

CAIRASCO DE FIGUEROA Y LOS PRIMEROS TIEMPOS DEL VERSO ESDRÚJULO

La historia del verso esdrújulo español está indisolublemente trabada con el nombre de Bartolomé Cairasco de Figueroa (1540-1610)¹, el cual cedió —se dio, mejor dicho— de tal manera a la manía esdrujulista, que bien podría ocupar un lugarcito en el libro de “Philomneste Junior” (Gustave Brunet), *Les fous littéraires*. Cuando en 1602 publicó la Primera parte de su *Templo militante*², vastísima serie de poesías religiosas, algunas de ellas escritas totalmente en versos esdrújulos, hacía ya varios decenios que éstas circulaban en copias manuscritas³,

¹ El artículo de JOHN T. REID, “Notes on the history of the *verso esdrújulo*”, *HR*, 7 (1939), pp. 277-294, tiene el mérito de abarcar (aunque de manera forzosamente esquemática y compendiada) toda la historia del verso esdrújulo en lengua española, desde el siglo XVI hasta el XX. En el mismo año publicó DOROTHY CLOTELLE CLARKE su artículo “Agudos and esdrújulos in Italianate verse in the Golden Age”, *PMLA*, 54 (1939), pp. 678-684, complementado luego con “El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro”, *RFH*, 3 (1941), pp. 372-374. Después, EMILIO CARILLA publicó una nota sobre “El verso esdrújulo en América”, *Fil*, 1 (1949), pp. 165-180. El pionero de estos estudios fue ELÍAS ZEROLLO, “Cairasco de Figueroa y el empleo del verso esdrújulo en el siglo XVI”, en su *Legajo de varios*, París, 1897, pp. 1-104. (No ha estado a mi alcance).

² El *Templo militante* es un “Año cristiano” en verso. Nunca lo he hojeado, pero, según parece, cada tomo (o “parte”) cubre un trimestre. A juzgar por los datos de PALAU, *Manual del librero*, el tomo 4 (octubre-diciembre) se publicó póstumamente. Varios de los poemas esdrújulos del *Templo militante* pueden verse en la selección de BAE, t. 42, pp. 453, 457, 464, 472, 474, 496 y 498.

³ El año de composición es casi siempre imposible de determinar. La fecha más antigua que he encontrado es 1576. GALLARDO, *Ensayo*, t. 1, col. 666, da noticia de una *Comedia representada al obispo*

causando estupor y provocando emulaciones. Según parece, en sus últimos años quiso reunir todas sus composiciones esdrújulas en un volumen intitulado precisamente *La Esdrújulea*. Para ese volumen escribió un prólogo "Al lector" en el cual reconoce, aunque de manera velada, que los esdrújulos entraron en la poesía española por imitación de los *sdrucchioli* italianos, particularmente los que se leen en varias églogas de la *Arcadia* de Sannazaro⁴. Dice así:

Este género de versos, que en Italia llaman *sdrúcciolos* y en España *sdrúgulos*, usan los italianos en sus boscharecias o bucólicos, y los latinos en los himnos que canta la Iglesia. Unos son medios, como *prudencia* y *vigilancia*, y otros enteros, como *propósito* y *plática*. Unas canciones se hacen de solos los medios, y otras de solos los enteros, y muchas de una y otras [*sic*]. Todas ellas tienen su gravedad y énfasis, cuyo cuidado merece mucha estimación. No he visto esta composición de versos en la lengua castellana, con consonancias, hasta que salieron a luz algunas canciones mías... Verdad es que por no ser tan abundante destos vocablos [la lengua castellana] como la toscana y [la] latina⁵,

de las Canarias..., año de 1576, en la iglesia catedral del Real de las Palmas (ms.), que comienza: "Los hechos más heroicos y magníficos / de emperadores, reyes y altos príncipes...". "Toda la escena primera está en esdrújulos —dice Gallardo—, y acaso serán éstos los primeros que se conocen en la rítmica española". (Es raro que no haya sacado la conclusión lógica: esa *Comedia* no puede ser sino de Cairasco).

⁴ Los esdrújulos de Sannazaro son rimados, como los de su antecesor Luca Pulci (que no tuvo influencia en España). A ese modelo hay que añadir los *sdrucchioli sciolti* de varias comedias de Ariosto: véase *infra*, nota 33.

⁵ Lo cual se debe, naturalmente, a los diversos caminos que tomó el romancamiento en Italia y en España. Nebrija, testigo de la situación de la lengua a fines del siglo xv, veía los esdrújulos como una auténtica anomalía: "En tanto grado rehúsa nuestra lengua el acento en [la antepenúltima sílaba], que muchas vezes nuestros poetas, pasando las palabras griegas e latinas al castellano, mudan el acento agudo en la penúltima, teniéndolo en la que está antes de aquélla", y así Mena dijo *Penelópe*, *Liriópe* y *machína* en vez

se compone esta rima dificultosamente. De ella he visto agrardarse muchos entendimientos graves...; y que los que no lo son [*i.e.*, los lectores vulgares] no se agraden, no importa, que más es captivar el entendimiento que la voluntad⁶.

Si efectivamente escribió Cairasco estas líneas en sus últimos años, digamos hacia 1605, puede parecer curioso que no mencione a los muchos poetas que entre tanto habían esdrújulizado. No cabe duda de que estaba orgulloso de su calidad de *primus inventor*, y quizá por eso decidió presentarse en escena sin acompañante alguno. Se limita a dejar constancia de que “muchos entendimientos graves” lo han aplaudido, y que es “más” cautivar la inteligencia que la mera sensibilidad. O sea (desarrollando un poco su idea): si a canciones vamos, “Con un manso ruido / de agua corriente y clara...” podrá cautivar a las multitudes, pero es más chiste que

de ‘Penélope’, ‘Liríope’ y ‘máquina’. Véase MARÍA ROSA LIDA, *Juan de Mena*, El Colegio de México, 1950, pp. 276-278, la cual recoge, en versificadores del siglo xv, palabras como *espíritu*, *público* y *satiros*. Santillana acentúa *Antígona* y *Hecúba* (J. T. REID, art. cit., p. 279).

⁶ ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, La Laguna, 1992, pp. 61 y 161. En la p. 166 dice: “Todo lo que sabemos hoy acerca de lo que la *Esdrujulea* representaba para su autor es lo que figura en las palabras «Al lector»... Nuestro poeta quiso reunir en ella, presumiblemente, los mejores frutos de su fama esdrújuleadora”. (Yo siento que no hay que leer *Esdrujúlea*, sino *Esdrujulea*, sobre el modelo de *Odisea*, *Neapolisea*, etc.) Parecería, según esto, que de la *Esdrujulea* no queda sino el prólogo, y que el contenido del libro es sólo “presumible”. Sin embargo, en la p. 110, nota 76, menciona Sánchez Robayna una “copia de la *Esdrujulea* realizada por A. Millares Torres” en 1873 y conservada en el Museo Canario, ms. I-F-29. Veo que Gallardo, en su índice de manuscritos de la B.N.M. (al final del t. 2), pone s.v. “Cairasco” esto solo: “*Esdrújulos* ([ms.] M-190, p. 45)”. ¿Será una copia de la *Esdrujulea*? —En todo caso, lo “presumible” es factible: bastaría reunir todos los esdrújulos conocidos de Cairasco, ordenarlos por metro (sueltos, canciones, silvas con rima, silvas sin rima, etc.) y hacer una edición anotada que se llamaría, por supuesto, *La Esdrújulea*.

"En tanto que los árabes / dilatan el estrépito..." captive a los *connoisseurs*.

Tomo como ejemplo "En tanto que los árabes..." porque parece haber sido el poema más celebrado de Cairasco⁷. Su esquema métrico fue imitado no sólo por el Licenciado Dueñas, sino también por Góngora en 1580 ("Suene la trompa bélica / del castellano cálamo...")⁸ y por Lope de Vega en 1598 ("Fieras montañas rígidas, / de cuyo extremo indómito...")⁹, pruebas aplastantes de su celebridad. Y Cairasco se regodeaba visiblemente en su fama. Dice en la canción a San Dámaso Papa:

Huyan de aquí romances paralíticos,
sonetos disonantes y perláticos,
canciones locas, redondillas éticas,
seguidillas frenéticas,

⁷ RENGIFO, *Arte poética*, 1592, pp. 292-293, habla de "aquella tan celebrada canción que comienza *En tanto que los árabes &c.*", y de "el que respondió a esta canción". No da nombres, pero éstos constan en el ms. 3924 de la B.N.M. (de 1582): "Canción en esdrújulos del Licenciado Cairasco", fol. 174, y "Respuesta del Licenciado Dueñas" ("Es tanta vuestra física, / poeta celeberrimo..."); está también (¿con la Respuesta?) en el cartapacio de Pedro de Penagos, fol. 27 (*BRAE*, I, 1914, p. 314), y asimismo (con la Respuesta) en el *Cancionero de 1628* (cf. ed. Bleuca, pp. 119-120). Los dos poemas se imprimieron en el *Parnaso* de Sedano, t. 3, pp. 357-365, y en el t. 42 de la *BAE*, pp. 498-499. Dice Bleuca que J. M. Asensio atribuyó "En tanto que los árabes..." a Francisco Pacheco, y la Respuesta a Cairasco. No sé en qué se habrá fundado. Los mss. antiguos no dejan lugar a dudas. MARÍA TERESA CACHO, en *El Crotalón*, I (1984), p. 968, dice a propósito del ms. 3924: "En un caso, el de los romances [*sic!*] esdrújulos..., las atribuciones a Cairasco y a Dueñas aparecen confundidas en el manuscrito" (lo atribuido a Cairasco sería de Dueñas, y viceversa), en prueba de lo cual señala que en la Respuesta "se nos habla de la *isla atlántica*, desde donde se escribe, alusión cierta a Canarias, donde vivía Cairasco". Sí, sin duda; pero también Dueñas podía aludir a Canarias.

⁸ Cf. GÓNGORA, *Canciones...*, ed. J. M. Micó, Madrid, 1990, p. 43. Entusiasmo de adolescente: Góngora tenía 18 o 19 años.

⁹ LOPE, *Arcadia*, en *BAE*, t. 38, p. 72.

esdrújulos decrépidos y asmáticos,
conceptos melancólicos y estéticos
y versos no políticos...,
que esta santa poesía, a Dios dulcisona,
cantos no admite de la turba horrisona¹⁰

(O sea: '¡Fuera de aquí todos los géneros de versos, incluso los *esdrújulos* que hacen los poetas del montón! ¡Lo único digno del gran Papa español son *mis esdrújulos!*') Y en una de sus comedias, hablando directamente con los espectadores:

No pido yo atención a *mis esdrújulos*,
que tan discretos y piadosos ánimos
me la darán con término benévolo¹¹.

(Un poeta como él está seguro, *a priori*, de la atención del público).

Además de su título de "poeta esdrújulista", Cairasco gustaba de lucir el de "poeta canario". Los primeros versos de la canción a San Dámaso dicen:

Soltad al aire la madeja aurífera
y dejad la labor, Musas Dorámides,
que en Doramas gozáis silencio tácito...¹²;

y los *esdrújulos* de una de las comedias comienzan así:

¹⁰ BAE, t. 35, pp. 299-300, estancia 3. Es una canción de gran empaque, pero con extraños defectos: en las estancias 1 y 5 falta un heptasílabo, en la 2 falta un endecasílabo, y en la 7 hay dos versos de más. —En el mismo t. 35, pp. 303-304, hay otra canción en *esdrújulos*, a San Lorenzo ("Laurencio, cuyo tálamo...").

¹¹ *Cancionero de poesías varias (manuscrito 2803 de la Biblioteca Real de Madrid)*, ed. J. J. Labrador Herriz y R. A. DiFranco, Madrid, 1989, p. 184. Contiene este ms. varias comedias de Cairasco, y en todas hay pasajes en *esdrújulos* (pp. 22, 70, 125, 155, 184); dos de ellos tienen más de un centenar de versos.

¹² Doramas, explica Justo de Sancha, "era un bosque fertilísimo y muy ameno que hay en Canarias, el cual y sus musas celebra el autor, como natural de ella".

Éste es el bosque umbrífero
 que de Doramas tiene el nombre célebre,
 y aquéstos son los árboles
 que frisan ya con los del monte Líbano...

Uno y otro timbre ostenta Cairasco en su inédito *Gofredo famoso*, traducción de la *Gerusalemme* de Tasso. En el canto XV, al llegar al pasaje en que Ubaldo y sus camaradas ponen pie en las *isole Felici* (las Afortunadas), interpola 48 octavas en loor de las Canarias y de sus hijos ilustres. Cairasco "siente su fervor canario y crea esas 48 octavas, por las que campean los esdrújulos en prueba de mayor identificación"¹³. Para enaltecer a la patria no hay como la "gravedad y énfasis" de esos versos.

Y los contemporáneos le reconocieron sus títulos. Cuando en el *Canto de Calíope* le llega su turno a Cairasco, la Musa no puede menos de hablar en esdrújulos:

Tú, que con nueva Musa extraordinária,
 Cairasco, cantas del amor del ánimo,
 y aquella condición del vulgo vária
 donde se opone al fuerte el pusilámino,
 si a este sitio de la Gran Canária
 vinieres, con ardor vivo y magnánimo
 mis pastores ofrecen a tus méritos
 mil lauros, mil loores beneméritos¹⁴.

Unos años después, Bernando de la Vega le habla así a "Ergasto" (Cairasco) en un pasaje de *El pastor de Iberia* (1591):

¹³ ANTONIO PRIETO, *La poesía española del siglo xvi*, t. 2, Madrid, 1987, p. 677, el cual atribuye el bonito hallazgo al canario Viera y Clavijo (siglo XVIII).

¹⁴ Me imagino que Cervantes quiso elogiar a Cairasco por su *magnum opus* (el *Templo militante*), y que los esdrújulos se lo estorbaban. —Aquí y en las páginas que siguen me valgo de diéresis y acentos para evitarle al lector el grave peligro de pronunciar como llanas unas voces que en la intención de los poetas son esdrújulas.

A Ergasto dirigida va esta epístola,
 como a quien es de los poetas príncipe;
 al que ilustr[a] a Canaria ser canónigo,
 cuyo mérito aspira a [s]er Pontífice...¹⁵

En una de las ediciones del *Templo militante* (Lisboa, 1615) hay un retrato del autor acompañado de una leyenda que concluye con estas palabras: "...et novi Hispani saphici, *Sdrújulos* vocant, inventoris"¹⁶. Cairasco dejó en los esdrújulos su marca de fábrica, tal como fray Luis la dejó en las liras. La varicela esdrújulista fue de un solo día en Góngora. A Lope le duró años (en dos obras de la madurez se muestra distanciado de Cairasco, pero el hecho es que lo sigue recordando)¹⁷. A Cairasco le duró toda la vida. A mediados del siglo XVII no se había extinguido el rescoldo de la fama: en el catálogo de ingenios españoles que inserta Bartolomé de Góngora en *El corregidor sagaz* (1656) se le caracteriza como "padre de los conceptos y esdrújulos"¹⁸.

¹⁵ Citado por F. Rodríguez Marín en su ed. del *Quijote* (1947-1949), t. 1, p. 215. *El pastor de Iberia* es uno de los libros entregados "al brazo seglar del ama". Me imagino que si Don Quijote hubiera poseído el *Templo militante*, el Cura lo habría salvado de las llamas, a la manera como salvó la *Fortuna de Amor* de Lofrasso.

¹⁶ A. PRIETO, *loc. cit.*; y SÁNCHEZ ROBAYNA, *Estudios...*, p. 162. (En realidad, ver en el verso sáfico un antepasado del esdrújulo es disparate, pues el sáfico termina en troqueo o espondeo, de manera que no hay "esdrújulo" final).

¹⁷ En su epístola a Juan Pablo Bonet (*La Circe*, 1624) intercala Lope un pasaje en esdrújulos, y al llegar al cuarto terceto se arrepiente: "Mas dejando estos versos a Cairasco..."; en la *Laurel de Apolo* (1630) se acuerda, con cierto estremecimiento, de "las Musas de Cairasco, / que esdrujular el mundo / amenazaron con rigor profundo".

¹⁸ GALLARDO, t. 4, col. 1206. —J. T. REID, "Notes on the history...", p. 279, trata con anacrónico rigor a Cairasco ("this second-rate appalling production"), y aunque dice que "he certainly was the most tenacious addict of the novelty", deja en la sombra el papel que desempeñó justamente en la "history of the *verso esdrújulo*". Cairasco será hoy infumable, pero en su tiempo "histórico" fue admirado e imitado por grandes poetas. En la *Historia* de Hurtado y González Palencia (que es la que tengo a la mano) Cairasco brilla esplendorosamente por su ausencia.

En el prólogo de la *Esdrújulea* hay unas palabras que merecen comentario: "No he visto esta composición de versos en lengua castellana, con consonancias, hasta que salieron a luz [en copias de mano] algunas canciones mías". Cairasco parece hacer *tabula rasa* de todo lo anterior, pero tal vez quiere decir que "no había visto, hasta las suyas, canciones o estancias «auténticas», escritas íntegramente en versos esdrújulos" (Sánchez Robayna, p. 162). Todo el mundo leía a Garcilaso, en cuya *Égloga II*, vv. 210-214, se leen los esdrújulos consonantes *atajábamos/colgábamos/tornábamos*. Popularísima era la *Diana* de Montemayor (1559), el cual —movido, desde luego, por Sannazaro— había puesto varios tercetos esdrújulos en el diálogo de Silvano y Sireno (libro I), superando muy de propósito a Garcilaso¹⁹. Y muy leída era también la *Diana enamorada* de Gil Polo (1564), cuyo libro III se inicia con unos "Terços *esdrúccios*", pasaje más largo que el de Montemayor, y compuesto evidentemente para sobrepujarlo.

De hecho, un pasaje de esdrújulos más o menos largo vino a ser casi de rigor en las novelas pastoriles: así en *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo (1582), en *Ninfas y pastores de Henares* de González de Bobadilla (1587), en la *Arcadia* de Lope (1598) y en el *Siglo de oro en las selvas de Erifile* de Balbuena (1608). De no haber existido Cairasco, los esdrújulos castellanos hubieran tenido una historia coherente: de Sannazaro a los versos pastoriles, y de éstos a la poesía en general. Pero, sin

¹⁹ Bien visto, los tres consonantes esdrújulos de Garcilaso no son "artificiales", sino muy espontáneos: Albano está deleitándose morosamente en el recuerdo de los inocentes, felices años en que él y Camila cazaban juntos; antes del v. 210 ya hemos leído "*tornábamos contentos*" y "*buscábamos un valle*", y después del 214 seguiremos con lo mismo: "*turbábamos el valle*", "*pasábamos el tiempo*", etc. No hay aquí "artificio" sannazariano, sino continuación de algo ya hecho en la poesía cancioneril, donde aquí y allá (cf. D. C. CLARKE, art. cit. de *RFH*, p. 373) hay rimas como *astrólogos/prólogos*, *Verónica/corónica*, etc. (En *Las lágrimas de Angélica*, XII, 67, Barahona de Soto mete una octava con esdrújulos parecidos a los de Garcilaso).

Cairasco, seguramente no sería tan nutrida esa historia. En los productos posteriores a la "invención" de Cairasco, sobre todo en la *Arcadia* y en los *Pastores de Belén* (1612) de Lope, está bien presente su huella.

Por lo demás, no fueron las églogas sannazarianas la única fuente de los esdrújulos españoles. En el citado prólogo dice Cairasco que quienes usan estos versos son "los italianos en sus boscharecias y bucólicos, y los latinos en los himnos que canta la Iglesia", y añade que la rima con esdrújulos es "dificultosa" en nuestra lengua "por no ser tan abundante destes vocablos como la toscana y [la] latina" (lo cual es una verdad como un templo: la ventaja que en este terreno le llevan el italiano y el latín al español y al portugués es inconmensurable). En el Breviario romano abundan, en efecto, los himnos que de San Ambrosio en adelante se compusieron en "esdrújulos" ("Jam lucis orto sídere...", "Audi, benigne Córditor..."), a los cuales, a partir del siglo XII, se añadió el adorno de la rima, como en el muy hermoso de San Bernardo:

*Jesu, dulcis memória,
dans vera cordis gáudia:
sed super mel et ómnia
ejus dulcis praeséntia...*

o en el *Pange lingua* de Santo Tomás, que durante siglos resonó en el mundo católico hasta que el ukase del Concilio Vaticano II eliminó de golpe el latín de la liturgia:

*Nobis datus, nobis natus
ex intacta Vírgine,
et in mundo conversatus,
sparso verbi sémine,
sui moras incolatus
miro clausit órđine²⁰.*

²⁰ Al comienzo de su *Discurso sobre la poesía castellana*, comentando una "copla castellana redondilla" de Don Juan Manuel, mencio-

Pero no parece que los esdrújulos del Breviario hayan influido en los del canónigo Cairasco. Ello ocurrió más tarde. En los versos finales del auto *El Año Santo en Roma*:

El Santo Espiritu
y el Hijo ampárennos,
y al Padre pídense
el Pan por viático...

imita Calderón himnos como "Sacris solémniis / juncta sint gáudia..." o como "Festivis résonent / cómpita vóci-bus...". Con la misma facilidad con que surgió ese romance pentasilábico esdrújulo hubieran podido surgir

na Argote de Molina los himnos de Prudencio y dice que "los poetas christianos más modernos" añadieron la consonancia, *existente ya en las lenguas romances*, "como hizo Sancto Thomás al hymno del Sacramento". Estos himnos se hicieron para ser *cantados*. Y lo que se oye en el canto es "Jesu dulcís memó-ri-á", "ex intacta Vir-gi-né", etc. Leídos con nuestra prosodia, los versos de San Bernardo resultan heptasílabos sin rima, salvo la asonancia (accidental) de *memória* y *ómnia*, pero en realidad son enecasílabos agudos, y no sólo tienen rima consonante, sino *rime riche*: no -á, sino -i-á. (De este tipo son los pareados de uno de los *Carmina Burana* que cita E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, p. 143, y que yo intenté trasladar al español. El poemita comienza: "Florebat olim stúdi-um, / nunc vértitur in tédi-um; / iam scire diu víguit, / sed lúdere preváluit"; y yo traduje: "Antaño estudio cál-i-dó / es hoy fastidio gé-l-i-dó; / perdió el saber su au-ré-o-lá / y todo es chanza frív-o-lá". No es gran cosa, pero Curtius, en una carta, elogió el esfuerzo). En el himno de Santo Tomás los versos impares son octosílabos rimados y los pares parecen hexasílabos esdrújulos sin rima, pero en realidad se trata de una sextilla *ababab* perfectamente octosilábica; los versos pares son agudos y tienen también *rime riche* (-i-né). Esta "agudización" del esdrújulo aparece en una cuarteta *abba* de Gil Vicente (*Auto dos quatro tempos*): "Inmenso Padre eternal, / omnis terra honra a Ti, / tibi omnes ánge-lí / y el coro celestial" (pero aquí no hay *rime riche*). Cf. "Ábreme, casada, por tu fe; / llueve menudico, y mójo-mé" (M. FRENK, *Corpus...*, núm. 341); "Hagádes-mé, hagá-des-mé..." (*ibid.*, núm. 617); "Al Niño divino que llora en Belén, / déjen-lé" (Sor Juana, ed. A. Méndez Plancarte, t. 2, núm. 284); y "Francisca Sánchez, acompañá-mé", en rima con "llena de la ilusión que da la fe" (R. DARÍO, ed. A. Méndez Plancarte, p. 1175).

romances heptasilábicos, sobre el molde de "Jam lucis orto sídere". Pero no hubo tal en tiempos de Cairasco²¹.

Tan imitables como los esdrújulos de "los himnos que canta la Iglesia" eran los esdrújulos de Horacio, del cual no dice Cairasco ni media palabra. (Probablemente no tuvo tiempo de leerlo). El trímetro y el dímetro yámbicos del famoso Épodo segundo:

*Beatus ille qui procul negótiis,
ut prisca gens mortálium...*

podían calcarse perfectamente en un endecasílabo y un heptasílabo esdrújulos²². Y aquí sí hubo imitaciones directas. Fray Luis de León tradujo el *Beatus ille* en endecasílabos y heptasílabos llanos (y aconsonantados), pero un anónimo contemporáneo suyo lo tradujo en dísticos esdrújulos sin rima:

Dichoso aquel que, libre de los tráfgos,
en una vida rústica
sus tierras cultivando está solícito
con sus bueyes domésticos,
libre de todo logro y todo tártago.
No teme trompas bélicas
ni le desasossiega la mar túrbida;
no ve la plaça pública,

²¹ Parece haber pasado inadvertida en esos tiempos la gran potencialidad de la asonancia, que permite rimas como *tráfago/ánimo*, como *próspera/idólatra*, etc., excelente remedio contra la forzada y pesada artificialidad de *ánimo/magnánimo/pusilánimo*, etc. De hecho, en la segunda mitad del siglo xvii la mayor parte de las composiciones en esdrújulos son romances (y no canciones, tercetos, etc.). En el capítulo 13 de su *Arte*, "Del verso esdrújulo y su quebrado", dice Rengifo (1592) que no ha visto esdrújulos en octosílabos, pero no ve objeción para que los haya. Su "actualizador" Joseph Vicens (1703) añade un párrafo en que dice que ya los hay, y pone como ejemplo una cuarteta de romance.

²² Comentando los mencionados esdrújulos de la Égloga II (*atajábamos*, etc.) dice HERRERA, *Anotaciones* a Garcilaso, p. 554, que hay diversidad de opiniones en cuanto al origen de estos versos: según algunos, son endecasílabos con incremento (*haga > hágase*); según otros, proceden de los asclepiadeos (*Maecenas atavis edite regibus*) o bien de los hipercatalécticos (*vivaque sulphura*).

no ve los edificios del gran Rómulo,
 ni de soberbios príncipes
 las casas de columnas y altos mármores,
 do nada tiene límite;
 y está caçando, y enxiriendo el pánpano
 al alto [h]ojoso álamo,
 o está mirando su ganado próspero
 vagando en canpos fértiles,
 o está cortando de los viejos árboles
 los ya ramos ynútiles,
 o envasa muy contento la miel líquida
 en limpísimos cántaros...²³

Ciertamente estos versos suenan muchísimo mejor que los de Cairasco. Se comprende que otros poetas hayan tenido la misma idea. La traducción de Diego Girón ("Dichoso el que alejado de negocios...") se limita a los 38 primeros versos, y termina así:

Mas cuando el frío invierno envía Júpiter,
 lleno de nieve y plúvias,
 al cepo el javalí lleva acossándolo
 con sus canes destrísimos;
 o a los tordos estiende sobre pértigos
 las redes con astúcias;
 toma en lazos la grúa y liebre tímida,
 de su afán dulce prémio.
 ¿Quién con esto tus penas, Amor pérfido,
 no lança de su ánimo?²⁴

²³ B.N.M., ms. 3924 ("Obras de diversos Recopiladas: 1582"), fols. 179v-182r. M. T. CACHO, *El Crotalón*, 1 (1984), 965-1006, publica algunos textos de ahí, pero no el *Beatus ille*. Es traducción muy libre: el anónimo poeta abrevia a veces, pero sobre todo amplifica (sus once versos finales corresponden a sólo cuatro de Horacio).

²⁴ *Apud* HERRERA, *Anotaciones* (1580), pp. 540-541. Los versos que copio son los únicos que faltan en MENÉNDEZ PELAYO, *Bibl. hispano-lat. clásica*, t. 6, pp. 62-63. A diferencia de la traducción anónima, la de Girón es muy ceñida: está hecha en el mismo número de versos que el original. Dice don Marcelino: "Los esdrújulos, introducidos por recurso poco feliz para sostener el verso suelto, contribuyen a darle a esta traducción carácter artificioso en demasía". Yo no lo siento así. Girón no introdujo los esdrújulos *para eso*, sino para imitar galanamente a Horacio, y el "carácter artificioso" no molesta. —El mismo Menéndez Pelayo, *ibid.*, p. 104, dice que en "el

Y una de las dos traducciones que hizo Cristóbal de Mesa adopta el mismo molde:

Dichoso aquel que libre de los tráfigos,
como la gente antigüa,
las tierras que heredó labra solícito
con sus arados próprios...²⁵

Este molde ya había sido empleado años antes por Juan de Mal Lara en su traducción de un epigrama de Claudiano ("Felix qui propriis aevum transegit in arvis..."):

Dichoso aquel que en su vida pacífica
vivió en su tierra própria;
la casa, que lo viera niño, míralo
de larga edad decrépito...

El poemita de Claudiano está hecho en dísticos elegíacos, y pasarán años antes de que Esteban Manuel de Villegas elabore la única buena imitación de este metro clásico que se hizo en el Siglo de Oro. Invitado por la semejanza del tema, Mal Lara imitó la forma métrica del *Beatus ille* y terminó con esdrújulos los endecasílabos y heptasílabos²⁶. Su traducción está en la *Philosophía vulgar*, libro impreso en 1568, con lo que él resulta ser el primero que escribió todo un poema "autónomo" en esdrújulos

códice A-XXII del Museo Británico" hay una traducción en esdrújulos del *Beatus ille*, y pregunta: "¿Será la de Diego Girón?". Supongo que se trata del ms. Egerton 553, donde está (fols. 119r-120v) la traducción anónima, no la de Diego Girón.

²⁵ CRISTÓBAL DE MESA, *Valle de lágrimas y diuersas Rimas*, Madrid, 1607, fols. 159v-161v. MENÉNDEZ PELAYO, *loc. cit.*, p. 97, menciona únicamente la versión que figura en *Las Éclogas y Geórgicas... y Rimas*, Madrid, 1618, fols. 109r-110v ("Dichoso el que alexado / de los negocios, qual la antigua gente...", en liras aBaBcC). Aunque la primera versión es bastante feliz, Mesa parece haberse arrepentido de su esdrújulismo.

²⁶ Los versos de Mal Lara pueden verse en MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía...*, t. 3, pp. 287-288. —Baltasar del Alcázar discurrió, curiosamente, hacer una oda sáfica en esdrújulos (ed. Rodríguez Marín, p. 234): "Llámate Félix la canalla rústica..."

(50 versos). No parece que en 1568 hubiera iniciado Cairasco sus experimentos. Y en el prólogo de la *Esdrujulea* dice algo que puede ser tramposo: declara que no ha visto en castellano versos esdrújulos, "con consonancias, hasta que salieron a luz algunas canciones [suyas]". Los versos de Mal Lara carecen en efecto de "consonancias".

Lo notable es que Mal Lara se haya adelantado a los tres poetas (Diego Girón, Cristóbal de Mesa, y seguramente también el anónimo) que de manera "adecuada" imitaron el esquema del *Beatus ille*. A diferencia de la mayoría de las estrofas horacianas, y de los poemas en hexámetros y en dísticos elegíacos, la combinación de dímetro y trímetro yámbicos era perfectamente imitable. Esto es lo que vio Mal Lara, y esto es lo que explica la boga de los dísticos esdrújulos durante varios decenios. Así es la traducción de unos hexámetros de Sannazaro hecha por Cristóbal Mosquera de Figueroa, amigo de Herrera, e incluida por éste en sus *Anotaciones* (p. 684):

Cual en mar sosegado deslizándose
corre la nao con fúria,
encrespando las olas con los céfiros
de regalado espíritu...

Y el propio Herrera tradujo en heptasílabos y endecasílabos esdrújulos la oda *Lydia, dic, per omnis...*, hecha en dísticos cuyo último pie es troqueo o espondeo (o sea que no hay "esdrújulo" posible). Pero su versión tiene un innegable sello clásico, y suena a Horacio:

Dime, te ruego, Lída,
di, por todos los dioses, ¿por qué a Síbaris
quieres perder, amándote?
Di, ¿por qué á aborrecido el campo Márcio,
pues tiene fuerça i ánimo
para sufrir el polvo i el sol cálido?...²⁷

²⁷ El dístico de Herrera (*Anotaciones*, p. 275) es de 7-11 sílabas, no de 11-7, porque en esa oda de Horacio está primero el verso

Otros dos poetas humanistas, Cristóbal de Tamariz y el Brocense, intercambiaron epístolas no en tercetos, su molde normal, sino en dísticos esdrújulos sin rima. La respuesta del Brocense comienza así:

Tus numerosos versos hipponácticos,
 Christóval mío caríssimo,
 muy ledo recibí, porque mirándolos
 vi todo vuestro tránsito...
 Mas ora estés adonde puso Hércules
 señal de eternos mármoles,
 o donde nasce Phebo allá en la Índia,
 o estés en las Antípodas...²⁸

CORTO. —RAFAEL LAPESA, *Historia de la lengua española*, § 81, destaca muy bien el afán “ennoblecendor” de Herrera. Yo añadiría esto: Herrera consiguió que el impresor de su gran libro pusiera acento gráfico en muchas palabras, sobre todo nombres clásicos (*Dédalo*, *Anaxárete*, *Filódoce*, *Parténope*, *Náyades*, *Driades*, *Eridano*, *Estiudo*, etc.) y términos retóricos (*énfasis*, *endiádis*, *ipébole*, *ipótesis*, etc.). Eso, que yo sepa, no lo había hecho nadie. El ejemplo fue seguido por unos pocos, como Juan de la Cueva, *Coro febeo*, 1587: *Heróstrato* (fol. 22v), *Pámphilo* (77r); Jáuregui, *Rimas*, 1618: *Némesis* (p. 136); y sobre todo Jusepe Antonio González de Salas, traducción de *Las Troyanas* de Séneca, 1633 (cuyos versos, cosa rara, están numerados): *Assáraco* (v. 46), *Dárdano* (68), *Pérgamo* (138) *Héleno* (150), *Ténedo* (466), etc. DIEGO ÁGREDÁ, *Lugares comunes*, 1616, dice s.v. *Artemis*: “con e corta”, o sea *Ártemis*. (Ni siquiera en las *Anotaciones* de Herrera hay mayúsculas acentuadas). Vale la pena contrastar esto con la increíble barbarie del diccionario de rimas de GABRIEL DE CASTILLO MANTILLA, *Laverintho poético*, 1691, donde hay “consonantes” como éstos: *Bacco/Telemaco*, *Galo/Dedalo*, *tamo/Piramo*, *arado/Encelado* y *acha/Andromacha* (*acha* ‘instrumento de partir leña’).

²⁸ Versos citados por A. PRIETO, *La poesía española*, op. cit., pp. 358-359. No sé por qué “versos hipponácticos”. Hiponacte de Éfeso es “yambógrafo”, pero la peculiaridad del *versus hipponacteus* es tener troqueo o espondeo en el sexto pie, lo cual elimina el carácter “esdrújulo”. —También los heptasílabos del pseudo-Anacreonte terminan en troqueo o espondeo, pero Villegas intercala en su traducción una anacreóntica original en esdrújulos: “Estos Anacreóncios / versos de a siete sílabas, / a ti, lector benévolo, / te doy con mis *Delicias...*” (“Monóstrofe dactílica”, *Eróticas*, ed. N. Alonso Cortés, 1913, pp. 298-300). —En su noticia del cartapacio de Pedro de Penagos (estudiante de Salamanca, o sea discípulo del Brocense), Menéndez Pidal registra, al fol. 217, un poema en heptasílabos esdrújulos (“Dime de qué andas mústio...”) que tiene este epígrafe:

Y otro más, Luis Barahona de Soto, empleó el esquema en los 60 versos de la introducción a su canción "A Dórica" (*Flores de Calderón*, pp. 49-51):

El triste Obato, de la ingrata Dórica
 amante fidelísimo,
 en tanto que sus romas cabras rúmian
 los tallos de los áceres,
 sus dedos ocupó de suave cítara
 de blanca haya y cóncava...

Pero vuelvo al prólogo de la *Esdrújulea*, porque hay algo más que pide glosa. De los *sdrúgulos* —dice Cairasco—, "unos son medios, como *prudencia* y *vigilancia*, y otros enteros, como *propósito* y *plática*"; añade que en las canciones se usan generalmente ambas clases de esdrújulos, pero que algunas "se hacen de solos los medios, y otras de solos los enteros". Así es, en efecto, y eso desde antes de Cairasco. La mezcla de unos y otros es lo más frecuente. En los tercetos de la *Diana enamorada* (1564), 15 de los 53 esdrújulos son "medios" (*tristicia*, *victoria*...); de los 50 de Mal Lara (1568), 20 son "medios" (*absencia*, *patria*...). Ya en los *sdrucchioli* italianos estaba presente este obvio rasgo latinizante (en latín, tan "esdrújulo" es *glo-ri-a* como *lim-pi-da*). Los *asdrúchulos* de Joaquín Setanti (1581) comienzan con dos "medios": "Mil cosas dignas de inmortal *memória* / se entregan al olvido y al *silêncio* / por sólo carecer de fértil cálamo..." (Gallardo, 4, 796). Entre sus esdrújulos "enteros" (*Zodiaco*, *Prosérpina*...) ²⁹, Villegas intercala "medios" (*in-*

"Égloga en dímetros iámbicos como los de Ausonio, *Puer notarum praepetum* y *Perge o libelle Sirmium*, en cuyo verso hizo otra el s[eño]r s[ecretari]o Gonçalo Pérez a la muerte de la s[eñor]a doña Marina de Aragón" (*BRAE*, 1, 1914, p. 317).

²⁹ N. Alonso Cortés caricaturiza el esdrújulo *Prosérpina* citando en nota unos versos chuscos de Hartzzenbusch: "Sabrán, si me escuchan *ustedes*, / que hubo un tal Pedrillo *Zápata*..."; pero la forma "etimológica" es *Prosérpina*, y así acentúan poetas humanistas como Mal Lara, Arguijo y Rey de Artieda. En cambio, Francisco Faría,

vidia, memoria...), sin hacer diferencia entre unos y otros. Lo mismo se ve en Herrera (*Lidia, silencio...*), en Girón (*pluuias, premio...*), en Barahona (*labrios, odio...*), en el Brocense (*India*), en Cervantes (*extraordinaria*), en Góngora (*potencia, prosapia*), etc. Rengifo, que discurre muy despacio sobre el asunto (*Arte poética*, 1592, pp. 276-278), declara absolutamente legítimos estos esdrújulos latinizantes, si bien reconoce que *álamo, tálamo*, etc. "son más propriamente esdrúxulos"³⁰.

traductor del *De raptu Proserpinae* de Claudiano, acentúa siempre *Proserpina*. ("Sacó otra vez a Proserpina hermosa...", dice Cervantes en su elogio de Faría).

³⁰ Es curioso que Argote de Molina, el primero que trató de versos esdrújulos (*Discurso sobre la poesía castellana*, 1575), en vez de citar el *atajábamos* y los otros dos *-ábamos* de la Égloga II de Garcilaso, haya tomado como ejemplo el v. 1745 de la misma Égloga: "el río le daba dello gran *noticia*". Es verdad que aquí *noticia* no es esdrújulo, pero la reacción de Eleuterio F. Tiscornia, excelente editor del *Discurso*, es excesiva: Argote —dice, pp. 113-116— hizo muy mal en dar ese ejemplo de esdrújulo; y lo peor es que "desde entonces, por el peso de tal autoridad, se ha repetido lo mismo y se ha defendido la doctrina con el sistema latino de medir las sílabas...; pero la afirmación de Argote y de sus émulos es pura voluntariedad (me es penoso decirlo) y, por lo tanto, fuente de errores y confusiones prosódicas". Yo no lo veo así. Antes de 1575 los poetas usaban ya indistintamente esdrújulos "medios" y "enteros". Por otra parte, el *Discurso* no parece haber sido muy leído. El "peso" de su autoridad es dudoso, salvo en el caso de Juan de la Cueva, que en el libro II de su *Exemplar poético* ("versificación literal" del *Discurso*, como observa Tiscornia) no sólo reprodujo el verso de Garcilaso, sino que, obligado por las leyes de la *terza rima*, añadió dos ejemplos más: "de mi muerte y tu olvido la *noticia*" (Conde de Gelves) y "donde de mis desdichas no hay *noticia*" (Mal Lara). —Argote, por cierto, dice muy claramente que el esdrújulo "tiene el acento en la *antepenúltima*", pero Cueva se equivoca y dice *penúltima*. —Rodríguez Marín, en su ed. del *Viage del Parnaso*, p. xxxii, dice que "cuando Cairasco de Figueroa, padre de los versos esdrújulos castellanos, estaba ya cansado de escribirlos a cada triquete", acudió en el cuarto y último tomo del *Templo militante* a otros, como *Italia, prodigio*, etc., llamándolos "nuevos esdrújulos" (epígrafe del poema dedicado a San Remigio, 1^o de octubre). Quizá *nuevos* sea errata por *medios*, pues tales esdrújulos no eran nada "nuevos".

He aquí unos versos de Cairasco (elogio de Felipe III, devoto de la Inmaculada Concepción), en que se mezclan "medios" y "enteros":

El hispánico rey Filipo *Tércio*,
 que con comercio santo vive y *reina*,
 es desta Reina defensor magnánimo,
 y con ánimo y fuerza amante lícito,
 tan solícito en esto, que del Ártico
 al Antártico envía luz cristífera,
 y en aurífera nube el nombre [E]spérico
 el esférico globo ilustra *egrégio*;
 el gran Colegio, en fin, en su clarífico
 y magnífico Templo...³¹

No son raras las composiciones hechas "de solos los enteros". El ejemplo más antiguo es el que Sánchez de Lima pone en su *Arte poética* (1580) para ilustrar lo que son los "*verdaderos esdrújulos*". Es un poema largo (87 versos) y muy coherente, sobre las cualidades del buen poeta y el deplorable abandono en que yace el arte de la poesía. Hay en él un pasaje curioso: cuando un poeta es aplaudido por "el vulgo bárbaro", es mal síntoma; a ese tal

poca gloria le cabe, y ésta es pérfida,
 iniqua y mala en boca de los rústicos
 que no saben de versos, *qué es esdrújulo*,
 ni saben qué es ser poeta, ni qué cómico...³²

³¹ SÁNCHEZ ROBAYNA, *op. cit.*, p. 62. Obsérvese cómo el virtuosismo de la "rima interior" (*rimalmesso*) pone al desnudo la fragilidad de los esdrújulos "medios": *comercio*, *Reina* y *Colegio* resultan "rimas falsas" de *Tércio*, *reina* y *egrégio*. —E. BUCETA, "Una estrofa de rima interior esdrújula en *El pastor de Filida*", *RR*, 11 (1920), 61-64, comenta los versos "Cada cual es poeta y es histórico / y cada cual es cómico y es trágico, / y aun cada cual gramático y retórico. // Pero dexado, en un cantar selvático...". No creo que haya rima interior: *cómico* no rima con *histórico*, ni *gramático* con *trágico*. Lo que veo es una simple (aunque intencionada) acumulación de esdrújulos.

³² MIGUEL SÁNCHEZ DE LIMA, *El arte poética en romance castellano*, ed. de 1944, pp. 90-94. (Es rara la sinéresis de *poeta*, sobre todo en 6ª sílaba).

Entre estos poemas "exigentes" cabe señalar la citada traducción anónima del *Beatus ille*, los tercetos de Lope "¡Oh frescas fuentes, que entre verdes céspedes...!" en el libro II de la *Arcadia* (1598), unos esdrújulos de Artieda (1605)³³, varias composiciones del propio Cairasco, como las mencionadas *supra*, nota 10, y una epístola de Arguijo (1612?)³⁴.

En cuanto a los versos hechos "de solos los medios", son, si bien se piensa, más arduos que los otros: no es cualquier cosa terminarlos *todos* en proparoxítonos latinizantes con *-i* o *-u* en la penúltima sílaba (*mé-di-o*, *ár-du-o*). No conozco sino un poema así, debido a la pluma de Cairasco, en endecasílabos sueltos: "La Penitencia en este mar cerúleo / del mundo ciego y de sus ondas várias..." (*BAE*, 42, 464a)³⁵.

Curiosamente, Cairasco pone la palabra *cerúleo*, tan legítima, en un mismo saco con las palabras *Argonautas* y *receuta* 'receta', esdrújulizadas a contrapelo (*Argoná-u-tas*, *recé-u-ta*), en ofensa de la etimología latina; e igualmente absurdo es el *ré-i-na* (<*regnat*) de su elogio de Felipe Tercio. El *antígua* de Cristóbal de Mesa peca de lo mis-

³³ *Discursos... de Artemidoro*, ed. de 1955, pp. 51-52, pasaje de 55 endecasílabos sueltos. En la dedicatoria dice Artieda: "[He imitado a Ariosto], poniendo todas las vezes que pude en medio los versos las palabras *esdrúcholas*". La expresión "en medio los versos" alude seguramente a que el pasaje va intercalado entre otras formas de verso (se trata de un epitalamio polimétrico), y "todas las vezes que pude" querrá decir 'me esforcé lo más que pude', pues no hay más esdrújulos en el libro.

³⁴ "Aquí, donde el rigor del hado mísero..." (ed. S. B. Vranich, núm. 71). Son 213 versos sueltos, de muy buena hechura. (Y cf. nota del editor, p. 257, donde se mencionan varias copias mss.). Otra composición más breve (núm. 74) tiene un epígrafe enigmático: "Esdrújulos *del* H. Carlos de Mendoza; compúsolos *el* [¿al?] señor don Juan de Arguijo". Al parecer (cf. núm. 73), el hermano Carlos, jesuita, era amigo de Arguijo. Este segundo poema tiene dos esdrújulos "medios": *princípio* y *glória*.

³⁵ Esta observación va amistosamente enderezada a Sánchez Robayna, que dice (p. 62): "No he visto fragmento alguno de la modalidad de canción compuesta exclusivamente por esdrújulos «medios»".

mo (el *qua* de *antiqua* es en latín una sola sílaba). En cambio, los esdrújulos *rímian*, *péinan*, *búeitre*, *Algáida*, *fláüta* y *áires* de Barahona de Soto (*áires* también en Mal Lara) se atienen a su etimología: *rumigant*, *pectinant*, *vulture*, etc., tienen la penúltima breve.

Un hecho sobresaliente en la historia de los versos esdrújulos es el progresivo abandono de los recursos fáciles: las formas verbales (*dejábamos*, *llevándolo*) y los superlativos en *-ísimo* (los superlativos en *-érrimo* son muy pocos). Sánchez de Lima, en 1580, habla ya con desdén de "los verbales de Montemayor" y de los superlativos³⁶, que "son aborrecibles a todos generalmente". Bien es verdad —añade— que en castellano "no se hallan muchos esdrúxulos que sean buenos y sin fuerça [*i. e.*, naturales, no forzados], porque yo hasta agora no he hallado más de *seiscientos*" (admirable tarea de investigación; pero Rengifo, doce años después, recogerá más de un millar en su "Silva de consonantes esdrúxulos"). Tras lo cual presenta Sánchez de Lima el buen poema que antes he citado, sin "verbales" ni superlativos. Tal

³⁶ Salvo *licitos/solicitos/ilícitos*, todos los esdrújulos de Montemayor son en efecto "verbales" (como dice Sánchez de Lima) y superlativos. En los "Terços *esdrúccios*" de la *Diana enamorada*, además de los 15 "medios" hay 29 "verbales" y 6 superlativos, de modo que sólo "se salvan" *mortifero/salutifero/pestifero*. (En Balbuena, tercetos de la Égloga X, el empleo de "verbales" y superlativos es ya más parco). —La "Silva de consonantes esdrúxulos" (lista de rimas esdrújulas) del *Arte poética* de Rengifo, 1592, pp. 273-293, va precedida de esta aclaración: "Ai tres maneras de esdrúxulos: unos son verbales, otros superlativos, otros sustantivos y adjetivos". Entre estos últimos están voces como *Océano*, *Alcibiades*, *Iliada*, *Zodiaco*, *hercúleo*, *tartáteo*, *Enéida* y *judáico*, pero no *gloria/memoria/victoria*, etc., cuyo lugar está en la "Silva común" (la de consonantes no esdrújulos). Se me ocurre que la clasificación de Cairasco ("enteros" y "medios") podría afinarse así: a) "esdrújulos enteros de primera clase": *propósito*, *plática*; b) "esdrújulos enteros de segunda clase": *atajábamos*, *dícenle*, *bellísima* ("verbales" y superlativos); c) "3/4 esdrújulos": *héroe*, *cerúleo*, *Pasifae* (y *Océano*, *Zodiaco*); d) "1/2 esdrújulos": *limpio*, *perpétua*, *áires*, *péinan*, *Enéida*; y e) "1/4 esdrújulos", o esdrújulos "por aproximación", o antietimológicos: *argonáuta*, *recéuta* (y *oïgan*, *Jáime*, etc.).

era la severísima ley que se había impuesto el poeta del Hospital de la Resurrección (*Coloquio de los perros*, al final) en el libro que tenía escrito y que nadie quería publicarle; era un poema muy "exigente", no sólo por su asunto —pues trataba "de lo que dejó de escribir el arzobispo Turpín..."—, etc.—, sino también por su versificación: estaba "todo en verso heroico, parte en octavas y parte en verso suelto, pero *todo esdrújulamente*, digo en esdrújulos de nombres sustantivos, *sin admitir verbo alguno*".

No sabemos cómo sería ese estupendo poema, pues Berganza no cita nada de él. Pero del poema de Sánchez de Lima podemos decir que es bueno porque está libre del yugo de la rima. Los esdrújulos aconsonantados, aun los de Lope y Góngora, siempre resultan violentos³⁷. Un aspecto notable de nuestra historia es la *flexibilización* de los esdrújulos con rima, gracias por ejemplo a la equivalencia acústica. Rengifo observa que entre *Ávila* y *águila* "es la diferencia tan poca, que parece escrúpulo el no usar dellos [como consonantes]", y señala cinco casos así en la célebre canción (de Cai-

³⁷ Es interesante el caso de la "Pregunta" de fray Pedro de Colunga y la "Respuesta" de Alfonso Álvarez de Villasandino (*Cancionero de Baena*), observado por D. C. CLARKE, art. cit. de *RFH*, p. 373: son coplas de arte mayor ortodoxas, *ABBA/ACCA*, pero, a diferencia de los versos *BB* y *CC*, cuya rima es normal, los cuatro versos *A* riman únicamente por ser esdrújulos; los "consonantes" de Colunga son *poético*, *rrémico* ('rítmico'), *rrectórico* y *lyrico*; y los de Villasandino —que responde "por los mismos consonantes"—, *metafísico*, *çentífico*, *auténtico* y *cathólico*. Algo análogo sucede en un poema de Pedro Espinosa, "Selvas donde en tapetes de esmeraldas..." (en las *Flores* del propio Espinosa, 1605): al lado de consonancias como *Centauro/lauro*, etc., hay "rimas" de otra especie, como *márgenes/lágrimas*, que brillan con sola su esdrújulez. Es un poema muy libre, muy fluido, sin violencias. En varias de las silvas de los primeros tiempos, o "proto-silvas", hay esa utilización ocasional de esdrújulos en función de "rimas". (Cf. mi "Quevedo: de la *silva* al *ovillejo*", *Homenaje a E. Asensio*, 1988, pp. 20-22). Tampoco hay violencia alguna en los esdrújulos consonantes (*vándalo/sándalo/escándalo*, etc.) que VICENTE ESPINEL esparce varias veces, aquí y allá, en los tercetos de su "Sátira a las damas de Sevilla": *Poesías sueltas*, ed. J. Lara Garrido, Málaga, 1985, pp. 47-61.

rasco) "En tanto que los árabes...": *zánganos/carámbanos, árboles/mármoles, fáciles/frágiles, débiles/estériles, frívolos/ídolos*, y dos en la respuesta (de Dueñas): *ídolo/frívolo* y *píldora/víbora*. (La rima *árboles/mármoles* es bastante frecuente). Otra manera de flexibilizar el verso fue rimar "verbales" no con otros "verbales" (como hicieron Montemayor y Gil Polo), sino con esdrújulos "verdaderos": *viéndola/péndola, dárseles/cárceles* (Cairasco); *despintándolo/escándalo* (Rey de Artieda). Quien más explotó este recurso fue Lope: *levántalo/Tántalo, llévoles/tréboles, oyéndola/oropéndola, estámpanos/pámpanos, abrasándolo/sándalo/escándalo*.

Los esdrújulos más "flexibles" y libres que conozco son los del oscuro fray Damián de Vegas en su *Comedia Jacobina, o Bendición de Isaac* (1590). Los esdrújulos "verdaderos" son sólo un 50%; abundan los "verbales"; y entre los "medios", aparte de *oficio, árduo*, etc., hay *heróico* y *nádíe*. Pero hay otros "esdrújulos" sumamente novedosos. Así en el "Argumento y prólogo en verso esdrúsulo"³⁸:

...[Es] dolencia frecuentísima
 inquirir de los otros; mas *empéro-si*
 es humana pasión, compadezcámonos...
 Fallecieron mis padres, y dejáronme
 niño, sin patrimonio y sin oficio,
 en poder [de] un tutor, mal hombre (*nó-se-lo*
 levanto, porque es voz y fama pública)...

...porque sin duda los piadosos ánimos
 y maduros ingenios (como *entiendo-que*
 serán los más de los que están oyéndome)...

³⁸ GALLARDO, 4, col. 980. La *Jacobina* puede leerse en *BAE*, t. 35, pp. 509-524. El "Argumento y prólogo" y dos pasajes de la comedia (pp. 517-519 y 522) están en versos esdrújulos, todos sueltos, lo cual es ya una gran ventaja. J. T. REID, art. cit., p. 281, recoge estas palabras de López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596): "Úsase también entre los italianos soltar a los esdrújulos [liberarlos de la rima], y a la verdad en Castilla se podían desatar mejor, por la falta de vocablos para tal metro convenientes".

...porque era una divina hieroglífica
y representación al vivo *dè-lo-que* [!]
entre el pueblo hebraico y gentílico
había de pasar...

Y así también en el cuerpo de la *Comedia*:

—Madre mía, en *cáso-que*
engañar no se deje, ¡ay me!, queriéndome
con las manos tentar? —Un buen remedio:
cubriréte yo el cuello y manos *désas-dos*
pieles de los cabritos...

¡Ay me mezquino! ¡Oh el más infelicísimo
que nació de mujer! ¡Ay, ay, ay! *Ójala*
pluguiera a Dios, pluguiera que en echando[m]
de su vientre mi madre, fuera *súbita-*
mente del vientre trasladado al túmulo!...
Vendí la mayoría y todo *aquéllo-que*
me tocaba en razón de primogénito.

Muy pocos poetas, según parece, aprovecharon tan ingeniosos inventos³⁹.

“Verso *esdrúsulo*”, dice fray Damián. Es curioso ver las vacilaciones que hubo durante decenios en cuanto a la manera de castellanizar la palabra *sdrùcciolo*. El lexicógrafo Cristóbal de las Casas, en 1570, “todavía no conoce el vocablo como castellano” (Corominas); no conoce, por ejemplo, el vocablo *esdrúxulo*. Tampoco lo conoce toda-

³⁹ En una *Loa* de Sor Juana hay un breve pasaje (ed. cit., t. 3, p. 400) de romance decasílabo con esdrújulo inicial, que comienza así: “*Puésto-que* ya en sus cuatro deidades, / vínculos de los cuatro elementos / célebres, a las plantas se postran / ínclitas, del prodigio más bello...”. Hacia 1920, Enrique Díez-Canedo “caricaturizaba el vascongado de Fernando de la Cuadra Salcedo” en estos eneasílabos: “Llegó hace dos días de *Ondárroa*, / y sin Nicanora, se aburre. / (Si no hay consonantes, *me agárro-a* / lo primero que se me ocurre)”. Citado por ALFONSO REYES, *Burlas literarias*, México, 1947, p. 5. Y he aquí esto otro: “Tu frase cual la leí, / como se engasta un rubí / cincelaré en *octosílabo*, / y podré rimar *así labo-* / riosamente aquí: / «pensé y pienso mucho en ti»” (TOMÁS SEGOVIA, “Celebración postal”, *Bisutería*, México, 1981, p. 88). —Se puede añadir que en inglés son rimas perfectas *insolènt* y *púnishmènt*, etc.

vía Eugenio de Salazar, pues de su poema "Silvestre musa, que el sonoro cántico..." dice que es "Canto en verso entero de doce sílabas, a imitación del trímetro yámbico que los italianos llaman verso *sdrucchiolo*"⁴⁰. Corominas da como primera documentación el *Discurso* (1575) de Argote de Molina, donde consta ya la grafía actual, *esdrújulo* (con *j*)⁴¹. Pero la verdadera primera documentación está en la *Diana enamorada* (1564), donde Gil Polo castellanizó *sdrucchiolo* en *esdrúchol*, según la pauta de correspondencias ítalo-españolas como *apostolo/apóstol*⁴². También hay *ch* en Joaquín Setanti (*asdrúchulos*, 1581), en Pedro Sánchez de Viana (*esdrúchulos*, o quizá *esdrúcholos*, *post* 1589)⁴³ y en Rey de Artieda ("pala-

⁴⁰ *Silva de poesía* (GALLARDO, t. 4, col. 345). Eugenio de Salazar residió de 1581 a 1598 en México, y aquí escribió sus poesías. Tal vez por eso no sabía que en España ya había castellanizaciones de la palabra.

⁴¹ Corominas dice *esdrújuelo*, pero le pone un "?" explicado en nota: "Cito de Terlingen, sin poder comprobar si esta forma es algo más que una errata". Sí que es errata de Terlingen. He aquí el texto de Argote de Molina en la escrupulosa (y rara, por lo visto) edición de E. F. Tiscornia, pp. 42-43: "[Tienen doce sílabas] todos los versos que llaman *Esdrújulos*, que son semejantes a los que los Griegos y Latinos llaman Choriámbricos Asclepiadeos, el qual *Esdrújulo* es muy usado en las bucólicas del Sanazaro".

⁴² Lo que se lee en la *Diana enamorada* (ed. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*) es "Terços esdrucchiolos", pero evidentemente la grafía *cc* equivale a *ch*. Y añado acento: "Terços *esdrúcholes*".

⁴³ Prólogo de los "*Equívocos morales del Doctor Viana*", en GALLARDO, t. 4, col. 1033, y en JOSÉ FRANCISCO PASTOR, *Las apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro*, Madrid, 1929, p. 183. Sánchez de Viana se refiere aquí a su traducción de Ovidio, impresa en 1589. Dice que la lengua castellana "se aventaja conocidísimamente" a la toscana, pues "ninguna poesía italiana hay que no la imite nuestra lengua tan elegantemente como allá se compone: sonetos, tercetos, octavas rimas, canciones, madrigales, semiazéfalos [?], *esdrúchulos* [y] rima suelta", mientras que "las redondillas de la castellana son tan propias suyas", que las imitaciones intentadas en Italia son "dignas de risa". (Este nacionalista furibundo pone los poemas en esdrújulos entre las adquisiciones permanentes de "nuestra lengua", y a la vez muestra que la palabra *sdrucchiolo* aún no estaba castellanizada del todo). Gallardo y Pastor reproducen el ms. D.166 de la Academia de la Historia, y los dos leen *esdrúchulos*. Pero BLAN-

bras *esdrúcholas*, 1605). La castellanización más frecuente es *esdrúxulo* (así Herrera y Sánchez de Lima, 1580, y Rengifo, 1592), con *x* explicable, según Corominas, por el dialectalismo *sdrùsciolo*, que es como Cristóbal de las Casas registra la palabra. Luis Alfonso de Carvallo (1602) avanza un paso más: *exdrúxulo*, que parece pronunciación de morisco (cf. *cáxcara*, *moxcarda*, etc.). Pero la *j* de Argote de Molina es también frecuente: la traducción anónima del *Beatus ille* se intitula "Ode de Oratio en *esdrújulos*" en el ms. madrileño, y "Oda de Oratio en *asdrújulos*" en el londinense (*supra*, notas 23 y 24). En la leyenda que acompaña al retrato de Cairasco (cf. *supra*, p. 10) se lee *sdrújulos*, que naturalmente hay que leer *esdrújulos* (pues ningún hispanohablante es capaz de pronunciar *sdr-*); pero en el prólogo de la *Esdrújulea* se lee que estos versos se llaman "en España *sdrúgulos*", lo cual no parece errata, pues así, *esdrúgulos*, se lee dos veces en la *Pícara Justina* (1605), al lado de *esdrúxulos* y *esdrújulos*⁴⁴. Las vacilaciones se dieron, pues, en la vocal de la primera sílaba (*esdrúxulo/asdrúxulo*, etc.), en la vocal de la penúltima (*esdrújulo/esdrújolo*, etc.) y sobre todo en la consonante de la penúltima: *esdrúchulo*, *esdrúsulo*, *esdrúgulo*, *esdrújulo* y *esdrúxulo* (aunque quizá estas dos últimas formas serían, hacia 1580-1605, variantes meramente ortográficas).

"Sólo falta agora que me deys a entender los versos *esdrúxulos*, y *qué quiere dezir* este nómbre", pregunta Silvio en el *Arte poética* de Sánchez de Lima (1580); y Calidonio responde: "Lo que dellos entiendo os diré, mas la causa de llamarse assí, para dezir verdad, *no la*

CA PERIÑÁN, *Poeta ludens*, Pisa, 1979, p. 106, lee *esdrúcholos*. Parece que su cita no procede de Pastor ni de Gallardo, pues éstos no indican folio y ella sí: "prólogo, fol. 4 v^o" (y en su bibliografía dice "Sánchez Viana, *Equívocos morales*, s.l.n.a.", como si se tratara de un impreso).

⁴⁴ Ed. Puyol, t. 1, pp. 53 ("Octavas de *esdrúgulos*") y 65 ("Terceto de *esdrúgulos*"); t. 2, pp. 135 ("*Esdrúxulos* sueltos") y 272 ("Redondillas de pies *esdrújulos*").

sé, porque éste es vocablo italiano, y esta manera de verso es muy nueva en España". Llama la atención, sobre todo en un preceptista poeta, semejante desconocimiento de la lengua italiana. En sus *Anotaciones a Garcilaso* (también 1580), Herrera sabe muy bien que "*sdruciolare* es en italiano aquel deslizar i huir de pies que haze el que passa por cima del ielo"⁴⁵, y así estos versos "tomaron nombre de aquella *ligera* pronunciación que tienen con *celeridad* en el fin" (p. 555). Rengifo es más explícito: "*Esdrúxulo* es vocablo italiano; quiere dezir 'cosa que corre o resvala'; viene de ἐχθρέχω [o sea ἐκτρέχω], verbo griego que significa lo mismo que en romance 'correr o resvalar', y quadra mui bien a este género de versos, porque acaban con el acento en la antepenúltima, y parece que desde aquella sílaba hasta el fin *van corriendo*"⁴⁶. Carvalho, después de decir que este verso tiene "la antepenúltima syllaba larga y la penúltima y última breves", explica que "por la *acelerada y breve pronunciación* de aquellas dos últimas syllabas se llama *exdrúxulo*, que en italiano es 'acelerado'"⁴⁷. Las

⁴⁵ Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi...*, se deleita en la explicación "...E da tal come scorrer cadendo che fanno quelle due ultime sillabe, il detto verso ne vien, come per nome suo, chiamato *sdruciolato*, perciochè *sdruciolare* in lingua nostra è propriamente quello scorrere o sfugir de' piedi quando si camina sopra il ghiaccio o sopra pietre lisce, & principalmente in luoghi pendenti; e *sdruciolare dalle mani* si diranno ancor l'anguille o altri pesci crudi" (citado por Rodríguez Marín, ed. del *Viage del Parnaso*, cap. III).

⁴⁶ Supongo que la fantástica etimología griega es la que da Antonio da Tempo, a quien constantemente copia Rengifo. Desaparece en la edición "actualizada" de Joseph Vicens, quizá porque en 1703 no había ya matrices griegas en las imprentas españolas. Corominas, que ni se digna mencionarla, parece aprobar la etimología de *sdruciolare* propuesta por Ascoli: **disroteolare*.

⁴⁷ LUIS ALFONSO DE CARVALLO, *Cisne de Apolo* (1602), ed. de 1958, t. I, p. 191. En el t. 2, p. 128, dice que el "exdrúxulo" y el "verso francés" (o sea el alejandrino) no se usan más que "para ostentación, y variar la poesía". Parece aludir únicamente a Gil Polo, que se sirve de esdrújulos y alejandrinos de manera ocasional, como

“palabras *esdrúcholas*”, dice Rey de Artieda, se llaman así “porque hazen *correr y rodar con gran suavidad y lisura* el verso”; y Gonzalo Correas (*Arte grande*, ed. Alarcos, p. 476): “El verso esdrúxulo o *resvaladizo* [tiene sus dos últimas sílabas] tan *corridas y arrebatadas...*, que no se cuentan las dos más de por una”. No queda sino admirar la utilidad práctica que Cervantes (*Viage del Parnaso*, al comienzo del tercer capítulo) les encontró a estos versos:

Eran los remos de la real galera
de esdrújulos, y, dellos compelida,
se deslizaba por el mar *ligera...*

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.

ornato transitorio; no da señales de conocer las composiciones “autónomas” en esdrújulos que ya existían en 1602.

He aquí algunas adiciones de último momento:

A la p. 15, nota 17: Sobre los esdrújulos en el teatro de Lope, cf. MORLEY-BRUERTON, *Cronología...*, Madrid, 1968, pp. 185-188. Lope los cultivó mucho entre 1590 y 1604; después "se fue cansando". Figuran sobre todo como versos sueltos. (Un buen ejemplo, los 48 sueltos de *Adonis* y *Venus*, BAE, t. 188, pp. 360-361: son esdrújulos muy rigurosos).

A la p. 17, final del párrafo 1: En su novela pastoril "a lo divino" incluye Lope dos "églogas" en tercetos esdrújulos, una de 139 versos (lib. IV) y otra de 85 (lib. V). La primera se reproduce en BAE, t. 35, pp. 270-271.

A la p. 28, final del párrafo 1: Es muy frecuente el latinismo *ímpio*. El acento de *florida*, en los *Pastores de Belén* (lib. V), es latinizante; y allí mismo, *félices/infélices* (en rima con *hélices*) parece ser también latinismo: lat. *felix* > esp. *féliz*.

A la p. 31, nota 39. Cf. también: "Allí, cerca de un lentisco, / asomó con una lámpara / un lego, pidiendo *pán para* / los frailes de San Francisco" (redondilla anónima citada por F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Sonetos sonetiles*, Madrid, 1941, p. 79).

En las pp. 26-29 menciono poemas en esdrújulos sueltos (Sánchez de Lima, Artieda, Arguijo) y digo que, por "libres del yugo de la rima", son muchos más legibles que muchos tercetos, canciones, etc. Añado algunos otros: 1) "Esdrújulos de Vicente de Miravet", al final de *La victoriosa conquista* [...] de *los Açores* de Gaspar García de Alarcón, 1585 (GALLARDO, t. 4, col. 18); 2) "Esdrújulos" en un ms. de la H.S.A. reseñado por A. Rodríguez Moñino en este *Anuario de Letras*, 4 (1964), p. 273: "Con cuán justa razón, oh mundo misero, / te llaman valle de profundas lágrimas..."; 3) "Alabanza de la Academia en esdrújulos", por micer Juan José Martí (*Cancionero de la Acad. de los Nocturnos* [1591-1594], ed. F. Martí Grajales, Valencia, 1905, t. 1, pp. 156 ss.): "Retumben ecos de sonoros dáctilos..."; 4) "Sátira contra poetas", B.N.M., ms. 3915 (cartapacio de Jacinto López, 1620), ff. 213r-214r: "Sated, poetas, que á llegado a término / la nesedad i desbergüença bárbara / del bulgo infame, torpe, tosco i rústico..."; 5) Mira de Mescua, *La rueda de la Fortuna* (BAE, t. 45, p. 15), parlamento de 65 esdrújulos en tono "heroico": "Romanos capitanes del ejército, / los que siempre mostrasteis vuestros ánimos / en casos de fortuna adversa o próspera...". -Claro que no todos serán igualmente "legibles". Entre las *Rimas del Incógnito* hay unos "Esdrújulos [¡más de 600!] en alavanja de las eroicas bubas" (o sea la sífilis): "La trompa suene de la fama célebre..."; el editor, R. Foulché-Delbosc, dice -*Rhi*, 37 (1916), p. 257- por qué no los publica: "C'est un texte fort curieux, mais d'une grande pauvreté littéraire".