

en el caso de éste último) las canciones esdrújulas que Cairasco ya escribía por lo menos desde el decenio de 1570, y que le habían hecho famoso desde mucho antes de la publicación, iniciada en 1602, de su *Templo Militante*¹⁴.

«De una manera muy general... los editores y los críticos han evitado cuidadosamente la célebre *Esdrújulea*», se ha dicho¹⁵. Hora es ya, ciertamente, de recurrir a ella (o a lo que de ella, en rigor, se ha conservado), bajo peligro de seguir ignorando datos de indudable interés, siquiera sea para conocer la perspectiva que sobre algunas de las cuestiones aquí tratadas poseía el canónigo canario. Al frente de una de las recopilaciones de su *Esdrújulea* hacia Cairasco la siguiente declaración «al lector»:

Este género de versos, que en Italia llaman sdruciolos y en España sdrúgulos, usan los italianos en sus boscarecias 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 sólo los medios, y otras de sólo los enteros, y muchas de una y otras; todas ellas tienen su grauedad 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, que el deseo de honrar mi lengua me puso atreimiento de admitir en ella el nombre de autor de ellos, y fue justo que, ygualandose ya la lengua castellana con las mejores del mundo, no le faltase la que a otras sobra. Verdad es que por no ser tan abundante destes vocablos como la toscana y la latina se compone esta rima dificultosamente; de ella e visto agradarse muchos entendimientos graves por la gravedad y magestad de sus números, y que los que no lo son no se agraden no importa, que más es captivar el entendimiento que la voluntad. La mía y mi deseo es agradar a todos, y así, discreto lector, merezco bien el agradecimiento y cortesía que conmigo usares. Vale.¹⁶

Hasta que yo mismo las usé muy recientemente¹⁷, estas palabras no habían sido nunca consideradas por la crítica; ello puede dar idea lo poco que, en verdad, se ha podido avanzar hasta hoy en nuestro conocimiento de los temas y aspectos que aquí venimos viendo.

La declaración de Cairasco es sencillamente reveladora, pero requiere ciertas explicaciones. «...que el deseo de honrar mi lengua me puso atreimiento de admitir en ella el nombre de autor de ellos...»; entiéndase: «introducción» de los esdrújulos en España. Que Cairasco «admitía» ese hecho lo sabíamos ya: en algunas ediciones, en efecto, del *Templo Militante*, al final de los preliminares, figura un retrato del autor: la leyenda que lo acompaña habla de él, entre otras cosas, como «noui Hispani saphici (Sdrújulos vocant) inuentoris» («inventor del nuevo verso sáfico español, que llaman esdrújulos»). No es que Cairasco ignorase el antecedente de la *Diana*¹⁸, y aún otros esdrújulos episódicos anteriores a los suyos¹⁹; se está refiriendo aquí al esdrújulo extra-pastoril, a la canción o la estancia «autónoma» escrita en estrictos esdrújulos consonantes. Sólo así nos explicamos el que diga, asimismo, que «no he visto esta composición de versos en la lengua castellana con consonancias, hasta que salieron a la luz algunas canciones mías». Entendamos correctamente su afirmación: no había

¹⁴ Baste recordar únicamente el elogio cervantino de La Galatea (1585), escrito, no por casualidad, en esdrújulos.

¹⁵ A. Cioranescu, «Introducción» a B. Cairasco de Figueroa, Antología poética, cit., pág. 29.

¹⁶ Apud A. Millares Carlo, Bibliografía..., cit., pág. 134.

¹⁷ En mis «Notas sobre la lengua poética de Cairasco», Homenaje a Manuela Marrero (en prensa). No olvido, sin embargo, que A. Cioranescu aludió al «prefacio Al lector» en su artículo «Cairasco», cit.

¹⁸ Mal podía hacerlo quien, dirigiéndose al lector del *Templo Militante* (I, preliminares), decía: «si te agradaron Arcadias, Dianas, Galletas (sic) y Filidas, sus imaginados amores y bellezas, aquí verás ninfas y pastoras hermosísimas, que enamoraron, no a los hombres mortales, sino al que enamoró de ellos les compró la vida con su muerte.»

¹⁹ Es absurdo que ignorase los de Garcilaso, como piensa Zerolo, art. cit., págs. 43-44 (Égloga II, vv. 210-214: «atajábamos-colgábamos-tornábamos»); véase mi «Garcilaso y Cairasco», en Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez, *La Laguna*, 1991, págs. 57-77. Concuero plenamente con Cioranescu cuando, en su artículo citado «Cairasco» afirma que «la rima esdrújula se empleaba ya en la versificación castellana en el siglo XV, pero nadie la ha utilizado para crear un género literario diferente, como intentó hacerlo Cairasco. El que lo haya logrado es otra cosa» (pág. 165).

visto, hasta las suyas, canciones o estancias «autónomas» escritas íntegramente en versos esdrújulos consonantes. Los esdrújulos de la *Diana* de Montemayor son, en su gran mayoría, como los de *Diana enamorada*, de Gil Polo, mera acumulación de aumentativos y de verbo + pronombre enclítico. En cuanto a casos anteriores: los que conocemos hasta hoy ni son canciones ni pasan de hacer un uso ligerísimo y puramente anecdótico del esdrújulo. Los restantes ejemplos de proparoxítonos consonantes de nuestros Siglos de Oro son tan posteriores a los de las canciones de Cairasco.

Problemas de género, en efecto. Problemas de prosodia, de modalidades métricas, de tema. En lo prosódico sería preciso, por todo lo visto, distinguir cuando menos las siguientes clases de esdrújulos:

a) los constituidos por aumentativos y verbo + pronombre enclítico. Son los mayormente usados en la *Diana* (y en la *Diana enamorada*).

b) los esdrújulos que cabría llamar *estrictos* (con frecuencia, cultismos), esto es —para la época—, tanto los «medios» como los «enteros». Son los más frecuentes en Cairasco.

Según éste, podían darse dos modalidades en su uso: poemas compuestos sólo de esdrújulos «medios» o sólo de esdrújulos «enteros»; se componían «muchos», dice, combinando ambas formas. No he logrado ver ejemplos perfectos de la primera modalidad; de la segunda —frecuente en Cairasco— los poemas más antiguos conocidos serían, precisamente, «En tanto que los árabes» y «Ha sido vuestra física»; pero lo más frecuente en el canónigo canario es la fórmula combinada de «medios» y «enteros».

También en lo métrico se impone distinguir las variables del esdrújulo:

a) endecasílabos esdrújulos sueltos. Son frecuentes en Cairasco, desde, por lo menos, su *Comedia* representada al Obispo don Cristóbal Vela (1576)²⁰.

b) endecasílabos esdrújulos con «quebrados» (heptasílabos) del mismo tipo. No se conocen en España hasta los de Cairasco (desde, por lo menos, «Este es el bosque umbrífero», de su *Comedia del recibimiento* [1581]).

c) endecasílabos (y heptasílabos) esdrújulos consonantes. Sólo endecasílabos, en tercetos, hasta Cairasco; desde él, en estancias, octavas, etcétera.

d) una variante: la modalidad de la rima interior esdrújula. (El caso más antiguo conocido en España: una octava de *El pastor de Filida*, de Gálvez de Montalvo; Cairasco la usó en el *Templo Militante*, IV, pág. 272.)²¹

Tampoco en lo temático deben ignorarse las diferencias: hasta Cairasco, que sepamos, los esdrújulos tenían materia amorosa (cantos alternos en ambas *Dianas*); desde él, es esdrújulo se vierte en toda clase de temas.

Nada tiene de extraño, así pues, que nuestro poeta fuera tenido en la época como el esdrújulista por excelencia. Pero la cuestión del esdrújulo no debe, por supuesto, quedar limitada al verso así llamado; debe considerarse, igualmente, que la propia palabra esdrújula significaba un considerable esfuerzo en la consecución de la poética culta en la que, como arriba se dijo, venía empeñada la poesía española desde 1570 aproximadamente. Dada la dificultad para componer canciones íntegramente constituidas por esdrújulos consonantes (mucho más frecuentes en italiano, según insisten

²⁰ Véanse los que cita A. Millares Torres en «Cairasco» (de sus Biografías de canarios célebres, *Las Palmas de Gran Canaria*, 1879, vol. II, pág. 332); los toma del Ensayo de Gallardo (I, núm. 552), quien describe la obra como anónima. Zerolo vuelve a copiarlos (art. cit., pág. 37), y, como Millares Torres, cree que la *Comedia* es de Cairasco (pág. 36). M.R. Alonso («La obra literaria de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de Historia*, XVIII [1952], pág. 341), habla de esta *Comedia* como «presumible» obra cairasquiiana.

²¹ Vid. mis «Notas sobre la lengua poética de Cairasco», cit., en el que transcribo esos versos, pertenecientes al canto dedicado a «Santo Tomás canturien-se».



Giacomo Franco: *Las novizye en góndola*.
Siglo XVI

los tratadistas y reconoce, en la declaración transcrita, nuestro autor), Cairasco se ve forzado a recorrer todo el repertorio lingüístico a su alcance (que era mucho, sin duda) para establecer un *corpus* de proparoxítonos y lograr de este modo sus propósitos estéticos. Muchas de esas palabras esdrújulas eran ya cultismos (Góngora, que amaba la musicalidad de esas palabras, será duramente acusado por hacer uso de ellas, pues aprovechaba la sílaba fuerte del «deslizante» esdrújulo para situarla en el acento más importante del endecasílabo, según mostró Dámaso Alonso²²); Cairasco se ve obligado a explorar el neologismo, a recurrir con frecuencia a palabras italiana (o latinas), y hasta condenado a inventar otras²³.

Todo ello es, me parece, bien indicativo de la importancia del «idioma» de Cairasco en la consolidación de la poética cultista. Cuando se ha hablado de la canción gongori-

²² D. Alonso, Góngora y el 'Polifemo', Madrid, 1974 (6.ª ed.), vol. I, pág. 142.

²³ De ello lo acusaría, precisamente, desde una perspectiva neoclásica, don José de Viera y Clavijo: «Fue Cayrasco un poeta dotado de ingenio, facilidad, abundancia y fuego, pero no conoció gusto, lima ni precisión. En los esdrújulos fue feliz y sin embargo, a veces era como Sannazaro, que

estropeaba o inventaba vocablos para salir de sus apuros» (Noticias de la historia general de las Islas Canarias, ed. de A. Cioranescu, Santa Cruz de Tenerife, 1971 [6.ª ed.], vol. II, pág. 877).

²⁴ Así lo hacen, recuérdese (nota 10), D. Alonso y J.M. Micó.

²⁵ D. Alonso, Góngora y el 'Polifemo', ed. cit., pág. 142.

²⁶ Vid. el citado artículo (por lo demás, excelente), de J.M. Micó, pág. 27.

²⁷ Véase la descripción de la Esdrújulea en la Biobibliografía... de Millares Carlo. Muy pocos se han editado: «Al SSmo. Nacimiento de Cristo» (cuyo Canto Noveno está íntegramente escrito en esdrújulos) fue incluido por Millares Torres en sus citadas Biografías en sus citadas Biografías con el nombre de «Vita Christi» (apéndice, págs. 195-228; se recoge igualmente en la citada edición ampliada, págs. 143-158). M.R. Alonso, art. cit., publica «Al templo y cabildo de la Santa Iglesia de Canaria». En su Antología de Cairasco, cit., Cioranescu edita parte del «Canto heroico a la victoria que ganó Canaria de la poderosa armada de Francisco Drake» (parcialmente publicada antes por Millares Torres) y «El convento de Candelaria».

na de 1580 «Suene la trompa bélica» como un caso de claro influjo cairasquiano²⁴ y se la analiza, aisladamente, como fruto de una mera moda, se olvida el papel esencial desempeñado por los cultismos esdrújulos en la obra posterior del cordobés, cuyos «versos... de mayor fuerza expresiva tienen... colocado un cultismo esdrújulo en la cima de intensidad rítmica»²⁵. No sé si puede afirmarse con rotundidad, reduciendo de este modo a Cairasco al solo papel de un voluntarioso versificador, que en los grandes poemas de Góngora el uso del cultismo esdrújulo obedece ya no a una moda (como en 1580), sino a una «voluntad» estética²⁶, con el peligro que ello conlleva de considerar los esdrújulos de Cairasco y su furiosa experimentación cultista como algo enteramente ajeno a aquella voluntad. Estaríamos de acuerdo, acaso, de no existir la canción gongorina de 1580. Pero no sólo da ésta alguna cuenta de tal influjo: es también la historia de una lengua poética —la que dibujan, colectivamente, los poetas del último cuarto del siglo XVI— la que habla por sí sola. En ella, Cairasco fue el esdrujulista por excelencia; esto es, el poeta cultista por excelencia...

Las dos conclusiones, en fin, que se desprenden con cierta claridad de los datos hasta aquí analizados serían las siguientes:

1. El mérito fundamental de Cairasco en relación con el uso del verso esdrújulo no fue otro que el haber sabido «sacar» esa clase de verso del ámbito constrictivo de la novela pastoril para acercarlo a la canción de raíz petrarquista y a otras formas poéticas y ensanchar de ese modo —en un gesto renovador típico de la mentalidad creadora pre-barroca y barroca— sus posibilidades expresivas.

2. Al proceder de esa manera, Cairasco estaba impulsando considerablemente el espíritu de la poética cultista que iba ganando cada vez más terreno en la lírica española de fines del siglo XVI, pues las palabras esdrújulas de que hace uso el canónigo canario son, con mucha frecuencia, cultismos. El influjo, por consiguiente, de Cairasco en la poesía de este periodo no debe medirse sólo en relación con el uso del verso esdrújulo, sino también, y sobre todo, en función del énfasis puesto sobre la propia palabra esdrújula, determinante de la lengua poética gongorina y de la revolución que ésta supuso.

II

Todo lo que sabemos hoy acerca de lo que la *Esdrújulea* representaba para su autor es lo que figura en las palabras «Al lector» arriba transcritas. Nuestro poeta quiso reunir en ella, presumiblemente, los mejores frutos de su fama esdrújuleadora, esto es, algunas de las canciones (y otros poemas en esdrújulos) que venía componiendo desde, por lo menos, el decenio de 1570.

Salvo ciertas composiciones que sabemos divulgadas en su tiempo (las citadas «En tanto que los árabes» y «Ha sido vuestra física»), impresas en el XIX, y otras editadas años después²⁷, la *Esdrújulea* ha permanecido inédita en su mayor parte. Su signo