). Hemos modernizado la ortografía y la puntuación.

1617. Es el soneto "Al Excmo. Sr. Don Francsico de Castro, Conde de Castro, Duque de Taurisano, Virrey de Sicilia el Licenciado Cascales", publicado al frente de sus *Tablas Poéticas* (38).

1630. Es el incluido por Polo de Medina en sus *Academias del Jardín*, cuando realiza el elogio de los ingenios locales, entre los que no olvida los méritos de su viejo maestro. Lo ofrece a sus interlocutores después de haber relacionado los méritos del humanista: "os referiré un soneto, digno de sus prudentes canas" (39).

1634. Es el titulado "A la Muerte inexorable", incluida en sus Comentarios sobre la oscuridad de la poesía en las *Cartas Filológicas*. Sirve de ejemplo en este asunto el verso final que Cascales explica. Lo atribuye a "un amigo", pero García Soriano anota: "Este soneto es con toda posibilidad del propio Cascales" (40), atribución ya hecha en su libro sobre el humanista, años antes (41).

1636. Titulado "A la muerte de Lope de Vega del Licenciado Francisco Cascales, catedrático de Retórica, vecino y natural de Murcia", publicado en *Fama posthuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega y Carpio. Y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre. Escritos por los más esclarecidos ingenios. Solicitados por Iuan Pérez de Montalbán*, (Imprenta del Reyno, Madrid, 1636, fol. 49 r.) Recientemente lo han transcrito García Soriano (42) y Pérez y Gómez (43).

Los sonetos en su conjunto constituyen una no despreciable colección pequeña de ejemplos muy de su siglo. El hecho de que cuatro de ellos sean circunstanciales y laudatorios y otro sirva como ejemplo de un pre-

(36) Jean Bourg: Art. cit., p. 77-78.
(37) Jean Bourg: Art. cit., p. 78.
(38) Francisco Cascales: *Tablas poéticas*, p. XVI.
(39) Salvador Jacinto Polo de Medina: *Obras Completas*, edic. de Angel Valbuena Prat Ac. Alfonso X el Sabio, Murcia, 1948, *Academias del Jardín*, Ac. III. p. 86.
(40) Epístola VIII, década I: "Al licenciado Luis Tribaldo de Toledo sobre la obscuridad del "Polifemo" y "Soledades" de Don Luis de Góngora", *Cartas Filológicas*, I, p. 186-187.
(41) Justo García Soriano: Lib. cit., p. 109.
(42) Francisco Cascales: *Cartas Filológicas*, I, Introducción, p. 25.
(43) Antonio Pérez y Gómez: Art. cit., p. 9.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

supuesto teórico, habla claramente de que Cascales no era un poeta que pudiéramos llamar activo, aunque la técnica sí la manejaba con corrección y arte. La estimación que Cascales ha merecido por ello es variada. Dejando a un lado el elogio de Polo de Medina (44), hay que destacar la opinión de García Soriano, que escribía: "Pudo Cascales, sin duda, al haber cultivado el trato de las musas exclusivamente o con más asiduidad y más *ex profeso*, alcanzar un puesto eminente en nuestro Parnaso" (45). La falta de duda del ilustre crítico oriolano contrasta con la opinión de Jean Bourg cuando señala que de Cascales "se sabe que poco tenía de poeta" (46), aunque ambas opiniones en cierto sentido pueden ser conciliadas.

Pero la realidad es que ahí están los siete sonetos respaldando una teoría expresada con interés y cuidado. Si observamos algunas de sus características, veremos que cumplen con rigor los consejos y preceptos de las *Tablas poéticas* y reflejan la extraordinaria cultura humanística del Licenciado Cascales.

En este último sentido, es destacable en gran modo la presencia constante en los textos que comentamos de la mitología, y no se trata de alusiones a motivos corrientes o conocidos, sino a temas particulares que reflejan un profundo y especial conocimiento mitológico. Nuestras notas también se van a referir al verso, que nos advierte clara uniformidad de tendencias melódicas propias de una mano acertada y virtuosa. Siempre es excepción el soneto 1608-10, cuyo verso nos deja observar errores graves, reveladores de una torpeza que Cascales no podía permitirse. También es excepción en cuanto a las rimas de los tercetos, que con el esquema CDC-DCD, difiere del CDE-CDE, común a los otros seis sonetos. Y, en cierto modo, se distinguen igualmente en el tema. Mientras los otros son todos de carácter laudatorio o doctrinal —incluso el 1634, de tema mitológico—, el 1608-10 es el único de tema amoroso y no penetrado por la misma suavidad de expresión que los demás observan. Los analizamos más detenidamente.

1582. El primer soneto de Cascales es —como queda dicho— laudatorio y dedicado al poeta Gregorio Silvestre. Está montado sobre alusiones mitológicas siguiendo una estructura lineal armónicamente dispuesta. En el primer cuarteto, la expresión luminosa del sol hace desaparecer a la parca Clotho. Luego, en el segundo, son las musas las que tejen la apropiada corona de laurel para el poeta, cuya fama tan extendida queda pregonada en el terceto primero. El final lo dedica a excusar su omisión

(44) Salvador Jacinto Polo de Medina: *Op. cit.*, p. 86.
(45) Justo García Soriano: Lib. cit., p. 109.
(46) Jean Bourg: Art. cit., p. 78.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

del elogio obligado por ser de todos conocidos los valores del poeta. En la expresión de esta última idea, Cascales se vale de una frase hecha (47), con la que la gravedad y gallardía del soneto pueden quedar mermadas, según la propia estimativa del humanista.

La unidad del concepto sí está clara. Uno sólo con gran riqueza temática y mítica: el elogio del poeta Silvestre. Y muchas alusiones mitológicas con las que encuadra el poema en el ambiente preciso, el del humanismo que representa el poeta. Respecto al verso, nada de particular hay que destacar. Casi todo es correcto y se aprecia el deseo del poeta de cumplir lo que luego haría preceptos para aumentar la armonía de los versos. Acentuación abundante y variada, aunque falten apoyos en el primer verso (el acento de 6.ª u 8.ª) y aparezca un discordante acento en 7.ª (verso 4), que nos obliga a forzar la acentuación del adverbio *ya*. El endecasílabo final que recoge la frase popular, es eso, frase popular, porque de endecasílabo italiano tiene bien poco. (Acentos en 4.ª, 9.ª y 10.ª) Habría que forzar también un acento en sexta, que hace incómoda la lectura. Con todo, el soneto en su conjunto tiene buen ritmo.

1594. Mucho más "numeroso" es este soneto que parece, por la abundancia acentual, ser aplicación de su teoría de la "mensura" (48), según la cual cada dos sílabas debía existir un acento en sílaba par. Es el soneto mucho más musical y más barroco por la acumulación verbal, la variedad y la rapidez de movimientos. Sobre todo en el segundo cuarteto con la repetición de los adverbios *aquí, allí* y de los pronombres *cuanto, cuanto,* la anáfora tan expresiva del primer terceto y otros efectos que parecen establecer una línea musical rota súbitamente en los versos finales de cada semiestrofa. Y junto a estos, la repetición de palabras en distintos lugares y posiciones en el esquema versal: *escribe, vuela, consuelo-consuelas, gloria-glorificas,* etc. Soneto éste, como decimos, de mayor musicalidad, más alegre y sin el bagaje mitológico del anterior, aunque no falta la presencia de la musa heroica que inspira a Mesa. Menos evocaciones míticas, pero mayor capacidad expresiva y melódica son las notas claves de este soneto, reveladoras ya de cierta madurez en Cascales como poeta y versificador.

1608-1610. He aquí el más problemático de todos los sonetos, que me atrevo a rechazar como obra de Cascales por su carácter, su versificación, su tema y su pobreza de estilo. Que Cascales sea un poeta de cate-

(47) "El buen vino no ha menester ramo", frase similar al refrán recogido por Correas: "El buen vino no ha menester pregonero". *Ramo* es la rama del pino que solía ponerse en las tabernas, como anuncio de que allí se expendía vino. En la literatura del siglo de oro pueden citarse ejemplos de Cervantes y Quevedo que recoge García Soriano (*Vid. Cartas Filológicas,* III, Apéndice, p. 245).

(48) *Vid.* el desarrollo de la teoría por Cascales y los comentarios de Antonio García Berrio: Lib. cit., pp. 223-226.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

goría está por demostrar, pero lo que parece claro es que este soneto está realizado por un torpe versificador y pésimo poeta lírico.

Obsérvese la poca gracia poética de palabras como *deshumano, tronido* —rimando internamente con *vido*—, *humano* —para rimar con *deshumano y sobrehumano*—, *rara, tanto, cuanto* —con rima interior otra vez— *escarecimiento, publico.* Y tal poca gracia la percibimos tanto en la significación como en la contextura fónica. Obsérvese también la poca belleza en ambos sentidos de estos dos versos: "Mirando en ti cualquier parte es rara, / mirado todo es tanto que no hay cuanto / que aplicarle..."; apréciese la acentuación (5.ª, 6.ª, 10.ª) del primer verso totalmente cacofónico y discordante, y, para colmo, mídase el segundo verso, de diez sílabas, sólo aceptable haciendo una violenta diéresis en la palabra *Luisa.* Incluso la vulgaridad de la alusión mitológica —Diana—, no nos parece del estilo de Cascales, mucho más rebuscado en sus evocaciones míticas.

No parecen estar muy de acuerdo estos rasgos estilísticos con los de los otros sonetos que estamos revisando. Por ello, pienso que no puede ser de Cascales, a pesar de no ser éste un magnífico poeta.

1617. Otro soneto laudatorio, puesto por Cascales al frente de sus *Tablas poéticas,* plagado de alusiones mitológicas sobre la gloria del personaje alabado y que vuelven a mostrarnos la cultura humanística del Licenciado. También es notable el movimiento de interrogaciones que ocupa el segundo cuarteto y parte del primer terceto. Magnífico movimiento que varía la entonación del soneto y le da una feliz contextura melódica. Estos son los dos rasgos más interesantes del poema. La alusión mitológica inicial, extensamente referida a Apolo, a su cortina o trípode donde fija los augurios y a la maldad de Momo, al vellocino y a Frixo, que ocupa los dos cuartetos, le da al soneto el aire triunfal apetecido por Cascales. Y luego, en los tercetos, el deseo de permanencia de ese triunfo por nada empañado. La expresión de Cascales es estimable y acertada en tanto en cuanto que sus evocaciones son escogidas y muy expresivas. Expresividad que se ve muy potenciada en ese cierto desengaño barroco que puede percibirse en el endecasílabo final, tan perfecto y tan sugestivo: "sobre las crespas ondas de esta vida".

En cuanto al verso, los aciertos son notables. Continúa Cascales en su preferencia por los acentos en sílabas pares y tendencia al tipo heroico y sáfico, de tan suave musicalidad. Sólo el enfático inicial, tan necesario, rompe con ese acento en primera el silencio para abrir el soneto. Y junto a estas notas, la superabundancia acentual, porque como el humanista decía, cuantos más acentos, más "numeroso" es el verso (95).

1630. A partir de este soneto, el tono cambia hacia una expresión más meditativa y doctrinal. El de 1630 es el recogido por Polo de Medi-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

na y es de tema mitológico total, aunque en el último terceto busque una consecuencia doctrinal basada en el castigo de Tereo. Quizá Polo escogió este soneto entre otros de Cascales desaparecidos, no por recordarlo únicamente, sino por el hecho de ser de tema mitológico, terreno en el que el autor de las *Academias del Jardín* tanto disfrutó e hizo disfrutar a sus lectores.

El soneto relata las quejas de Progne, la esposa de Tereo. Este se había enamorado de su cuñada Filomela, por lo que Progne le dio a comer a sus hijos. Ambas, perseguidas por Tereo, pidieron ayuda a Júpiter, que las convirtió en ruiseñor y golondrina y luego abrasó el palacio de Tereo. Parece que Cascales quiere sacar una conclusión moral sobre el castigo justo, al hacer alusión a la vecindad del delito evocando a Ucalegón, cuya casa, vecina de la de Eneas en Troya, fue incendiada la noche que cayó la ciudad.

Nuevamente hemos de admirar el cuidado de Cascales que reincide en las mismas preferencias versales y actuales del soneto anterior, esta vez ajustándose con gran interés a la estructura cuatripartita del soneto en su versión más clásica. La variedad de entonación y la riqueza metafórica que exige el tema, son otras de las notas que lo hacen singular y presidido por el buen gusto.

1634. Es un soneto doctrinal que recoge un tema tan tradicional como el de la muerte. Con una distribución de la materia a través de la estructura del soneto, que podemos considerar impecable, va Cascales repasando los motivos tradicionales del tema: en los cuartetos, la inexorabilidad de la muerte; en el primer terceto, su carácter igualatorio y en el final, la exhortación a aceptarla. Tema ya conocido en nuestra literatura, aparece aquí renovado con curiosas mezclas de lo cristiano —la muerte alcanzó a Dios—, lo mitológico nunca ausente —coraza de Palas, maza de Hércules—, la inspiración típicamente castellana —las aguas del Jalón con su propiedad para templar aceros— y creencias generales —Tívoli y Cedeña—.

El soneto sirve, como queda señalado, a Cascales para explicar el último verso: "En este soneto sólo el postrer verso está obscuro para quien no supiere que Tíbur fue lugar sanísimo y Cerdeña tan enferma y pestilente, que por ello fue un tiempo inhabitable" (49). Demuestra así, que la oscuridad puede permitirse en ocasiones.

Bien construido, con imágenes acertadas —quebranta y desmenuza como alheña (50), el ciervo fugitivo— y tópicos más o menos tradicio-

(49) Francisco Cascales: *Cartas Filológicas*, I, p. 186.

(50) *Vid.* las notas de García Soriano a este soneto (*Cartas Filológicas*, I, p. 186). *Alheña* es una planta cuyas hojas sirven para teñir una vez pulverizadas.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

nales —áureo cetro de rey, sacra tiara— constituye un buen conjunto, aunque el tema sea muy repetido.

El verso sigue siendo armonioso y variado de acentuación, con tendencia general como siempre a los endecasílabos más dulces. La variación, a veces, responde a efectos estilísticos como el conseguido con el primer verso del último terceto, un enfático que contribuye a destacar el vocativo.

1636. Es el más conocido de los sonetos de Cascales por estar dedicado al recuerdo de su amigo el gran Lope de Vega. También como el anterior está cuidadosamente estructurado y, como aquél, de tono doctrinal, porque centra los dos primeros cuartetos en la meditación de la muerte, su carácter democrático y su inexorabilidad. Los dos tercetos están dedicados al elogio de Lope. Las líneas del soneto son plenamente renacentistas, ya que una armonía lineal lo preside. El terceto primero es narrativo y rico en evocaciones —los once orbes, la urna de oro—. Pero mejor es el terceto final, con la suave presencia de la mitología —las musas, Orfeo, la Fama— y la sugestiva adjetivación trimembre —dulce, alto, sonoro— que anticipa la expresividad del verso final que habla de gloria y honor para el poeta muerto.

En tal contexto, suave y sin estridencias ni retorcimientos, el verso acompaña debidamente con gran presencia del tipo sáfico, el más dulce de los endecasílabos. Quizás la variedad se resiente esta vez un poco, pero parece que el tono deseado por el poeta es el de la paz sosegada, ideal para la meditación de la muerte y la gloria de Lope de Vega.

Estos son los sonetos de Cascales. Su gravedad, su gallardía y su único concepto están bien cuidados por el poeta. El verso ha sido impecable y "numeroso" y las ideas bien engarzadas en la realidad métrica del poema. La sola excepción del 1608-10 nos invita a olvidarlo y a no creer que sea de Cascales. La inspiración del poeta no ha sido grande, pero su cultura y sus conocimientos de versificación sí han estado presentes en los poemas comentados dando buena cuenta de otras cualidades de Cascales que se pueden unir a las que tiene reconocidas. Si en la teoría le falla la originalidad y le sobran los conocimientos, otro tanto le ocurre en la práctica. La inspiración no es mucha, pero sí estimable su técnica y la utilización poética de su formación humanística.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

APENDICE

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

[1582]

El sol lumbroso que con el nublado
de la funesta Clotho se encubría,
los rayos de que el orbe se vestía,
hoy por el suelo ya se han derramado.

Las nueve del Parnaso consagrado
verde guirnalda tejen a porfía
al famoso Silvestre, que este día
saque y con ella vaya laureado.

Dende Atlante hasta Ganges todo el mundo,
esparciendo sus gracias una a una,
corre la Fama más que presto gamo.

Y así su ingenio y término facundo
no pretendo ensalzar sobre la luna,
porque el buen vino no ha menester ramo.

[1594]

A los filos de aquella ardiente espada
que de la mora vena sanguinosa
tintas dejó las Navas de Tolosa,
tu pluma, oh Mesa, fue tan bien cortada,

que de la heroica Musa gobernada,
escribe aquí tranquila, allí furiosa,
aquí florida, allí maravillosa,
cuanto aprovecha el arte y cuanto agrada.

Felice pluma, pues tan docta escribes,
felice pluma, pues tan alta vuelas,
felicemente escribe y vuela junto;

tanta gloria nos das como recibes,
como te glorificas nos consuelas,
y el consuelo y la gloria está en su punto.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

[1608-1610]

Cuando te formó el cielo deshumano,
Luisa, luz del universo suelo,
la tierra vido abierto el alto cielo
y dio un tronido sobre el orbe humano.

Y era que del alcázar soberano,
bajabas para ser nuestro modelo,
bella más que Diana, y en el vuelo
bien pareciste ser don sobrehumano.

Mirando en ti cualquier parte es rara,
mirado todo es tanto que no hay cuanto
que aplicarle, que allí la beldad para.

No es encarecimiento que en mi canto,
todo lo que publico es verdad clara
y todo cuanto callo te levanto.

[1617]

Gloria de Taurisano, honor de Castro,
si desde su cortina Apolo dixo
tu fausto hado, que conserva fixo
la eternidad en basa de alabastro;

¿Podrá maligna invidia, cuando el rastro
te siga, ni podrá Momo prolixo
desdorar el vellón rubio de Phryxo?
¿De tu felicidad torcer el astro?

Si tu glorioso curso el cielo aprueba,
y confirma voz pública lo hecho,
¿Habrá remora humana que te impida?

No: porque al templo de honor te lleva
tu excelente vírtud, rumbo derecho,
sobre las crespas ondas de esta vida.

[1630]

Veloz, si triste, rompe el aire vago
Progne, y a Tarsia por España trueca;
cruzada el pecho de sangrienta beca,
llorando canta el miserable estrago.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Almas que escuchan el sonoro halago
riegan, ya fuentes, el arena seca,
¡oh cielos, dijo, a quien tan fiero peca
mal se dilata su debido pago!

El gran Tonante oyó su oración breve
y un rayo arroja su furor divino,
con que a Tereo y su palacio abrasa.

Pecador olvidado, ¿no te mueve
el duro caso, pues de tu vecino
Ucalegón ardiendo está la casa?

[1634]

Si igualas en el vuelo al tiempo cano,
En ligereza al ciervo fugitivo,
No pongas duda, cogeráte vivo
La que a Dios alcanzó en disfraz humano.

Escudo que forjó mágica mano,
Templado en aguas de Jalón lascivo,
no es bastante defensa; irás captivo
En la sarta común, tarde o temprano.

Aureo cetro de rey, sacra tiara,
Egis de Palas, maza hercúlea fuerte
quebranta y demenuza como alheña.

Hombre, ten por verdad más que el sol clara,
que si llegó la hora de la muerte
en la mitad de Tíbur es Cerdaña.

[1636]

Morir es ley forzosa en el que nace,
nazca plebeyo o Majestad suprema;
para la muerte no hay estratagema,
aunque espíritu angélico la trace.

Aunque el hombre se mude o se disfrace
en formas mil, llega la hora extrema;
romper se tiene nuestra humana nema,
por más que el alma al cuerpo amigo abrace.

Merced del cielo que a los orbes once
a Lope trasladó y en urna de oro
conserva Fénix, si inmortal aclama.

Imprimen Musas su memoria en bronce,
y a un tiempo trinan dulce, alto, sonoro,
su lira Orfeo, su clarín la Fama.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"