

Algo más sobre los esdrújulos

(Con una canción inédita de Cairasco)

I

Desde que el meritísimo don Elías Zerolo se propuso, hace ya casi un siglo, arrojar sobre ella alguna luz¹, la *cuestión del esdrújulo* no ha pasado del todo inadvertida a los estudiosos de nuestra lírica de los Siglos de Oro². Es asunto menor, que duda cabe, pero no completamente irrelevante en la historia del amplio conjunto de las formas italianas que hace suyas nuestra poesía quinientista. Debemos lamentar, sin embargo, el que no se haya prestado una mayor atención a esta interesante modalidad de verso, cuya presencia en los poetas españoles de los siglos XVI y XVII es mucho más abundante de lo que a primera vista parece. Aquí me propongo tan sólo comentar, en un puñado de notas, algunos aspectos y problemas del esdrújulo, y divulgar una canción de Cairasco que hasta hoy, que yo sepa, no ha conocido las prensas.

La relativa desatención al verso esdrújulo a que acabo de referirme está desde luego relacionada con la escasa curiosidad crítica despertada hasta la fecha por quien fue tenido durante muchos años como su «inventor» o, en todo caso, como su más convencido y entusiasta cultivador, el canónigo don Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610). De haberse estudiado la obra de éste con algún detalle —no ya por sí misma, si se quiere, pero sí, al menos, en la medida en que lo demanda su notable huella en la poesía española del último cuarto del siglo XVI—, se habrían poseído

¹ Elías Zerolo, «Noticias de Cairasco de Figueroa y del empleo del verso esdrújulo en el siglo XVI», en su libro *Legajo de varios*, París, 1897, págs. 1-104.

² Además de los comentarios de Rodríguez Marín en su *Luis Barahona de Soto*. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid,

1903, véase, entre otros, John T. Reid, «Notes on the history of the verso esdrújulo», *Hispanic Review*, VII, 4 (1939); D.C. Clarke,

«El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro», *Revista de Filología Hispánica*, III (1941), y E. Carilla, «El verso esdrújulo en América», *Filología*, I (1949).

³ Imprescindibles son los conocidos análisis de Emilio Orozco, a los que han venido a sumarse, en fecha más reciente, trabajos como los de López Bueno (*La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, 1987) o Antonio Prieto (*La poesía española del siglo XVI, especialmente el vol. II*, Madrid, 1987), entre otros. Véase la excelente síntesis de temas y problemas propuesta por Alberto Blecuá en «Fernando de Herrera y la poesía de su época», en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 2: *Francisco López Estrada*, Siglos de Oro: Renacimiento, Barcelona, 1980, págs. 426-445 (y, ahora, la del Primer suplemento [1991], por J.M. Micó y B. Morros, págs. 212-224).

⁴ E. Zerolo, *art. cit.*, pág. 78.

⁵ Apud J.T. Reid, *art. cit.*, pág. 277.

⁶ Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, 1943, vol. II, pág. 208.

⁷ Véase un breve pero suficiente repaso de la cuestión en E. Díez Echarri, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid, 1970 (reimpr.), págs. 230 y sigs.

acaso ciertas claves de comprensión capaces de completar y matizar las líneas de sentido características del tránsito de la lírica manierista a la barroca³.

Parece claro, por lo demás, que una suerte de prejuicio ha venido a problematizar las cosas. Me refiero al desdén con el que la crítica, desde el siglo XIX, ha solido tratar el verso esdrújulo, justificando tal actitud (consciente o inconscientemente), entre otros motivos, en las derivaciones humorísticas que los finales proparoxítonos conocen ya desde el siglo XVII. «Lamentable manía», dice Zerolo de la afición esdrújula de Cairasco⁴; los esdrújulos poseen «una comicidad involuntaria», afirma Montesinos⁵; los ejemplos podrían multiplicarse, desde Menéndez Pelayo (el esdrújulo «aun en italiano es desabrido y molesto», dice⁶) hasta hoy mismo. Sin embargo, conviene reparar en que tales juicios estéticos negativos no se hallan en nuestros tratadistas áureos⁷. Tampoco —lo que es más importante— pensaban igual los poetas: Góngora, Lope, Cervantes, Barahona de Soto o Juan de Arguijo, entre otros muchos, no desdeñaron, en un momento u otro, las posibilidades que ofrecía la rara musicalidad del verso esdrújulo. Y, aun saliéndonos de este concreto ámbito geográfico e histórico (pero no estético), qué decir de la insuperable plasticidad de las metamorfosis de ese verso en manos de sor Juana Inés de la Cruz.

A negar la «paternidad» de Cairasco sobre el esdrújulo dedicó Zerolo sus esfuerzos, más que dignos si se tienen en cuenta los instrumentos de la filología decimonónica. Si se volviera hoy sobre el particular, y por extenso (aceptado el punto de partida de Zerolo, y salvado algún grueso error), las conclusiones habrían de ser, por fuerza, muy otras. Más útil resulta el citado trabajo de Reid, que presenta, en cambio, otra clase de limitaciones, sobre las que habré de detenerme luego.

A mi ver, dos son, en esencia, los aspectos implicados en la cuestión del esdrújulo: de una parte, el momento en que éste hace su aparición «autónoma» en nuestra escena lírica; de otra, la naturaleza misma del verso (su «género», modalidades y variantes) y su importancia en la evolución de la poesía española de dos siglos, pero muy especialmente en el proceso de cristalización de la poética cultista, dentro de la cual el verso esdrújulo desempeña un importante papel. Los dos aspectos están, claro, estrechamente relacionados.

Si, en el caso de Zerolo, de lo que se trataba únicamente era de erradicar la idea o el tópico de un Cairasco «inventor» o «introducido» del verso esdrújulo en la lírica española, no eran precisas, a tal fin, muchas armas: los ejemplos saltaban a la vista de cualquier conocedor, de cualquier lector —era difícil ignorarlas— de las novelas pastoriles, en las que indefectiblemente (siguiendo en ello, como en tantas otras cosas, a Sannazaro) están presentes los versos esdrújulos. Zerolo no lo ignoró, pero enfocó la cuestión de manera excesivamente lateral, preocupado como estaba por unos obsesivos y, a la postre, poco relevantes (desde el punto de vista de su intencionalidad

estética) «antecedentes» del esdrújulo. Si no me equivoco⁸, es sólo en el género pastoril donde podemos hallar, en España, los únicos ejemplos válidos de un uso consciente y sistemático del verso esdrújulo anterior a Cairasco; su caso más antiguo es, claro está, la *Diana* de Montemayor (1559).

Pero la cuestión, como indiqué arriba, es doble: de fechas y de «género». En cuanto a lo primero: ignoramos en qué momento exacto comenzaron a circular las numerosas canciones en proparoxítonos escritas por el canónigo canario. Pues no es el *Templo Militante* (primera parte: 1602) la referencia que debe considerarse —como ha solido hacerse— en relación con los esdrújulos de Cairasco, sino, en efecto, la de las canciones sueltas escritas en ese tipo de verso, en las que nuestro poeta se venía prodigando desde, por lo menos, la década de 1570. Así, Erasmo Buceta⁹ reprocha a Zerolo el haber ignorado —en su intento de negar la paternidad cairasquiiana de los esdrújulos— el «precedente» de la estrofa de rima interior esdrújula en el *Pastor de Filida* (1582), de Gálvez de Montalbo, cuando aquél relacionaba los experimentos de Cairasco con los de su paisano González de Bobadilla en *Ninfas y pastores de Henares* (1587). Los esdrújulos de Cairasco son, en realidad, muy anteriores a los que contienen esas dos novelas de pastores. Hoy parece probado (o muy bien justificado, al menos¹⁰) que el «molde» de la canción gongorina de 1580 «Suene la trompa bélica...», no fue otro que el patrón «predilecto» de las canciones en esdrújulos de Cairasco. Desde el decenio de 1570, como poco, venía nuestro canónigo, en efecto, escribiendo tales canciones; hasta donde nos es dado saber, son los primeros poemas íntegramente escritos en esdrújulos (incluyendo los que entonces se tenían por «medios», esto es: palabras como *misterio*, *Persia* o *edificio*¹¹) fuera del género pastoril.

⁸ Antes que Rodríguez Marín («Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XVII [1907], pág. 2), fue Zerolo (art. cit., pág. 72 y nota en pág. 103) el primero en llamar la atención sobre unas palabras de Francisco Porras de la Cámara, que daba por inventados los esdrújulos (extra-pastoriles, se entiende) en 1561: «¿Cómo se comprende —escribe Zerolo—... que los autores del Ensayo de una Bibl. Esp. de libros raros y curiosos, hayan podido decir en el artículo 552, que acaso sean los primeros que se co-

nocen unos esdrújulos escritos en 1576? Evacuando una cita de ese mismo artículo habrían visto que ya el licenciado Porras de la Cámara los daba como inventados en 1561 («habiendo sido la ocasión de la pesadumbre [una Sátira contra la mala poesía, de F. Pacheco, saliendo «en defensa del divino Dueñas»] un esdrújulo, fructa nueva de la poesía, que en el año 1561 se había inventado aquella composición tan llena de primor»). Nada sabemos de esos esdrújulos, ni de su autor. Por otra parte, en 1561 contaba Cairasco veintitrés años, y había emprendido —dice

Cioranescu («Cairasco de Figueroa. Su vida, su familia, sus amigos», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 3 [1957], pág. 323)— su tercer viaje de estudios (por seis o siete años) fuera de las Islas. Nada nos cuesta imaginármolo en Sevilla, donde muy «probablemente» ya había estado pocos años antes (Cioranescu, pág. 318), empleando sus juveniles y probadas dotes en 'fructas' «de la nueva poesía»...

⁹ E. Buceta, «Una estrofa de rima interior esdrújula en el *Pastor de Filida*», *The Romanic Review*, XI (1920), págs. 61-64.

¹⁰ Fue sugerido por Dáma-

so Alonso (La lengua poética de Góngora, Madrid, 1935, pág. 80): «Es casi seguro que en esa poesía Góngora sufrió el influjo del prolífico Cairasco. Este usaba el mismo tipo de estrofa ac-CabCdeed[F]», y lo estudia convincentemente J.M. Micó en su libro *La fragua de las Soledades*, Barcelona, 1990; véase, especialmente, «Cairasco, 'maestro' de Góngora», págs. 20-25.

¹¹ Cuestión «muy discutida» en la época, según nos recuerda Díez Echarri, op. cit., págs. 236-237. Véanse las palabras de Cairasco al frente de su *Esdrújula* que transcribo más abajo.

Y esto nos conduce como de la mano al segundo aspecto, el «genérico». Es aquí donde reside, a mi juicio, la aportación más notable de Cairasco a la evolución del lenguaje poético en el último cuarto del siglo XVI; contribución menor, tal vez, pero no por eso desdeñable. Aunque no fuese, en rigor, nuestro esdrújulista más antiguo, el autor del *Templo Militante* hizo, en relación con el esdrújulo, una operación que encierra tres elementos novedosos para la lírica española: en primer término, no dejar restringido el uso del verso esdrújulo al ámbito de la novela pastoril a que estaba reducido en España desde la *Diana* de Montemayor; en segundo término, ligar esa clase de verso a la canción petrarquista y a otras formas poéticas, y no exclusivamente a la *terza rima* a la que estaba entre nosotros constreñido; y, finalmente, agudizar la conciencia del *cultismo* que el esdrújulo es con frecuencia y acelerar, de este modo, la revolución del barroco gongorino, fundado en buena parte, como es de sobra sabido, en el llamado *cultismo léxico*. Cairasco fue, de este modo, un notable impulsor de la poética cultista hacia la cual venía encaminándose la lírica española desde Fernando de Herrera¹².

Cairasco «liberó», por así decirlo, el esdrújulo tanto en lo formal como en lo que se refiere a los temas. Hasta él, esa clase de verso aparecía en España limitada a los *tercetos esdruciolos* de materias amorosa; el poeta canario lo utilizará en todo tipo de temas. Prescindiendo ahora del *Templo Militante* (en que el esdrújulo aparece especialmente en octavas reales, y siempre, claro está, en materias religiosas), Cairasco compuso en su *Esdrújulea* todo un poemario proparoxítono de muy variada temática, desde elogios a ciudades hasta cantos heroicos, y casi siempre en el molde de la canción. No es cierto, así pues, lo que afirma Reid en cuanto a que «practically all of Cairasco de Figueroa's esdrújulos deal with devotional subjects»¹³; incurre este crítico en el mismo defecto de Zerolo: no considerar (o no hacerlo debidamente,

¹² Tal vez no esté de más insistir en el hecho de que, aun si se demostrase (cosa improbable, según los abundantes pero ambiguos datos que hoy poseemos) que la canción «En tanto que los árabes» (pareja a la indudablemente cairasquiiana «Ha sido vuestra física») fue obra, no ya del mismo Cairasco, como parece casi seguro, sino de Diego Rodríguez de Dueñas, en nada cambiaría, en esencia, la situación aquí descrita, pues en la época de Cairasco fue tenido como el «poeta de los

esdrújulos», el esdrújulista por antonomasia. (A. Cioranescu, en su artículo «Cairasco» [en edición ampliada de las Biografías de Millares Torres, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, vol. I, pág. 165] no tiene duda alguna acerca de la autoría cairasquiiana de las dos canciones, y en su edición de Antología poética de Cairasco, Santa Cruz de Tenerife, 1984, recoge «En tanto que los árabes» entre los versos del autor, págs. 183-186.) Lo mismo cabe decir de cualquier otro caso de canción

esdrújula española anterior al decenio de 1570 que la investigación pudiera depurararnos, y que no sería más que un «antecedente» aislado; de no estar éste datado con exactitud, el problema subsistiría, pues, como arriba se dijo, ignoramos si hubo esdrújulos de Cairasco anteriores a aquella fecha. Para el problema de la autoría de Rodríguez de Dueñas en relación con «En tanto que los árabes», véase L. Maffiotte, «Esdrújulos de Cairasco. Nuevos apuntes sobre un tema viejo», El

Museo Canario, IX (1900), en cuadernos 3.º a 11.º. Después de mucho analizarlas desde el punto de vista bibliográfico, A. Millares Carlo opina que «Nada se opone a que las dos canciones sean obra del poeta canario» (Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII), en colaboración con M. Hernández Suárez; vol. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, pág. 139).

¹³ Reid, art. cit., pág. 283.