

TEORÍA MÉTRICA DEL VERSO ESDRÚJULO

THE METRIC THEORY OF THE PROPAROXYTONIC LINE

JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS
UNED. Madrid

Resumen: La terminación esdrújula en español tiene unas características que explican las condiciones del verso que termina con esta clase de palabras. El presente trabajo trata de la historia de la teoría del esdrújulo en el final de verso. Rengifo teoriza el primer empleo del verso esdrújulo español como forma de combinación limitada al verso de origen italiano: Caramuel ilustra la extensión del esdrújulo a toda clase de verso español en el s. xvii, Joseph Vicens se hace eco de las artificiosas combinaciones del barroco tardío, y Bello teoriza el uso neoclásico y la apertura romántica a una mayor libertad. En los tratados de métrica del siglo xx la cuestión del verso esdrújulo se limita al aspecto técnico: equivalencia de finales y características de la rima (consonante y asonante) esdrújula. Puede decirse que, aparte de su papel histórico, el verso esdrújulo desaparece como tal en la conciencia teórica moderna: ni su expresividad ni su función rítmica ni su papel en la construcción de formas poemáticas ocuparán lugar preciso en los tratados de métrica.

Palabras clave: verso esdrújulo, rima esdrújula, historia de las teorías métricas, diccionarios de la rima, versificación (renacentista, barroca, romántica).

Abstract: The proparoxytone in Spanish has some characteristics that explain the conditions of the verse ending with this kind of words. This paper deals with the history of the theory of the words with stress on the antepenultimate syllable at the end of the verse. Rengifo theorizes the first use of the proparoxytonic Spanish line as a form limited to verse of Italian origin; Caramuel illustrates the extension of this use to all kinds of Spanish verse in the 17th century; Joseph Vicens echoes the late Baroque artificial combinations, and Bello theorizes the neoclassical use and the romantic opening to greater freedom. In metric treatises of the 20th century the question of proparoxytone is limited to technical aspects: the equivalence of ends and the features of proparoxytonic rhyme and assonance. It can be said that, apart from his historical role, the proparoxytone verse disappears as such in the theoretical modern conscience: neither his expressiveness nor his rhythmic function nor his function in the construction of the poems will occupy precise place in the treatises of metrics.

Keywords: proparoxytonic line, proparoxytonic rhyme, history of the metric theories, rhyming dictionaries, versification (Renaissance, Baroque, Romantic).

El *verso esdrújulo*, terminado en palabra proparoxítona, se constituye como un uso independiente y característico en el conjunto de las formas métricas que, procedentes de Italia, se imponen en la métrica española del siglo XVI. Es decir, el *verso esdrújulo*, usado en un poema donde todos los versos tienen terminación proparoxítona, como forma de composición, adquiere la misma entidad que el soneto, la octava, la canción o el madrigal. Miguel Sánchez de Lima (1580) los considera manera muy nueva en España y poco usada. Rengifo dirá que no ha visto coplas redondillas –es decir, formas tradicionales octosilábicas– en esdrújulos, aunque no hay nada que impida tal composición «por vía de ostentación, para mostrar más variedad de poesía»¹.

La historia del verso esdrújulo en la poesía española cuenta con trabajos suficientes para el conocimiento de sus detalles: Zerolo (1897), Rodríguez Marín (1903)², Buceta (1920, 1921), Reid (1939), Clarke (1939, 1941), Carilla (1949), Balaguer (1954), Micó (1990), Bechara (1995), Brito Díaz (2001), Alatorre (2007), Pardo (2008). Aunque en todos estos trabajos no falta la referencia ocasional a la teoría sobre el verso esdrújulo, una sistemática presentación de la historia de dicha teoría puede ser útil compañera de la historia del uso, que, repito, cuenta con abundante ejemplificación en los trabajos de la lista anterior³.

¹ RENGIFO: *Arte poética española*. Facsímil de la segunda edición, 1606. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, p. 17.

² Es sintomático que Rodríguez Marín trata del asunto en un capítulo dedicado a defectos formales de la poesía de Barahona. RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1903, pp. 406-411.

³ Se trata de comentar y completar algo de lo que sobre el verso esdrújulo dicen Díez Echarri, E.: *Teorías métricas del Siglo de Oro*. Madrid: CSIC, 1949; reimpresión, 1970, pp. 230-237; y Domínguez Caparrós, J.: *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, Madrid: CSIC, 1975, pp. 177-187.

Siglos XV y XVI

Antes de la importación del verso esdrújulo italiano, Nebrija y Encina aluden a la terminación proparoxítona. El primero, para decir que las palabras que llevan el acento en la tercera sílaba contando desde el fin son muy pocas y que «en tanto grado rehúsa nuestra lengua el acento en este lugar» que muchas veces los poetas al pasar palabras del griego y el latín al castellano «mandan el acento agudo en la penúltima», como hace, por ejemplo, Juan de Mena en final de verso con las palabras *Pene-lópe, Liriópe, machína*⁴. No se refiere a la modalidad esdrújula cuando trata del consonante.

Juan del Encina nos da la primera definición de la rima consonante esdrújula en su *Arte de poesía castellana* (1496) al hablar de los consonantes y asonantes: cuando el verso (pie) acaba en dos sílabas átonas (breves) y lleva acento en la antepenúltima, «entonces diremos que el consonante es desde aquella antepenúltima», como en *quíereme, hiéreme*⁵. Nótese que el ejemplo es de un esdrújulo verbal.

La primera referencia al nuevo verso esdrújulo, el endecasílabo, es la de Gonzalo Argote de Molina en su *Discurso sobre la Poesía Castellana* (1575). El endecasílabo, dice, tiene doce sílabas cuando acaba «en dición que tiene el acento en la antepenúltima», como en el verso de Garcilaso: «El rio le daua dello gran noticia». Así son los que llama *Esdrújulos* –primera mención de esta clase de versos–, «que son semejantes a los que los Griegos y Latinos llaman Choriambicos, Asclepiadeos, el qual Esdrújulo es muy vsado en las Bucolicas de Sanazaro»⁶. Además de la identificación con el término de *esdrújulo*, importa la asociación de este tipo de verso con Sannazaro.

Miguel Sánchez de Lima incluye los *Esdruxulos* en la lista de las «composturas nuevas en España». La relación comprende

⁴ NEBRIJA, A. de: *Gramática de la lengua castellana* [1492]. Edición de Antonio Quilis. Madrid: Editora Nacional, 1981, p. 138.

⁵ ENCINA, J. del: *Arte de poesía castellana* [1496], en *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Edición de Francisco López Estrada. Madrid: Taurus, 1984, p. 89.

⁶ Mídase *rio* como monosílabo, con sinéresis, y obsérvese la consideración de *noticia* como esdrújulo. ARGOTE DE MOLINA, G.: *El «Discurso sobre la poesía castellana» [1575]*. Edición de E. F. Tiscornia. Prólogo de José Romera. Madrid: Visor, 1995, pp. 42-43.

las once formas siguientes: tercetos, octavas, sonetos, odas, sextinas, esdrújulos, canciones, madrigales, verso suelto, églogas y redondillas⁷. Como forma de composición, merece una explicación detallada más adelante. El nombre es italiano y la forma es nueva y poco usada en España. Comenta los esdrújulos de Montemayor, que son *verbales* –así los llama Sánchez de Lima– (*llevándolo, tomándolo, trayéndole*, «y otros desta calidad»), *superlativos* –los llama así Sánchez de Lima–, acabados en ísimo (*amorosísimo, crudelísimo, preciosísimo*, «y todos los más desta manera que son aborrecibles a todos generalmente») ⁸. Para Sánchez de Lima, «los verdaderos esdruxulos son compuestos a manera de verso suelto», del que se diferencia en que debe acabar en vocablo de tres sílabas o más con acento en la antepenúltima, como áncora, canónigo, Álvaro. Es composición «de ingenio y artificio», y, dada la escasez de esdrújulos «buenos y sin fuerça» –es decir, *no forzados*, distintos de los que se entienden como *forzados*, superlativos y compuestos verbales con pronombres–, no se pueden hacer muchos versos esdrújulos. Sánchez de Lima dice no haber encontrado más de seiscientos –se supone que son *buenos y sin fuerza*– y con ellos forma el ejemplo que da a continuación: 87 endecasílabos sueltos esdrújulos en cuyas terminaciones hay adjetivos (no superlativos) y sustantivos, propios y comunes. La ausencia de esdrújulo verbal y de superlativo ilustra la coherencia de su práctica con la teoría que expone⁹.

A propósito del verso 210 de la Égloga Segunda de Garcilaso, que termina en la palabra *atajábamos* y rima con el 212

⁷ Todas estas formas son de versos endecasílabos y heptasílabos; estas *redondillas*, pues, son lo que hoy llamamos cuartetos y serventesios. SÁNCHEZ DE LIMA, M.: *El arte poética en romance castellano* [1580]. Edición de Rafael de Balbín Lucas. Madrid: CSIC, 1944, p. 59.

⁸ En los 91 versos de los tercetos encadenados en esdrújulos de Montemayor, canción de Sylvano y Sireno, libro I de *La Diana*, se encuentran rimas esdrújulas verbales y de superlativos, pero no los ejemplos concretos citados por M. Sánchez de Lima. Solo 12 de los 91 endecasílabos no terminan en forma verbal (casi siempre gerundio más pronombre, algún imperfecto –*concertábamos, olvidábamos, tañíamos, apercibíamos*– o infinitivo más pronombre –*acordarse, abreviarse*–); tres adjetivos (*licitos, solícitos, ilícitos*) y nueve superlativos (*hermosísima, rarísima, excelentísima; envidiosísimo, carísimo, hermosísimo; airadísimos, hermosísimos, sabrosísimos*), entre los que aparecen tres formas del mismo adjetivo, *hermoso*.

⁹ SÁNCHEZ DE LIMA, M.: *El arte poética*, cit., pp. 90-94.

(*colgábamos*) y con el 214 (*tornábamos*), comenta Fernando de Herrera que hay otras siete palabras esdrújulas en medio de los versos «convenientes para lo que narrava Salicio». Expone distintas teorías sobre el origen de «estos versos de 12 sílabas»: a) del endecasílabo, sustituyendo el troqueo final (*haga*, por ejemplo) por el dáctilo (*hágase*); b) de los «líricos asclepiadeos»: *Maecenas atavis edite regibus*, «que es de 12 sílabas i esdrúxulas en el fin con dos sílabas graves, después de la 10, aguda o larga como nuestros esdrúxulos»; c) de los «ipercataléticos, como: ...vivaque sulphura». Su nombre viene «de aquella ligera pronunciación que tienen con celeridad en el fin, llamándose versos esdrúxulos, porque sdruciolare es en italiano aquel deslizar i huir de pies que haze el que passa por cima del ielo». Son versos «volubles»; pues «aunque el acento en l'antepenúltima los acelera, el número i crecimiento de sílabas los detarda». Se usan en «igual i templado género de dezir», cuando queremos que la oración parezca «desatada», «no aviendo alguna esornación en el fin del verso de voces que fenescan semejantemente i que se respondan assí con un cierto orden»¹⁰. El comentario de Herrera toma como pretexto la ocasional rima esdrújula de tres endecasílabos; Garcilaso no tiene tiradas de versos esdrújulos todos en una composición. Por eso, parece querer incluir en sus apreciaciones también los esdrújulos en interior de verso. Además de su origen (en el endecasílabo o en dos tipos de versos latinos), le interesa la especial expresividad del final de verso, fundada en la celeridad del deslizamiento y la huida. Y si por un lado son acelerados, por otro, al tener más sílabas, tardan más. La última observación parece aludir a su empleo en versos sin rima, en oración «desatada», suelta.

Juan Díaz Rengifo, autor de la primera lista de rimas esdrújulas, es quien más extensamente explica la estructura de los finales esdrújulos en los versos. En varios momentos de su *Arte poética española* (1592) trata de los versos esdrújulos. Ya en el capítulo primero señala el origen italiano de esta clase de versos, y en el dedicado al acento (cap. 7) observa que en la palabra *dignísimo* la sílaba *si* parece correr más que *di*, pues después de la tónica

¹⁰ HERRERA, F. de: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* [1580]. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, 2001, pp. 822-823.

(larga) la voz «parece que se despeña», aunque en todas gaste un mismo tiempo. El verso esdrújulo es tratado por Rengifo como clase de verso (cap. 13) y como clase de composición (cap. 65). Como *tipo de verso*, empieza explicando que *esdrújulo* es vocablo italiano que significa «cosa que corre o resbala», y viene del griego [*ejzréjo*], «correr o resbalar», pues desde la sílaba tónica al final parece que «va corriendo». El verso esdrújulo entero tiene 12 sílabas y el quebrado 8. ¿Se pueden usar finales esdrújulos en las coplas redondillas, es decir, en las estrofas octosílabas? Rengifo no las ha visto, pero no se debe reprender su uso «por vía de ostentación, para mostrar más variedad de Poesía», especialmente si están acompañadas de música¹¹.

Entre las doce clases de composiciones en verso italiano que se relacionan en el capítulo 40, está el esdrújulo; y de esta forma especial trata en el capítulo 65. Disiente Rengifo de quienes piensan que el esdrújulo, dada la dificultad y escasez de consonantes de esta clase, es para «rima suelta», como en los *versos heroicos* (versos sueltos para Rengifo). Aunque no lo nombra, parece estar pensando en Sánchez de Lima. No tienen razón, piensa Rengifo, pues, como demuestra su diccionario (*silva*) de consonantes esdrújulos, hay suficientes «para qualquiera composición y consonancia», y en esdrújulos se puede componer «todo género de poesía Italiana» (octavas, sonetos, etc.). Es más, pueden mezclarse esdrújulos y llanos, enteros y quebrados. El ejemplo que sigue es de dos liras esdrújulas donde no hay ningún verbal ni superlativo. En la segunda de las liras encontramos la rima *frenético / dialéctico*, donde no hay entera consonancia, según observa más adelante comentando la rima *afecto / peto*. Bien es verdad que hay poetas, aun con obra publicada, «que se tragan estos y otros semejantes esdrújulos»¹².

Donde Rengifo tiene que entrar en detalles técnicos sobre la rima esdrújula es en la explicación previa a su diccionario (*silva*) de consonantes esdrújulos. En tres clases divide los esdrújulos: *verbales*, *superlativos*, y *nombres substantivos* o *adjetivos*. Los *verbales* se forman «quando a alguna persona del verbo se le añade vna de estas partículas, me, te, se, le, lo, los, nos, os, etc.

¹¹ RENGIFO, *Arte poética española*, cit., pp. 2, 11-12, 17.

¹² *Ibid.*, pp. 47-48, 92, 124.

y queda con el acento en la antepenúltima». Siguen ejemplos de cómo hacer esdrújulos con distintas formas del verbo y utilizando la lista de verbos de las rimas llanas. Los *nombres superlativos* acabados en *-ísimo* son consonantes. Hay «innumerables», y si se usa siempre de ellos «enfadarían y harían la copla muy afectada». Pero tienen «particular gracia» mezclados de vez en cuando con los demás. Los *nombres sustantivos y adjetivos*, «que son más galanos y más propiamente Esdrújulos», son los incluidos en la lista de rimas esdrújulas, organizadas por las vocales antepenúltima y penúltima, primero las rimas consonantes y luego las rimas asonantes también. Los verbales, para cuya formación ha dado unas normas, y los superlativos, que son muy numerosos, no entran en la *silva* de esdrújulos¹³.

Cuestión interesante es la que trata en apartado especial Rengifo. Se refiere al carácter esdrújulo de las terminaciones del tipo de *á-ia*, *é-ia*, *í-ia*, *ó-ia*, *ú-ia*, es decir, con final postónico en *i + a*. En poesía española, donde no se termina en esdrújulo, estas terminaciones pasan por acentuadas en penúltima. En latín son esdrújulas estas terminaciones y como en español no se pronuncian de forma distinta también son esdrújulas. Este es el problema. Dice Rengifo:

Como ningún autor ha escrito desta materia, y los versos Esdruxulos que hasta agora se han estampado en nuestra lengua sean tan pocos, no puedo alegar a nadie en pro, ni en contra. Solo digo, que he comunicado esta duda con hombres de los más eruditos, y mayores Poetas que ay en España: y a todos les ha parecido, que los Consonantes deste genero, son Esdruxulos con todo rigor. Y vno que se inclinava algo mas a que no lo fuessen, no hablava consequentemente: porque admitia por buenos Esdruxulos a *etereo*, *Tartareo*, y no a *prudencia*, *audacia*, siendo vna misma razon de los vnos que de los otros. Pues en el metro ordinario, quando vsamos a *Ethereo*, y a *Tartareo*, y a la misma manera contraemos aquellas dos letras, que quando vsamos a *prudencia*, y a *audacia*, etc.

Bien es verdad que «el vso ya recebido cerca destas dicciones es, que puedan entrar en los versos ordinarios [no esdrújulos], haziendole de las dos vocales vna manera de diphtongo»¹⁴.

¹³ *Ibid.*, pp. 273, 276, 278.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 277, 278.

Parece deducirse del razonamiento de Rengifo que tales terminaciones funcionan como esdrújulos en los versos esdrújulos y como llanos en los versos no esdrújulos¹⁵. Veremos más adelante la posición de Caramuel, diferente de la de Rengifo.

A la hora de organizar la lista se sigue el orden de la vocal antepenúltima y penúltima (A-A, A-E, A-I, A-O, A-U; E-A, E-E, E-I,...), y se incluyen consonantes y asonantes. Especialmente significativo e interesante es el apartado que se titula *Dudase, si es licito vsar de Assonante por Consonante Esdruxulo*. La duda está motivada en que, dado el número de sonidos que entran en la rima de esdrújulos, la desigualdad de uno o dos causa «tan poca dissonancia al oydo, que casi no se percibe». Por ejemplo, *zángano / carámbano*, o *Ávila / águila* se diferencian tan poco «que parece escrupulo el no vsar dellos, y mas auiendo buenos Poetas que los han vsado en las composiciones que andan de mano». Así pues, aunque en rigor no son consonantes, «algunos se han atreuido a vsar de Assonante, quando la diferencia no es mucha». Ejemplos en poemas conocidos: *Qual se remonta en Auila / Con el Toledo*, y *Cardenas el Aguila*; y «aquella tan celebrada Cancion que comienza *En tanto que los Arabes*, etc.», en cuyas estancias encuentra las siguientes asonancias esdrújulas: *zánganos / carámbanos* (3.^a estancia); *árboles / mármoles* (5.^a estancia); *fáciles / frágiles, débiles / estériles* (7.^a estancia); *frívolos / ídolos* (8.^a estancia). En la respuesta a esta canción, se encuentran las rimas *ídolo / frívolo* (1.^a estancia), *píldora / víbora* (4.^a estancia)¹⁶. Sigue, y termina su estudio del esdrújulo, con una afirmación que resume perfectamente la actitud de Rengifo:

¹⁵ Juan de la Cueva, en su *Ejemplar poético*, ejemplifica con la palabra *noticia* el final esdrújulo: *El rio le dava dello gran noticia* (Garcilaso), *De mi muerte i tu olvido la noticia* (Conde de Gelves), *donde de mis desdichas no ay noticia* (Malara). CUEVA, J. DE LA: *Ejemplar poético* [1609]. Edición de José María Reyes Cano. Sevilla: Alfar, 1986, versos 741, 743 y 745.

¹⁶ Antonio Alatorre trata de la autoría de estas canciones. La primera es de Cairasco de Figueroa, y la respuesta es del Licenciado Dueñas. ALATORRE, A.: *Cuatro ensayos sobre arte poética*. México: El Colegio de México, 2007, pp. 198-199, n. 6. Véase también, para Cairasco, BRITO DÍAZ, C.: «Luz meridional: Cairasco de Figueroa y la escuela andaluza». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2001, 19, pp. 50-51.

Pero lo que sería en la Poesía ordinaria libertad, y abuso: en esta es licencia llegada a razón, y más si se usa pocas veces, y en lugares, y por personas que ya tienen crédito y autoridad para ello. Y ella es la causa porque tras los consonantes rigurosos, pusimos los asonantes dellos. Y pusimos tantos aun de los que diferencian mucho entre sí, porque pueden servir para los versos sueltos: Si hallares consonante para alguno de ellos, licencia tienes para añadirle¹⁷.

El esdrújulo tiene un carácter de rima especial, que admite la asonancia ocasional en poemas en consonante, y que hace útil el registro de todas las palabras esdrújulas, aunque no tengan otra con qué rimar, para su empleo en el verso sin rima. Y, efectivamente, en la *silva* o lista de esdrújulos encontramos palabras que no riman con otra de la lista, como, por ejemplo: *Hércules*, *Calígula*, *fúnebre*, *Júpiter*, *lúgubre*. El examen detenido de la lista informa sobre detalles interesantes para la pronunciación y determinación de la rima. Sin pretensión de exhaustividad, señalamos: son esdrújulas las terminaciones *ái-a*, *ái-o*, *éi-a*, *éi-o* (*Albaida*, *Bethsaida*, *Iudaico*, *Hebraico*, *Layco...* *Eneida*, *Almeida...* *Pireico*); *Semiramis*, única palabra con terminación vocálica *i-a-i*, en la serie de asonantes con *Pilades*, *Cyclades*, que muestra la equivalencia de *i* átona final a *e* en la asonancia; *Hypostasi*, única palabra en *o-a-i*, en la serie de asonantes en *oae*; y lo mismo *Espiritu*, única en *i-i-u* junto a *Infimo*, *Didimo*, para la equivalencia de *u* átona final a *o* en la asonancia; *Caustico* asuena en *aio*, *Eupoles* en *oe*; *Nayadas*, *Pleyadas* son consonantes en *iadas*; *Superfluo* es asonante en *euo*; *Heroico*, *estoico* son esdrújulos; *Circuito*, *gratis* son esdrújulos en *uito*. Valgan estos ejemplos de prueba del interés de la lista de Rengifo, autor que establece la doctrina más amplia sobre el esdrújulo en el siglo XVI¹⁸.

¹⁷ RENGIFO, *Arte poética española*, cit., p. 293. Anota Ángel Pérez Pascual, en su edición, que Rengifo «reúne el doble de palabras esdrújulas que las halladas por Sánchez de Lima (cuestión aparte es si todas tienen la calidad exigida por el tratadista hispano-portugués)». Recordemos que Sánchez de Lima cifraba en 600 el número de esdrújulos que había reunido. RENGIFO: *Arte poética española* [1592]. Edición, introducción y notas de Ángel Pérez Pascual. Kassel: Edition Reichenberger, 2012, p. 313, n. 419.

¹⁸ RENGIFO: *Arte poética española*, cit., pp. 279-291.

El Pinciano se refiere a la consonancia entre esdrújulos en la *Epístola séptima* de su *Filosofía antigua poética* (1596): «[...] si el acento está en la antepenúltima, de allí deue empear la semejança en las letras, de modo que no falte vna tilde, ni sobre, como se vee en los vocablos autores de los esdrújulos». En la lista que sigue inmediatamente es llamativo que, después de la insistencia en la exactitud de la semejanza, dé como esdrújulos de igual terminación *tímido / frígido*, junto a otras parejas que sí son consonantes exactos: *válido / cálido*, *lícito / solícito*, *sándalo / escándalo*, *débiles / flébiles*, *hábiles / lábiles*. Y un poco más adelante, tratando del verso italiano sin consonancia (endecasílabo) llamado *heroico*, por ir suelto como hexámetro, dice: «Vsase también, aunque yo no lo he visto, entre los italianos soltar a los esdrújulos; y, a la verdad, en Castilla se podían desatar mejor por la falta de vocablos para tal metro conuenientes»¹⁹. La teoría del esdrújulo en el siglo XVI puede completarse con la importante distinción establecida por Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610), en el prólogo a *La Esdrújulea*, entre esdrújulos *medios* (*prudencia, vigilancia*) y *enteros* (*propósito, plática*)²⁰.

De lo dicho en el siglo XVI sobre el verso esdrújulo puede hacerse la relación de notas siguiente: 1) es forma nueva procedente de Italia (Sánchez de Lima, Rengifo); 2) el nombre es también italiano (Sánchez de Lima) y se relaciona con la significación de deslizar, huir, celeridad (Herrera), despeñarse, correr y resbalar (Rengifo); 3) tiene relación originaria con el verso latino: coriámbricos y asclepiadeos (Argote), asclepiadeos e hipercatalecticos (Herrera); 4) usado en las bucólicas por Sannazaro (Argote); 5) la forma mejor del esdrújulo es como verso suelto (Sánchez de Lima, Herrera, Pinciano)²¹, aunque Rengifo piensa que puede usarse en todo tipo de composición, mezclando enteros y

¹⁹ LÓPEZ PINCIANO, A.: *Philosophía Antigua Poética* [1596]. Edición de Alfredo Carballo Picazo, Madrid: CSIC, 1973, II, p. 270-271.

²⁰ ALATORRE, A.: *Cuatro ensayos*, cit., p. 195.

²¹ Antonio Alatorre observa: «*Quien lee una canción en esdrújulos se está dejando llevar, más que por la rima, por el ritmo, de manera que los esdrújulos tienen, por así decir, mayor poder sonoro que los consonantes*». *Ibid.*, p. 219. Dorothy C. Clarke, refiriéndose al siglo XV, dice: «*The esdrújulo could be used as a substitute for rhyme*». CLARKE, D. C., 1952: *A chronological sketch of castilian versification together with a list of its metric terms*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1952, p. 292.

quebrados, y con versos llanos; 6) Rengifo admite la posibilidad de formas octosilábicas esdrújulas, especialmente con música; 7) es forma artificiosa y de ingenio (Sánchez de Lima); 8) escasez de palabras esdrújulas: no más de 600 (Sánchez de Lima); más del doble, pero no son muchas, por lo que se admite la mezcla ocasional de asonantes (Rengifo); 9) hay tres clases de esdrújulos: verbales, superlativos y nombres (adjetivos y sustantivos) (Rengifo); 10) verbales y superlativos tienen menos valor (Sánchez de Lima); 11) superlativos solo deben usarse mezclados de vez en cuando con los otros (Rengifo); 12) discusión sobre el carácter esdrújulo en terminaciones formadas por tónica + *ia* (Rengifo); 13) expresividad del esdrújulo en interior de verso, aludida por Herrera.

Tipos de esdrújulo

Añadamos a las distinciones de Rengifo y Cairasco la caracterización de los que Antonio Alatorre llama esdrújulos *falsos* y *artificiosos*, conseguidos a base de: 1) adición de *-e* paragógica: *márgene, Tibere, azófare, almíbare*; 2) traslado «chistoso» del acento: *cólega, estaláctita, púpitre, méndigo, sútiles, córola, áuriga...*; 3) regodeo en su sonoridad: *llegádizo, Alónsigo, pólliga, ólliga, huévigo...*; 4) adición de artículo, adverbio, preposición, conjunción: *pán-para / lámpara, Ondárroa / agarro-a, octosílabo / así-labo (-riosamente)*²². Conjugando todas estas distinciones, puede establecerse como tipología del verso esdrújulo, útil para la mejor comprensión de todo lo que se diga, la siguiente:

ESDRÚJULOS

Medios («noticia», «naufragio», «injuria»...)

Enteros:

verbales

superlativos

nombres:

sustantivos

adjetivos

Falsos y artificiosos

²² ALATORRE, A.: *Cuatro ensayos*, cit., pp. 299-306.

Los más apreciados son los enteros de nombres sustantivos y adjetivos, y son los que recoge Rengifo en su lista²³.

Siglo xvii

En su *Cisne de Apolo* (1602), Luis Alfonso de Carvallo identifica el verso esdrújulo como una clase especial. Su clasificación es: 1) verso «meramente español» (*redondilla mayor* –octosílabo– y *menor* –hexasílabo–, *quebrado* –tetrasílabo– y *arte mayor*); 2) versos imitados: italiano (*mayor* –endecasílabo– y *menor* –heptasílabo–), esdrújulo; francés (alejandrino); imitación del latín. El esdrújulo se emplea en todas las clases de composiciones en que se usa el verso italiano y su quebrado. Aunque se tiene por «*más elegante*» que todos los versos sean esdrújulos, se puede hacer, y se hace, la mezcla en composiciones en versos llanos. Entre los esdrújulos de la octava que pone como ejemplo, se encuentran tres superlativos (*crudelísimos*, *purísimos*, *indignísimos*) y el resto son adjetivos con el sufijo *-ero* (*lucíferos*, *fructíferos*, *mortíferos*), o el sufijo *-fico* (*glorífico*, *horuífico* [sic])²⁴. Carvallo, pues, tiene el esdrújulo por verso de origen italiano, lo admite en todo tipo de composición de tipo italiano, y no censura que se encuentre algún esdrújulo entre los llanos.

Cascales, en sus *Tablas poéticas* (1617), no dedica una atención especial al verso esdrújulo, sus particularidades y su uso.

²³ Es oportuno recordar a este propósito el pasaje del cervantino *Coloquio de Cipión y Berganza* (ed. de Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Espasa-Calpe, 1969, p. 331) en el que Berganza cuenta el diálogo que oyó entre un poeta, un matemático y un alquimista. El poeta, preguntado por el alquimista acerca del tema de su obra, dice que trata del rey Artús, «*con otro suplemento de la Historia de la demanda del Santo Brial* [sic], *y todo en verso heroico, parte en octavas y parte en verso suelto; pero todo esdrújulamente, digo, en esdrújulos de nombres sustantivos* [subrayo], *sin admitir verbo alguno*». Este comentario nos enseña cosas interesantes sobre el verso esdrújulo en poesía elevada a principios del siglo xvii: el mejor es el endecasílabo, en octavas o suelto, y sin recurrir al verbo, solo o unido al pronombre. Para los términos relacionados con el esdrújulo, véase la lista recogida por Daniel Devoto en su utilísimo trabajo sobre la rima española: *esdrújulado*, *esdrújulamente*, *esdrújular*, *esdrújular*, *esdrújula*, *esdrújulísimo*, *esdrújulistas*, *esdrújulizador*, *esdrújulo*, *esdrújuloide*, *esdrújulos de tercera clase*, *esdrújulos latinos e italianos*. DEVOTO, D.: *Para un vocabulario de la rima española*. Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale (Paris), 1995, volume 10.

²⁴ CARVALLO, L. A. de, 1958 [1602]: *Cisne de Apolo* [1602]. Edición de Alberto Porqueras Mayo. Madrid: CSIC, 1958, I, pp. 84, 260-261.

Pero con Caramuel, en su *Primus Calamus II* (1665), la teoría del verso esdrújulo da un cambio radical, cambio que está acorde con el uso de las terminaciones esdrújulas en versos no solo endecasílabos (y heptasílabos), sino en el metro tradicional castellano, el octosílabo y en versos más cortos. El ejemplo de los octosílabos de *La Pícara Justina* (1605) en las «redondillas de pies esdrújulos», citadas por Caramuel, tiene un especial significado, si bien Francisco López de Úbeda termina la composición en un pareado endecasílabo: 8 a b b a c d c d 11 E E²⁵.

Desde el principio, Caramuel equipara rítmicamente las tres clases de terminaciones, «ya que lo que se añade después de la última sílaba acentuada, sea cual sea su entidad gramatical, es indiferente desde el punto de vista rítmico, al no aumentar el número de sílabas». Caramuel sitúa la cuestión en el plano teórico, y desde ese momento legitima las mezclas de las distintas terminaciones. De hecho así lo hace en todos los ejemplos que da de las distintas clases de versos por su número de sílabas²⁶. Reproduce la explicación de la palabra *esdrújulo* dada por Rengifo en el capítulo XIII. En cuanto al uso, lo normal son los poemas graves, o la mezcla de agudos y graves; más raros los puramente agudos, y «en cuanto a los esdrújulos, siempre fueron rarísimos».

Empieza el epígrafe dedicado al verso *proparoxítono*, comúnmente llamado *esdrújulo*, con un ejemplo de Jerónimo Cáncer (¿1599?-1655)²⁷: *A la Natiuidad de Nuestra Señora. ESDRVXVLOS*, un romance de 48 octosílabos, todos esdrújulos y asonantes los pares en *ao*. Este detalle es destacable porque indica que el modelo de verso esdrújulo se españoliza completamente en los tratados por primera vez. Sigue como ejemplo un soneto en esdrújulos del Príncipe de Esquilache (Francisco de Borja y Aragón, 1581-1658)²⁸. Luego vienen otros tres ejemplos de versos esdrújulos, tomados todos de *La pícara Justina* (1605),

²⁵ A partir de 1650, y hasta entrado el siglo XVIII, los romances esdrújulos se hacen en metros cortos. Los esdrújulos entran también en los villancicos, tan numerosos en el «barroco tardío». ALATORRE, A.: *Cuatro ensayos, cit.*, pp. 247-262.

²⁶ Así, como ejemplo del más corto de los que admite, el tetrasílabo —que él llama *tristilabo* o *trimetro*, porque cuenta solo hasta la última sílaba tónica—, da el siguiente: *El dolor; / Me congoxa; / Oy muchissimo* (2007: 86).

²⁷ Publica en Madrid, 1651, *Poesías varias*.

²⁸ Sus *Obras en verso* se publican en 1630, 1652 y 1663.

de Francisco López de Úbeda: 1) dos octavas reales (libro I, cap. I), donde los últimos versos de la segunda consueñan simuladamente: *Hércules / Miércoles*; 2) una décima (libro IV, cap. III), mezcla de octosílabos esdrújulos y endecasílabos esdrújulos, según el esquema siguiente: *abba.cdcd.EE*²⁹. La tercera composición que reproduce Caramuel, sin especificar en este caso la localización en *La pícaro Justina*, es la que F. López de Úbeda califica como *Esdrújulos sueltos con falda de rima*³⁰. Se trata de cuatro estrofas de ocho endecasílabos esdrújulos en la que los seis primeros no riman entre sí, mientras que los dos últimos riman (*falda*); se repiten en el mismo orden las mismas palabras finales (rima) de las estrofas impares (*céfiro, círculos, íntimo, antípodas, empiro, infimo, ártico, antártico*) y de las pares (*estrépito, bélico, utilísima, acuátiles, antídoto, ánimo, mortífero, salutífero*). Caramuel, en la primera estrofa, suprime el quinto verso, que dice: *No pudiendo bajar, sube al empiro*. En vez de los 32 versos de López de Úbeda, Caramuel tiene 31 en su texto. Hay otra composición en esdrújulos en *La pícaro Justina* que no cita Caramuel: *Tercetos esdrújulos* (libro I, cap. I), aunque

²⁹ CARAMUEL, J.: *Primer Cálamo, tomo II, Rítmica* [1665]. Edición y estudio preliminar de Isabel Paraiso. Valladolid: U. de Valladolid, U. de Murcia, UNED, Junta de Castilla y León, 2007, pp. 66-68.

³⁰ El texto se encuentra en el libro II, tercera parte, cap. 1. Véase LÓPEZ DE ÚBEDA, F.: *La pícaro Justina* [1605]. Edición de Luc Torres. Madrid: Castalia, 2010, pp. 100, 607-608. Sorprendentemente, Luc Torres, editor de la obra, califica en nota los versos de *dodecasílabos polirrítmicos*. Es cierto que algunos de ellos presentan dificultades para ser medidos como endecasílabos: exigen hiatos forzados como los siguientes: *Suele-en el verano el blando Zéfiro; El necio quando-oye tal estrépito; En él tienen contra-el mal antídoto; Gusto, regalo,-esfuerzo-y-ánimo; Assí Iustina,-hecha vn blando zéfiro*; por la acentuación en quinta y tener doce sílabas métricas, no son endecasílabos algunos: *Lo que vitupera, abátelo a lo infimo; Qual si resonar oyera rumor bélico; Trayendo a cuento (qué piensas?) los acuátiles; Aquello que llama el cuerpo salutífero*; acentuación irregular (3.^a, 7.^a, 9.^a y 11.^a) y doce sílabas: *Contra el daño, y en las penas ponen ánimo*. Es decir, de los 31 versos citados por Caramuel, cinco son dodecasílabos, otros cinco exigen hiatos forzados para ser endecasílabos, y once son endecasílabos regulares. Pienso que por *falda*, más que la repetición de palabras en el mismo lugar de las estrofas, como dice Luc Torres, hay que entender los dos versos rimados en que termina una serie de versos sueltos, como se ve también en la calificación de otra composición: *Versos sueltos con falda de rima* (p. 100) o *con fin de rima* (p. 626): una octava con los seis primeros versos sin rima y un pareado final. Las otras dos composiciones en esdrújulos son calificadas por F. López de Úbeda como *octavas de esdrújulos y redondillas de esdrújulos*.

solo hay un terceto: *IIABA*. De todas formas, es destacable que Caramuel haya cogido prácticamente todos los versos esdrújulos de *La pícaro Justina*; solo le han faltado cuatro: los tres del terceto, y el que suprime en la primera estrofa de los esdrújulos sueltos con falda.

Al tratar del verso heptasílabo (*hexasílabo* o *hexámetro* en su terminología), reproduce Caramuel³¹ un ejemplo de Lope de Vega en su *Dorotea*. El heptasílabo proparoxítono tiene una gracia especial si está bien compuesto, dice Caramuel. El ejemplo de Lope reproducido consta de 32 heptasílabos esdrújulos sin rima. En el comentario de estos versos «*exquisitos*», observa que *Eurýdice* es esdrújula, pero que *impudica*, utilizada como esdrújula por Lope, es palabra grave en español, lo mismo que *pu dica*. Por último, la palabra *triumphos*, usada como esdrújula en el penúltimo de los versos citados, no es proparoxítona (esdrújula), sino paroxítona (grave).

En el libro II, cap. I, artículo III, vuelve a tratar Caramuel la cuestión de si son esdrújulas las terminaciones en EA, EO, IA, IO átonas. Parte de lo dicho por Rengifo, quien, en opinión de Caramuel, no resolvió la dificultad, y, después de dar cuenta detallada del razonamiento del abulense, pasa a exponer la *opinión verdadera*. Esta consiste en decir que si la terminación *ia* no es disílaba a principio y en medio de verso tampoco lo es al final³². El ejemplo de los versos de Góngora en el *Panegírico* al Duque de Lerma muestra que las palabras con estas terminaciones no son esdrújulas en medio del verso. Tres argumentos prueban que las terminaciones *ia*, *io* no son esdrújulas: 1) si fueran esdrújulas, al suprimir en medio del verso la *i* el verso tendría una sílaba menos, pero no ocurre así; sin embargo, cuando de un auténtico esdrújulo en medio del verso se suprime una sílaba, el verso falla; 2) si se sustituye la palabra en *io*, *ia* en medio del verso por una palabra grave, el verso se mantiene, pero falla si se cambia por esdrújula; 3) en la sinalefa se eliden las dos vocales (*io*, *ia*) y no solo una de ellas. El acento en la *i* o la *e* de las terminaciones *ía*, *ío*, *éo*, *éa* hace grave la terminación de estas palabras. En

³¹ CARAMUEL, J.: *Primer cálamo*, cit., p. 97.

³² *Ibid.*, pp. 71-75. Caramuel se centra especialmente en las terminaciones *ia*, *io*, aunque dice que *láurea* es disílaba grave como *gloria*, *Denia*, *Mantua*, *Porcia*, *Julia*, *Livia*.

cuanto al argumento de la opinión de los poetas, esta no vale: hay poetas que no conocen las reglas, que versifican de oído.

En la *silva* de esdrújulos, advierte que añade también los asonantes, dado que es la parte más pobre, «por si el poeta quisiera componer aquellos Poemas que llamamos Romances». Antes había señalado que si la terminación común del verso es la grave, los agudos son pocos y los esdrújulos poquísimos. La *silva de voces proparoxítonas* sigue fielmente la de Rengifo, organizada por vocal antepenúltima y penúltima³³.

Caramuel establece la doctrina común de la prosodia rítmica española respecto de los esdrújulos que hemos calificado de *medios*. Por esto, y por la desvinculación del verso esdrújulo de un género poético especial (el italiano de *versos esdrújulos*), representa el giro hacia la teoría moderna del esdrújulo.

De poco nos sirve para la teoría del esdrújulo el *Laverintho poético* (1691) de Gabriel de Castillo Mantilla y Cossío, especie de enciclopedia de nombres ordenados por terminaciones con vistas a la rima consonante. Y no ayuda porque no hay una identificación de las terminaciones esdrújulas, sino que se mezclan con las llanas siempre que coincidan en sus finales. Pero de esta forma, si *Icaro* está en el grupo de la terminación *ARO* no sabemos si es que se pronuncia como palabra llana o es que solo se tiene en cuenta el final. Lo mismo ocurre con *Socrates* en el grupo *ATE*, o con *Piramo*, *Alamo* en el grupo *AMO*. En el prólogo, el autor solo añade confusión: «Hallase en los consonantes comunes, muchos que son esdruxulos, y otros ambiguos, que sin embargo he puesto, no para que se abuse de la voz, sí para que no sirviendo en verso ofrezca su noticia en prosa». Es más, la lista final de consonantes que no tienen compañero o lo tienen muy difícil va precedida de una aclaración en que se reconoce que «en esta obra se hallan algunos consonantes sin compañero». Es decir, que no riman todas las palabras que forman grupo tras el enunciado de una terminación en orden alfabético (alfabeto «en Poéticas cadencias»)³⁴.

³³ *Ibid.*, pp. 381, 432-437. Si acaso, corrige alguna errata. Por ejemplo, en AA*, *Algarue* sustituye a *Algarue*, o *Almojabana* a *almojabana*, palabras que en la forma que tienen en la lista de Rengifo no son esdrújulas.

³⁴ CASTILLO MANTILLA Y COSSÍO, G. DE, 1691: *Laverintho poético*. Madrid: Melchor Álvarez, 1691, pp. 78, 133, 164, 733 ss.

Siglo xviii

No es de extrañar que el profesor barcelonés, Joseph Vicens, sintiera la necesidad de completar la doctrina de Rengifo sobre el esdrújulo cuando publica en 1703 el *Arte poética española* del abulense «aumentada en esta última impresión». Síntoma de la atención que Vicens presta al uso contemporáneo es la observación sobre los monosílabos átonos a final de verso: si van separados de la palabra anterior se hacen *largos* (*La acción religiosa de: octosílabo*), y si unidos serán *breves* formando palabras llanas (*El sabio sabe vencerse: octosílabo*) o esdrújulas (*Pues te humillas conociéndote: octosílabo*).

El capítulo XIII, «Del verso esdrújulo, y de su quebrado» se ve aumentado con observaciones que doblan su extensión. Merece la pena reproducir lo añadido por Vicens:

Están ya oy en día tan introducidos los Esdruxulos vocablos en el fin del verso, y algunos al principio, que de quantos generos de metros, diximos hay en el *cap.* 8. se hallan exemplos con Esdruxulos, como en sus Capítulos mas largamente se tratará, y se puede vér en esta Redondilla.

*Excelso honor de Principes,
Tercer Filipo Maximo,
Sabio, prudente, místico,
Devoto, pio, y candido.*

Adviertase, que quantos generos de versos tienen sus finales Esdruxulos, constan de una sylaba mas, que si tuviesen el accento predominante en la penultima: la razon es, porque si la penultima es larga, nos detenemos mas en ella para el perfecto sonido del verso, y gasta el tiempo, que dos breves; como se dexa considerar quando es larga la postrera, que consta entonces el verso de una sylaba menos: asi lo enseña Antonio de Nebrixa en su Prosodia: *Syllaba longa duo consumit tempora, sed quae dicitur esse brevis, tempus sibi vindicat unum*. De donde se sigue, que qualquier final Esdruxulo, como tiene la penultima breve, gasta menos tiempo, para cuyo cumplimiento, sonido, y constancia se ha de añadir al verso una sylaba mas, que sin Esdruxulo. Adviertase mas, que en todos los versos consonantes Esdruxulos, empieza la constancia de la penultima sylaba, hasta la ultima, como : *Theologo, Astrologo*: de que se trata en el *cap.* I. de la Sylva comun de consonantes: pero en los asonantes Esdruxulos solamente hacen asonancia la antepenultima sylaba, y la postrera, quedando la

penúltima disonante, como: *Oraculo, Tartago*: como se explica en los asonantes después de la Sylva de consonantes Esdruxulos³⁵.

Vicens nos informa puntualmente del abundante y artificioso uso de esdrújulos a final y a principio de verso (con ejemplo de Sor Juana Inés que dará después), en toda clase de versos (con ejemplo de una redondilla heptasílabo asonante en *a-i-o* en los pares). Sigue la explicación cuantitativa (sílabas larga y breves) de la equivalencia de finales agudos, graves y esdrújulos, y la caracterización de la consonancia y la asonancia esdrújulas. En esta adición, Vicens consagra la diferencia del uso del esdrújulo en el barroco tardío frente al del siglo XVI.

El capítulo XL de Rengifo, «De las composiciones en verso italiano», es el LX de Vicens, y las doce maneras de composiciones se convierten en una lista en la que se incluyen, además de las doce de Rengifo, las siguientes: *pareados o parejas, quintillas, liras y ecoicos*. El esdrújulo, pues, continúa en la serie de formas de composición en verso italiano. El capítulo XC de Vicens, «De los esdruxulos», correspondiente al [LXV] de Rengifo, solo añade que en esdrújulos, además de todo género de poesía italiana, puede hacerse «todo género de Poesía Española». Está clara la conciencia de *españolización* del verso esdrújulo. Sin embargo, no añade nada a las explicaciones de Rengifo en la lista (*Sylva*) de consonantes esdrújulos, ni indica adición de ningún término con asterisco, como hace con las adiciones en toda la obra, y en la *silva* de consonantes cuando añade una palabra. Tampoco modifica la explicación de Rengifo sobre los que hemos llamado esdrújulos «medios». No incorpora, pues, las razones que había dado Caramuel para desechar tales esdrújulos (*noticia, injuria...*)³⁶.

En el breve tratado de asonantes que añade al final del rimaario de Rengifo, Vicens establece la teoría moderna de la asonancia, poco desarrollada por el abulense, y observa que en el caso del esdrújulo basta la asonancia de tónica y átona final, aunque la penúltima vocal sea diferente: *Tártago* y *Oráculo* asuenan.

³⁵ RENGIFO: *Arte poética española* [1703]. Edición aumentada por Joseph Vicens. Barcelona: María Ángela Martí, sin año [1759], pp. 14, 21-22.

³⁶ *Ibid.*, pp. 373-388.

El asonante esdrújulo es una de las tres clases de asonancia: álamo, pájaro, cántico, báculo asuenan en *ao*. El uso de los romances con esdrújulos, de los que trata en el capítulo 46, así lo demuestra, «y siguen todos los Poetas», aunque la penúltima vocal sea diferente³⁷.

La entidad del verso esdrújulo en formas distintas de las italianas se consagra, por ejemplo, en el capítulo 46, «De los romances con Esdruxulos». Uno de los ejemplos, con todos los octosílabos esdrújulos, asuena en *ao* en los pares. El otro es de la *Lyra poética* (Zaragoza, 1688), de Vicente Sánchez, donde los versos impares son esdrújulos sin rima y los pares son graves con asonancia en *ae*³⁸. Este mismo autor, Vicente Sánchez, le proporciona a Vicens el ejemplo de romance heptasílabo con versos impares esdrújulos sueltos y pares asonantes agudos en *i*. Son estos rebuscamientos del barroco tardío que anuncian los artificios románticos de combinación de versos de distinta terminación. Este último ejemplo está en el capítulo L, «De las endechas con esdruxulos». La explicación de Vicens ilustra bien el campo de experimentación de los finales esdrújulos en la segunda mitad del siglo XVII. Dice este capítulo L de Vicens³⁹:

Entre la asonancia campean mas facilmente los Esdruxulos, que entre la consonancia; y asi à todas las especies de versos asonantes se acomodan bien, con los cuales se componen elegantissimas Endechas llevando el verso, que tiene final Esdruxulo, una sylaba mas, que pide su especie, como está dicho en el Capitulo quarenta y seis. Pueden ser Esdruxulos todos los quatro versos de cada Copla; ò dos engeridos, esto es; o el segundo, y el quarto, ò el primero, y tercero, como lo practica la Lyra Poetica en estas à la Purísima Concepcion de nuestra Señora.

<i>Aquella flor esplendida</i>	---- A
<i>Verde honor al jardin,</i>	---- B
<i>Suave lisonja al zafiro</i> ⁴⁰ ,	---- C

³⁷ *Ibid.*, p. 418.

³⁸ *Ibid.*, pp. 62, 63.

³⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 65. Vicens cambia el *céfiro* del original, que es esdrújulo (Vicente Sánchez, *Lyra poética*, Zaragoza, Manuel Román, 1688, p. 155) por *zafiro*, que no es esdrújulo y destruye la medida del heptasílabo esdrújulo. Otras dos correcciones introduce Vicens: en el verso 15 Sánchez dice: *Porque en el respeto tímido*, octosílabo; la corrección de Vicens hace heptasílabo el verso, como corresponde; la otra está

*Rubia pompa al Abril.
Rosa, que supo candida
En su punto eximir
Puros fragrantés ambares
De el azar infeliz.
Leyes dá al pensil diafano
En solio de zafir;
Sobre esmeralda nitida
Magestad de rubí.*

--- B
*Y a toda flor en nacares
Enciende su matiz:
Porque en respecto tímido
Le hace el color salir.
De verla el clavel pálido,
Y corrido el jazmin:
Aquél nevado es purpura,
Y este roxo marfil, etc.*

Añádase la nota sobre el invento de Sor Juana Inés («la Americana Poesía Musa Decima») de «un singular romance de diez sílabas, cuyos primeros vocablos son Esdruxulos», que empieza *Lámina sirva el Cielo al Retrato*⁴¹.

Si la teoría del verso esdrújulo había sido incorporada a la teoría general del verso español por Juan Caramuel en 1665, Vicens tiene el interés de integrar algunas muestras del muy artificioso empleo del barroco tardío. No podía conformarse con la teoría de Rengifo, en la que el verso esdrújulo es solo una forma de composición de verso italiano.

En *La Poética* (1737) de Ignacio de Luzán el verso esdrújulo se explica desde los principios de la métrica clásica: el heptasílabo esdrújulo es un verso de ocho sílabas dímetero (cuatro pies bisílabos), cuyo último pie es un yambo, es decir, con la séptima breve y sin acento, «el cual pudiera darle la apariencia de larga». El endecasílabo esdrújulo es un trímetro (con seis pies bisílabos)

en el verso 19, donde Sánchez dice: *aquel, nevada es púrpura*, en el que *nevada* concuerda con *púrpura*, lo mismo que *rojo* concuerda con *marfil*, en el verso siguiente. Vicens destruye el paralelismo. La composición de V. Sánchez continúa con tres estrofas más. El juego con el esdrújulo que practica Vicente Sánchez ofrece un ejemplo como el del conjunto de ocho estrofas de cuatro heptasílabos con asonancia *ao* en todos los versos pares y que introduce entre los versos tercero y cuarto una palabra esdrújula a modo de quebrado. Léase como ejemplo la primera de las estrofas de la glosa: «Sol, que en azul quadrante, / por ver qué horas de Carlos / se han de rayar sin sombras, / índice / las señalas con rayos.»

⁴¹ En el citado trabajo de Antonio Alatorre se leerán ejemplos de muy artificiosas combinaciones de versos esdrújulos en los siglos XVII y XVIII. El colombiano Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla (1647-1703), admirador de Sor Juana Inés, hará un romance decasílabo con principio y final de verso en esdrújulo. La asonancia esdrújula usada por Álvarez de Velasco puede no incluir la vocal postónica. Así, en esta composición, con asonancia esdrújula *a-i-a*, entran palabras como: *pálidas, ásperas, tártaras, cláusulas, áridas, lámparas*.

y con el último pie yambo (undécima breve y sin acento). «Puedese también decir que los esdrújulos de ocho y de doce son lo mismo que los versos de siete y de once, con la diferencia que el último pie ha de ser dáctilo. Por ejemplo:

Espíritu profético
el gran Baptista tuvo, y vida angélica».

En el capítulo sobre la rima que se añade a la segunda edición de *La Poética* (1789), define la consonancia entre esdrújulos (*ridículo / adminículo*) y «conviene advertir que así como de los esdrújulos que se forman con los acentos nace la armonía usándolos al principio o medio de los versos, la destruyen estando al fin; por lo que se necesita mucha consideración para usarlos como rimas fuera de los asuntos jocosos». En el capítulo añadido en 1789, «Del buen uso de la rima», da por sentado que en endecasílabos y heptasílabos «suenan desagradablemente las rimas agudas y los esdrújulos», finales de verso⁴². Parece percibirse en Luzán un rechazo o hartazgo de los experimentos barrocos.

En 1777, Tomás de Iriarte, en su traducción del *Arte poética* de Horacio, había señalado la dificultad del consonante esdrújulo, por lo que su uso supone «una sujeción más digna de aprecio, por la dificultad de encontrar con abundancia voces esdrúxulas que consuenen». El traductor de las *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* de Hugo Blair, José Luis Munárriz, considera «duros e intempestivos» los endecasílabos esdrújulos en composiciones serias; «solo pueden recibirse bien, y en corto número, en las jocosas, irónicas y ridículas»⁴³.

Siglo XIX

En la primera poética publicada en el siglo XIX, el *Arte poética fácil*, de Juan Francisco de Masdeu, leemos un pasaje que

⁴² LUZÁN, I. de: *La Poética* [1737, 1789]. Edición de Russell P. Sebold. Madrid: Cátedra, 2008, pp. 395, 408-409, 426.

⁴³ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J.: *Contribución a la historia*, cit., pp. 306, 184. Iriarte censura en la traducción de la *Poética* de Horacio que hace Vicente Espinel en endecasílabos sueltos el que «se toma la licencia de acabar demasiados versos en esdrúxulos». Es decir, critica la excesiva presencia de versos esdrújulos entre llanos. IRIARTE, T. de: *El arte poética de Horacio o Epístola a los Pisones*, traducida en verso castellano. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1777, p. XX.

interesa a la teoría del esdrújulo, especialmente a su uso en pasajes simétricos de la estrofa a modo de clase de rima. Comentando un ejemplo de estrofa de seis versos con el esquema 7 esdr. / 11A / 7 esdr. / 11A / 7b / 11B, pregunta Sofronia, uno de los personajes del diálogo, «por qué los dos versos, que no tienen consonante, los hiciste esdrújulos». Responde Metrófilo, el maestro: «Los hice así, no porque sea necesario; sino porque faltándoles el armonía de la rima, se les añade alguna gracia mayor con aquel poco de semejanza que se nota en la correspondencia de dos esdrújulos⁴⁴».

Aunque métricamente los finales graves, agudos y esdrújulos son equivalentes, Andrés Bello describe el uso de tal mezcla en su tiempo:

[...] en el día se mira como necesario que todos los versos de una misma especie, en una misma composición, sean constantemente graves, agudos o esdrújulos; o que alterne una forma con otra según leyes fijas, que el poeta se impone al principio, y de que luego no se le permite apartarse.

Sin embargo, en ciertos metros y géneros de composición el poeta puede mezclar a su arbitrio las terminaciones, sobre todo las graves y agudas: redondillas, quintillas, décimas, y en general composiciones octosilábicas, especialmente en el diálogo cómico⁴⁵. Como se ve, el margen para la invención individual de combinaciones no está restringido, es el poeta quien fija la norma. En ediciones posteriores amplía Bello con ejemplos, que en el caso del esdrújulo es una estrofa de Leandro Fernández de Moratín en una oda a la memoria de don José Antonio Conde: seis heptasílabos de los que los cuatro primeros consueñan alternamente (*abab*) y los dos últimos van sueltos (el quinto es esdrújulo y el sexto es agudo). En cuanto a la mezcla arbitraria de terminaciones, suprimirá la referencia a las composiciones octosilábicas y al diálogo cómico, para decir sobre esta combinación arbitraria: «Ni ha sido uniforme en esta parte la práctica de los poetas castellanos en diferentes épocas, como después

⁴⁴ MASDEU, J. F. de: *Arte poética fácil*. Valencia: Burguete, 1801, p. 113.

⁴⁵ BELLO, A.: *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*. Santiago de Chile: Imprenta de la Opinión, 1835, pp. 68-69.

veremos». Y en nota a esta observación precisa: «Don Nicolás de Moratín y sus contemporáneos no usaban mezclar los finales esdrújulos con los graves arbitrariamente; licencia que se ha frecuentado mucho de poco tiempo acá». Noticia interesante sobre el momento de cambio del uso en este punto que vive Bello. Observa, por último, que las palabras terminadas en dos vocales llenas (*a, e, o*) inacentuadas, seguidas o no de consonante, funcionan como graves o como esdrújulas. *Purpúreo* es grave en un ejemplo de Nicolás Moratín, pero puede pasar por palabra esdrújula en una composición de versos esdrújulos. Y en nota observa la mayor libertad de los italianos, que hacen esdrújulas palabras que terminan en diptongos propios, como hace, por ejemplo, Monti con la palabra *patria*⁴⁶. Nótese que este ejemplo entra dentro de la categoría de esdrújulos «medios», discutidos por Rengifo y rechazados por Caramuel.

El consonante puede ser esdrújulo y aun sobresdrújulo (*orgánica / botánica, trayéndotela / véndotela*)⁴⁷. En la edición de Bogotá, 1882, de la obra de Bello ilustrada con notas y nuevos apéndices por Miguel Antonio Caro, una nota de este se refiere a Rengifo y las rimas esdrújulas *Ávila / águila, zánganos / carámbanos, fáciles / frágiles, frívolos / ídolos, píldora / víbora*, y dice Caro: «Las rimas esdrújulas son festivas, y en ellas no vienen bien licencias tales, porque precisamente contribuye al donaire, el vencer dificultades como solía vencerlas Bretón de los Herreros». En cuanto a la rima de un sobresdrújulo con un esdrújulo (*encontrándosele / condenándole*) «es un capricho ideado por Vicente Salvá»⁴⁸.

⁴⁶ BELLO, A.: *Principios de la Ortología y Métrica de la lengua castellana y otros escritos*, en *Obras Completas, VI. Estudios Filológicos, I*. Caracas: La Casa de Bello, 1981, pp. 137, 139.

⁴⁷ BELLO, A.: *Principios de la ortología*, cit., pp. 91-92.

⁴⁸ BELLO, A.: *Principios de la Ortología*, cit., p. 188. El ejemplo de Vicente Salvá, inventado por él mismo, está en su *Gramática de la lengua castellana*, Valencia, 1837, y dice así: *Es cierto que no encontrándosele / Las alhajas que robó, / Sin justicia el rey obró / A la muerte condenándole*. Véase J. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS: *Contribución a la historia*, cit. p. 313. Mario Méndez Bejarano empieza su capítulo sobre la rima perfecta con las siguientes palabras: «*La rima perfecta exige una conveniencia real de vocales y consonantes. Tan meridiana resplandece la diferencia entre consonantes y asonantes, que no podemos admitir con el Sr. Caro en las notas a Bello, la discusión de los dislates que estampó Rengifo queriendo sancionar la consonancia entre píldora y víbora, zángano y carámbano, con otras*

La asonancia es de dos vocales en las dicciones graves, esdrújulas y sobresdrújulas: *pena, trémula, trajérasela; mustio, fúlgido, púsosele*. Y una observación sobre el uso de la época:

No se estila en el día que las dicciones graves asuenen con las esdrújulas arbitraria y promiscuamente, sino graves con graves o esdrújulas con esdrújulas, o alternando ambas especies en un orden determinado y constante. De las dicciones sobresdrújulas no se hace ningún uso en la rima⁴⁹.

Este párrafo queda redactado de la siguiente manera en ediciones posteriores:

Es una irregularidad, aunque no desconocida en lo antiguo, que las dicciones graves asuenen con las esdrújulas arbitraria y promiscuamente. Lo regular es que graves asuenen con graves, y esdrújulos con esdrújulos, o que alternen ambas especies en un orden determinado y constante. Pero en el día se admiten sin escrúpulo graves y esdrújulos promiscuamente. De las dicciones sobresdrújulas apenas se hace uso en la rima⁵⁰.

Se nota la ampliación de los márgenes para la mezcla de graves y esdrújulos; el uso va haciéndose menos estricto. Aunque Vicens había establecido que la asonancia esdrújula tiene en cuenta las vocales antepenúltima y última, hasta Bello no se establece la teoría moderna que señala la posibilidad de asonar esdrújulos y llanos, y aun sobresdrújulos, como se ha visto⁵¹. Cuando Rengifo hablaba del uso de asonantes por consonantes estaba pensando en diferencias de algunos sonidos consonánticos, pero con igualdad de las vocales de las tres sílabas. Vicens admite la desigualdad de la penúltima vocal, y Bello lleva a sus últimas consecuencias el que la igualdad de vocal tónica y última haga posible la rima asonante de llanos, esdrújulos y sobresdrújulos⁵².

por el estilo». MÉNDEZ BEJARANO, M.: *La ciencia del verso. Teoría general de la versificación con aplicaciones a la métrica española*. Madrid: Victoriano Suárez, 1907, p. 197.

⁴⁹ BELLO, A.: *Principios de la ortología*, cit., p. 94.

⁵⁰ BELLO, A.: *Principios de la Ortología*, cit., p. 195.

⁵¹ Aunque el uso medieval de la asonancia admitía la de esdrújulos y llanos. Véase CLARKE, D. C.: «El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro». *Revista de Filología Hispánica*, 1941, III, p. 372.

⁵² Por eso dirá Robles Dégano que no hay asonancia esdrújula, ya que solo son dos las

Una observación sobre la poca presencia de la consonancia esdrújula:

Las consonancias esdrújulas, ya continuas, ya interpoladas en cierto orden con las graves, son poco usadas en castellano, acaso por la estremada dificultad que ofrecen, cuando el poeta se desdén de recurrir a los prosaicos y triviales esdrújulos que podemos formar a cada paso con pronombres enclíticos⁵³.

En ediciones posteriores se suprime en esta observación el fragmento «ya interpoladas en cierto orden con las graves». La supresión está más que justificada, pues amplía A. Bello con el ejemplo de la «bella muestra de endecasílabos aconsonantados» de Tomás de Iriarte en su fábula *El Gato, el Lagarto y el Grillo*, destacando que el fabulista no usa como esdrújulos vocablos terminados en diptongos inacentuados (*gracia, gloria, serie, arduo*), «licencia que se permiten los italianos» (la cuestión de los esdrújulos «medios» sigue viva en la teoría métrica), y los que «terminan en combinaciones de vocales llenas inacentuadas, como *línea, purpúreo, héroe*». Bello se muestra favorable a la consideración amplia de los esdrújulos. Dice: «La dificultad sería mucho menor imitando la práctica de los italianos, harto menos justificable en su lengua, que en la nuestra»⁵⁴.

El esdrújulo tiene un papel importante en la invención de nuevas estrofas:

Combinando las diferentes especies de versos, los finales agudos, graves y esdrújulos, variando la distribución de las rimas tanto consonantes como asonantes, y distribuyendo adecuadamente las pausas, tenemos una abundancia inagotable de recursos para la construcción de nuevas estrofas. No hai [sic] lengua moderna en que los accidentes métricos sean capaces de tanta variedad de combinaciones⁵⁵.

silabas que se tienen en cuenta; o R. Baehr hablará de asonancia proparoxítona perfecta para el caso de igualdad vocálica de las tres silabas finales a partir de la tónica.

⁵³ BELLO, A.: *Principios de la ortología, cit.*, p. 95.

⁵⁴ BELLO, A.: *Principios de la Ortología, cit.*, p. 196. En Bartolomé Cairasco de Figueroa, máximo productor de esdrújulos en nuestro Siglo de Oro, se encuentran como terminaciones de verso esdrújulas palabras como *purpúreo, línea, argénteo, aérea, empírea, etérea*, etc. López de Úbeda emplea *empíreo* como esdrújulo, según vimos.

⁵⁵ BELLO, A.: *Principios de la ortología, cit.*, p. 117.

Esta observación permanece inalterada en ediciones posteriores. En una nota en que se critica la relación establecida por Francisco Martínez de la Rosa en su *Poética* entre la equivalencia de finales agudos, graves y esdrújulos y la equivalencia de las cantidades de la métrica clásica, dice Bello que

la interpolación de finales agudos o esdrújulos entre los graves es más bien una licencia autorizada que una práctica regular y lejítima [sic]; a menos que sobreviniendo a intervalos iguales, se convierta en un accidente métrico, cuya recurrencia periódica deleite al oído⁵⁶.

Esta nota de la primera edición de su *Métrica* será notablemente ampliada en el Apéndice VII, sobre la misma cuestión de la equivalencia de finales agudos, graves y esdrújulos y su relación con la cantidad de la sílaba en la métrica clásica. A la teoría de F. Martínez de la Rosa se añade la discusión de la opinión de Vicente Salvá, quien piensa que la *pronunciación* de agudos y esdrújulos es grave: *desdén* se pronunciaría *desdéen*; *línea* y *máxima* se pronunciarían *lina*, *maxma*. Fácil resulta a Bello demostrar que en interior de verso estas palabras no son graves. Aunque Arriaza ha usado de la licencia de rimar en *ismo* los superlativos en ísimo, no riman nunca *pardo* / *árido*, *Pablo* / *pábulo*, *divina* / *Virginia*, *sincero* / *etéreo*⁵⁷.

La cuestión del verso esdrújulo está muy presente en la teoría de Bello desde la primera edición de su *Métrica*, en 1835, y las pequeñas modificaciones en ediciones posteriores de su obra demuestran una constante preocupación por el asunto. En este sentido, hay que destacar la ampliación con ejemplos de usos modernos (los de Moratín, Iriarte...) o la vigencia del problema de los esdrújulos medios (terminaciones en diptongo átono). En este sentido, llama la atención que se muestre favorable a la aceptación de tales palabras como esdrújulos a final de verso (cuando comenta la fábula de Tomás de Iriarte); incluso

⁵⁶ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁷ BELLO, A.: *Principios de la Ortología*, cit., pp. 293-295. ¿Considera Bello palabra esdrújula *Virginia*, como podían hacer los italianos? Sigue el apéndice explicando por posible sustitución de troqueo por dáctilo o de yambo por anapesto algunas irregularidades en versos cantados de Tirso de Molina y de Calderón. En el apéndice VII desaparece la observación, que hemos reproducido, sobre la interpolación de finales distintos como licencia.

considera la palabra *Virginia* como esdrújulo que no consueña con *divina*, lo mismo que árido no rima con *pardo* en consonante.

Si Rengifo teorizaba el primer empleo del verso esdrújulo español como forma de combinación limitada al verso de origen italiano (s. XVI), Caramuel recoge la extensión del esdrújulo a toda clase de verso español en el s. XVII, Joseph Vicens se hace eco de las artificiosas combinaciones del barroco tardío, y Bello teoriza el uso neoclásico y la apertura romántica a una mayor libertad.

En otros autores del siglo XIX, si no la amplitud del tratamiento de la cuestión comparable al de Bello, sí encontramos alguna nota interesante. Idea de la sutileza con que se llega a pensar sobre el asunto nos la da Miguel Agustín Príncipe, en el *Arte métrica* (1862) que sigue a sus *Fábulas en verso castellano*. Señala la particularidad de la asonancia esdrújula, donde puede variar la vocal de la sílaba postónica de las palabras que asuenan: relámpago, galápago, gráfico, gazzápiro, obstáculo, análogo, asuenan en *ao*. Por eso los esdrújulos pueden asonar con palabras llanas (*aprieto / médico*)⁵⁸. Un apartado especial se titula «Observaciones sobre el uso del endecasílabo, considerándolo como llano, como esdrújulo y como sono-final». *Sono-final* es el término usado por Príncipe para *agudo*. Empieza observando que el poeta no es libre «en echar mano indistintamente de cualquiera de esas clases de versos, como lo es en el octosílabo». Por un lado, el endecasílabo agudo es utilizable no al tun tun sino en condiciones de simetría y regularidad, como, por ejemplo, que el verso agudo esté en posiciones pares de estrofas pares de un poema. Entonces puede mezclarse con llanos y aun con esdrújulos. Para eso, el endecasílabo es mejor, piensa Príncipe, si tiene cuatro acentos y no lo tiene en sexta, es decir, si es sáfico con acento en 1.^a o 2.^a, 4.^a, 8.^a y 10.^a. Un ejemplo de Arriaza, manipulado y adaptado por Príncipe, demuestra la posibilidad de mezcla de endecasílabos agudos (pares) y esdrújulos (impares) de esta clase. Tienen los versos así acentuados un «carácter eminentemente musical». Esto por lo que se refiere a la poesía seria, pues «en las de carácter festivo es la MÉTRICA más ancha de manga,

⁵⁸ PRÍNCIPE, M. A.: *Fábulas en verso castellano, ... seguida de un «Arte métrica»*. Madrid: Imp. de D. M. Ibo Alfaro, 1862, pp. 479-480.

exigiendo como exige de ella la Musa retozona y traviesa que la inspira, una tal cual expansión en esto». Bretón de los Herreros, por ejemplo, en su poema satírico *La Desvergüenza* (Madrid, 1856), en octavas llanas, introduce octavas con todos sus versos agudos o esdrújulos «o mistos de unos y otros con *llanos*, sin ceñirse en ninguno de dichos casos a acentuación precisa y determinada». Aun así, a Príncipe no le gusta el agudo en posición impar. Norma general del uso del esdrújulo es que

en el estilo serio y tratándose de versos no *cantábiles*, no deben sino muy rara vez ingerirse endecasílabos esdrújulos en la generalidad de los llanos; pero sí cabe escribir con éxito, aunque no sin dificultad, toda una composición en esdrújulos, como lo hizo Arguijo en cierta epístola, de la cual citaré los siguientes, todos ellos blancos o libres, y notabilísimos todos, ya por el tono que los caracteriza, ya por las imágenes que nos presentan:

Armó de rayos el tonante Júpiter
[...]⁵⁹

Príncipe se extiende más en los detalles del verso agudo que del esdrújulo, pero no deja de observar: la ordenación simétrica, el carácter musical o cantable, la inconveniencia de la mezcla en estilo serio, la posibilidad de composición completa en esdrújulos sin rima (al estilo del verso esdrújulo de las poéticas del siglo XVI).

El chileno Eduardo de la Barra se alinea con Andrés Bello⁶⁰. La teoría métrica expuesta por Felipe Tejera en su *Manual de Literatura* (Caracas, 1891) se inspira en Bello también y tiene algunas observaciones de interés. Recuérdese que el término de *encabalgamiento*, consagrado ya en la métrica española, se registra por primera vez en esta obra. Pues bien, en lo referido a la cuestión que nos ocupa, hay que notar: la necesidad de que agudos y esdrújulos mezclados con llanos sigan un orden fijo en su localización en la estrofa; a veces están mezclados a su arbitrio, como hace Espronceda en *El Diablo Mundo*; palabras como *áureo*, *línea* y *fluido* son esdrújulas, pero los poetas las usan como graves «y aun parece que es como suenan mejor».

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 607, 610-613.

⁶⁰ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS. J.: *Contribución a la historia*, cit., pp. 186-187, 339-340.

Clasifica las rimas en masculina (*flor / amor*), femenina (*canto / levanto*), dactílica (*clámide / pirámide*) y peónica (*véndotela / rigiéndotela; amatorio / infamatorio*)⁶¹. No se trata, pues, en el caso de la rima peónica, de consonancia entre esdrújulo y sobresdrújulo, como notaba Vicente Salvá, sino de una auténtica consonancia de cuatro sílabas (vocal tónica más tres sílabas postónicas). Por lo demás, anota F. Tejera el uso esproncedaico del esdrújulo en determinados pasajes mezclado con el agudo, con el ejemplo siguiente, de *El Diablo Mundo*:

Lanzando bramidos hórridos
Y tronchando añosos árboles,
Irresistible su ímpetu,
Teñida en colores lívidos,
Gigante forma flamígera
Cabalga en el huracán⁶².

Respecto a la métrica antigua, tal como la describe Rengifo, hay innovaciones en la de hoy, según Eduardo Benot, como la de poner esdrújulos al fin de los versos de seis, siete, ocho y diez sílabas, y no solo en los de once como antes⁶³. Y pone un ejemplo de octavilla heptasílabo con los impares esdrújulos sin rima, segundo y sexto llanos, cuarto y octavo agudos; los versos llanos y agudos consueñan entre sí: 7 esdr., a, esdr., b', esdr., a, esdr., b'⁶⁴; otro ejemplo con esdrújulos es el de una quintilla octosílabo

⁶¹ TEJERA, F.: *Manual de Literatura*. Caracas: Imprenta del Gobierno Nacional, 1891, pp. 193-195, 223. Es muy llamativo que considere rima peónica (de cuatro sílabas o sobresdrújula) la que se da entre *amatorio* e *infamatorio*. Efectivamente, la igualdad fónica afecta a las cuatro sílabas finales, pero sin tener en cuenta el acento, según el cual estas dos palabras riman en *orio*, no en *amatorio*. Se trataría de un ejemplo de lo que en otro lugar hemos tratado como rimas *extrasistemáticas*.

⁶² *Ibid.*, p. 234.

⁶³ BENOT, E.: *Prosodia castellana i versificación*. Madrid: Juan Muñoz Sánchez, 1892, III, p. 9.

⁶⁴ Este mismo esquema de octavilla pero en versos pentasílabos se encuentra en el *Attilio Regolo* (1750), de Metastasio. Para esta cuestión, otros esquemas de Metastasio en el romanticismo americano y la influencia del esquema estrófico del famoso poema de A. Manzoni, *Il cinque maggio* (1822), véase CARILLA, E.: «El verso esdrújulo en América». *Filología*, I, pp. 172-177. En este trabajo, E. Carilla distingue tres épocas en el verso esdrújulo usado en América: siglos XVI y XVII, donde brilla especialmente Sor Juana Inés de la Cruz; siglo XVIII, con influencia de Metastasio; siglo XIX, con dominio del modelo de Manzoni. Por nuestra parte, pensamos que el esdrújulo en el siglo XVI tiene características diferentes de las del XVII y se justificaría una consideración distinta. También, para la influencia de

sin rima formada por cuatro esdrújulos seguidos de un agudo⁶⁵. Llama la atención el que Benot, tratando del tema de a cuántos versos de distancia dejan de sentirse las rimas, afirme que «los esdrújulos dejan de sentirse a muy cortas distancias», frente a los agudos, que duran «considerablemente más que cualquier otro género de asonantes»⁶⁶. Se refiere a distancia de versos interpuestos. Probablemente, Benot está pensando en igualdad de sonidos –los esdrújulos son los que admiten más diferencias entre ellos, hasta el punto de no necesitar la rima– no en terminación esdrújula.

Siglo xx

En el siglo xx, Felipe Robles Décano llama *esdrújulas* o *dactílicas* a las palabras que tienen el *tono* o acento *tónico* en la antepenúltima sílaba, y justifica en nota la denominación de *dactílicas*⁶⁷. Al tratar, en el capítulo dedicado al ritmo en la cadencia, del verso esdrújulo o *dactílico*, se refiere a la introducción en nuestra lengua de esta clase de verso por Bartolomé Cairasco de Figueroa, «según dicen»⁶⁸. Muy sutilmente dice Robles Décano que el calificativo de agudo, grave y esdrújulo no debe aplicarse al verso, ya que «todo lo que hay detrás del acento se cuenta por un tiempo». Sí son agudas, graves o esdrújulas las rimas consonantes; «no hay asonancia esdrújula». Llamar esdrújulo a un

Manzoni en España, véase Gasparini, Mario: *Traducciones españolas del 'Cinco de Mayo' de Alejandro Manzoni*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1948. La estrofa de Manzoni es una sextilla heptasílabo con los versos impares esdrújulos sin rima, segundo y cuarto llanos consonantes entre sí, y sexto agudo: 7 esdr., a, esdr., a, esdr., agudo. Parece muy oportuno el término de *rima rítmica* utilizado por Pietro Beltrami «per indicare il caso dei versi sdruccioli non rimati usati, nell'ode-canzonetta (v.), come se fossero in rima tra loro». BELTRAMI, P. G.: *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino, 1991, p. 355.

⁶⁵ Se trata de los mismos versos de Espronceda citados por F. Tejera, en los que Benot suprime el verso que dice *Teñida en colores lívidos*. No da Benot el nombre de Espronceda como autor de estos versos.

⁶⁶ BENOT, E.: *Prosodia*, cit., III, p. 377.

⁶⁷ ROBLES DÉCANO, F.: *Ortología clásica de la lengua castellana*. Madrid: Marceliano Tabarés, 1905, p. 46.

⁶⁸ Según Elias Zerolo, la consideración de Cairasco como *inventor* del verso esdrújulo español arranca de la referencia de Juan López de Sedano, en el *Parnaso español*, a «consonantes esdrújulos, cuya invención se debe a nuestro Cairasco». ZERULO, E.: «Noticias de Cairasco de Figueroa y del empleo del verso esdrújulo en el siglo XVI», en *Legajo de varios*. Paris: Garnier Hermanos, 1897, p. 68.

verso «es una denominación puramente extrínseca, que ni quita ni pone en la medida». La equivalencia de agudo, grave y esdrújulo en fin de verso no es tal en la combinación de consonantes «puesto que en ellos se exige absoluta igualdad de número y sonido». Refuta la explicación de la equivalencia propuesta por Salvá, quien pensaba que los agudos y los esdrújulos se pronuncian como llanos, y la de Bello por la sustitución de yambo por anapesto y de troqueo por dáctilo y viceversa⁶⁹.

Tratando del cómputo de sílabas, Martín de Riquer dice que en el caso de la terminación esdrújula «no se tiene en cuenta la última sílaba del verso»⁷⁰. La rima, sin embargo, cuando existe, tanto consonante como asonante, prueba que la última sílaba suena y cuenta.

En los tratados de métrica del siglo xx la cuestión del verso esdrújulo se limita al aspecto técnico: equivalencia de finales y características de la rima (consonante y asonante) esdrújula. No se regula, después de la apertura de la métrica modernista y la libertad de los poemas contemporáneos, un uso del esdrújulo sometido a normas precisas. Sí se informa, lógicamente, de la práctica tradicional. En este sentido, es destacable que en la *Métrica española* (1956) de Tomás Navarro Tomás se dedica un epígrafe a los endecasílabos agudos y esdrújulos en el Siglo de Oro, pero no se atiende de la misma forma a las características del verso esdrújulo en períodos posteriores (especialmente, barroco tardío, neoclasicismo y romanticismo). El espacio dedicado al endecasílabo esdrújulo sintetiza perfectamente las notas características del mismo:

En el Renacimiento y en el Siglo de Oro, la actitud de los poetas españoles respecto al endecasílabo esdrújulo fue en general más tolerante que con el agudo. Herrera lo empleó unido al heptasílabo en la traducción de una oda de Horacio, y Góngora en una composición

⁶⁹ Sobre la idea de Salvá dice Robles Dégano: «¡Lástima grande que no fuera verdad tanta belleza!». Garcilaso o Meléndez, entre otros, cuando quieren que el esdrújulo *espíritu* se mida en interior de verso como bisílabo dicen *espirtu*. La explicación natural es que la pausa que sigue al acento final tiene la virtud de equivaler a un tiempo en nuestro oído; tiempo más o menos largo, pero *uno* solo en el que caben dos sílabas, y aunque no suene en él nada. La medida del verso termina en el último acento y habría que recuperar las denominaciones de Caramuel. ROBLES DÉGANO, F.: *Ortología*, cit., pp. 94-96.

⁷⁰ RIQUER, M. de: *Resumen de versificación española*. Barcelona: Seix Barral, 1950, p. 7.

dedicada a *Os Lusíadas*. Se le aceptaba sobre todo en las poesías en versos sueltos. Parece que el efecto cómico que hoy produce en español la insistencia en la rima esdrújula no había desarrollado aún este sentido. Lope, sin embargo, evitó tal rima en escenas serias desde principios del siglo XVII y la utilizó ya con intención burlesca en algunas ocasiones⁷¹.

Rudolf Baehr trata del asunto al explicar la rima consonante esdrújula. Menciona composiciones en esdrújulos de Gaspar Gil Polo en la *Diana enamorada*, sonetos esdrújulos de Lope de Vega, la fábula XLII de Iriarte. En los cancioneros del siglo XV, «los versos esdrújulos llegaron a servir para efectos análogos a los de la rima, y esto se hizo más sistemático en el Romanticismo». Nótese cómo la terminación esdrújula en sí es rítmica, productora de equivalencia fónica. Nada añade a lo ya sabido la síntesis histórica que hace R. Baehr, donde se hace eco de algunos de los tópicos tradicionales referidos al verso esdrújulo, como: su uso en determinados géneros no serios, y en versos sin rima. No reproduce ningún texto como ejemplo⁷².

Puede decirse que, aparte de su papel histórico, el verso esdrújulo desaparece como tal en la conciencia teórica moderna. Por supuesto, siempre se hablará de la equivalencia de finales de verso, pero ni su expresividad ni su función rítmica ni su papel en la construcción de formas poéticas ocuparán lugar preciso en los tratados de métrica.

Una prueba práctica de lo que digo nos la proporciona el examen de la presencia del verso esdrújulo en dos obras capitales de Tomás Navarro Tomás, *El arte del verso* (1959) y *Repertorio de estrofas españolas* (1968). El verso esdrújulo está ausente tanto como forma de composición especial como en la calificación de otras formas (por ejemplo, romance esdrújulo, soneto esdrújulo...). El contraste con lo que ocurre con el verso agudo salta inmediatamente a la vista: cuarteto agudo, quinteto agudo, sexteto agudo, septeto agudo, octava aguda, décima aguda, soneto agudo, en *Repertorio de estrofas españolas*.

⁷¹ NAVARRO TOMÁS, Tomás, 1972 [1956]: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* [1956]. Madrid: Guadarrama, 1972, tercera edición corregida y aumentada, p. 262.

⁷² BAEHR, R.: *Manual de versificación española* [1962]. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid: Gredos, 1970, pp. 64-65.

Solo de pasada, en una ocasión, aparece el esdrújulo para describir una modalidad de estrofa: la octavilla aguda heptasílabo, en la que «solía darse terminación esdrújula a los versos primero y quinto», con ejemplo de José Zorrilla, *La leyenda de Alhambra*: 7 esdr., a, a, b', esdr., c, c, b'. Los esdrújulos del ejemplo (*música, mística*) no riman⁷³. El análisis de los escasos ejemplos de versos esdrújulos -cuya relación omitimos para no alargar el trabajo- en las dos obras de Tomás Navarro Tomás nos da índices sintomáticos de la moderna teoría y práctica del verso esdrújulo, que podemos resumir así:

- a) ausencia de composiciones exclusivamente esdrújulas;
- b) aparición en todo tipo de versos;
- c) manifestación casual junto a llanos y agudos:
 - con consonancia esdrújula,
 - en asonancia con llanos,
 - sin rima en composiciones que riman.

El verso esdrújulo está integrado en los versos de otras terminaciones, y mantiene la posibilidad de sustituir la rima (asonancia o consonancia) por el efecto especial de la terminación dactílica. Su uso moderno parece obedecer a razones en que pesa más lo expresivo que las normas métricas precisas⁷⁴.

Diccionarios de la rima del siglo XIX

Un espacio interesante para conocer la teoría, si no explícita sí implícita, sobre el verso con final esdrújulo es el de los diccionarios de la rima que empiezan a publicarse sobre la base de los diccionarios académicos a partir del s. XIX. Algunos detalles hablan de su concepción de la rima. El primer diccionario de este

⁷³ NAVARRO TOMÁS, T.: *Arte del verso* [1959]. México: Colección Málaga, S. A., 1968, cuarta edición, p. 121; *Repertorio de estrofas españolas*. Nueva York: Las Américas, 1968, p. 124.

⁷⁴ La expresividad especial del esdrújulo, tanto en interior de verso como en final, ha sido analizada por Arcadio Pardo en la poesía española desde el modernismo, con amplia muestra de poetas (Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti...). PARDO, A.: «El caso del endecasílabo esdrújulo». *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada* (Sevilla), 2008, V-VI, pp. 175-211.

tipo es el de Agustín Aicart, *Diccionario de la rima o consonantes* (1829), en cuyo prólogo el autor justifica el dar una lista de *Consonantes esdrújulos*, porque los esdrújulos no pueden rimar con palabras que no lo sean «aunque tengan igual terminación». El vocabulario de esdrújulos comprende 1359 palabras, prescindiendo de las que se pueden formar sobre verbos. Su ordenación es original: empieza en la vocal tónica, no tiene en cuenta la consonante o consonantes entre esta y la postónica, y considera todo lo que sigue a la postónica. Dentro del conjunto, las palabras están agrupadas por su número de sílabas. Por ejemplo, en el grupo Á - ITO entran las palabras *hábito*, *hálito*, *tácito*, *tránsito*, *zápito*. Como puede verse, ninguna de ellas consuena estrictamente con las otras. Lo mismo en Á - INA, donde entran *lámina*, *máquina* y *página*; o en Ó - AMO, con las palabras *monógamo*, *hipopótamo* y *paralelógramo*; y así en todos los grupos. Pueden encontrarse palabras que riman perfectamente dentro del conjunto, como, por ejemplo, en el grupo Ú - ULO están, entre otras, *cútulo*, *lúpulo*, *músculo*, *súrculo*, *túmulo*, *carbúnculo*, *corpúsculo*, *crepúsculo*, *escrúpulo*, *esdrújulo*, *opúsculo*. Rimán *músculo*, *corpúsculo*, *crepúsculo* y *opúsculo*; *lúpulo* y *escrúpulo*, pero no todas las del conjunto. Parece que se concibe el consonante esdrújulo como una rima a medio camino del consonante y el asonante: coincidencia de tónica, postónica y todo lo que sigue. Por supuesto, no son raros los casos en que no hay más que una palabra dentro de un grupo, como, por ejemplo: Ó - ERA, *cólera*; Ó - EDA, *bóveda*; Á - ATRO, *bátrato*; Á - ENO, *cárdeno*; Á - APA, *sátrapa*. ¿Por qué las registra, si no riman con ninguna otra? ¿Para la asonancia y para el verso suelto? Nada nos dice Aicart sobre esto. No tiene en cuenta la equivalencia de *i*, *u* finales a *e*, *o*, pues él piensa en rima consonante⁷⁵.

El *Diccionario de la rima de la lengua castellana* (1842), de Juan Peñalver, reeditado a lo largo del s. XIX, dice en la *Advertencia* del principio: «Respecto de los esdrújulos nos ha parecido preferible el asonantarlos, ya porque esto es lo que más comúnmente se usa en la rima ya porque habría infinitos sin

⁷⁵ AICART, A.: *Diccionario de la rima o consonantes precedido de los elementos de poética y arte de la poesía española* [1829]. Valencia: Librerías Paris-Valencia, 1995, edición facsímil, pp. 388-402.

consonante». Llama la atención el que diga que hay infinitos esdrújulos sin rima, cuando lo normal es la afirmación de la escasez de voces esdrújulas en español. Lo que no considera Peñalver es el uso del esdrújulo sin rima, y quizá cuando está hablando de que lo que se hace más comúnmente es asonantarlos piensa en un margen mayor de tolerancia en las rimas esdrújulas. Organiza la lista, con el título de *Esdrújulos*, por las vocales de la sílaba tónica, la postónica y la final: A A A...U U O. No tiene en cuenta la equivalencia de *i* en sílaba final a *e* en la asonancia, pues incluye en grupo aparte, por ejemplo: A A I, *Álcali*, *Fálaris*, *Paráfrasis*; A E I, *Fáleris*, *Támesis*; A I I, *Análisis*, etc. Tampoco considera la *u* final equivalente a *o* en la asonancia, pues, por ejemplo, incluye I E U, ímpetu; I I U, *agílibus*, *espíritu*; O I U, *insolidum*. Parece que el asonante esdrújulo comprende la igualdad de las vocales de las tres sílabas⁷⁶.

En el *Novísimo diccionario de la rima* (1867), de Juan Landa, la lista va encabezada por el título de *Esdrújulos*, sin especificar si se trata de consonantes o asonantes. Landa sigue bastante de cerca a Peñalver, como indica en el prefacio; coloca bien alguna palabra que no estaba alfabéticamente en su sitio, pero modifica poquísimo. Quita, por ejemplo, de A A E la palabra *algárabe*, que figura en Peñalver, o añade en A O I la palabra *Pentápolis*; en O A I, *prótasis*; o en O U E, *incólume*, etc... Todo lo que hace son cambios mínimos de este tipo. Nada de teoría explícita sobre la rima⁷⁷.

El último diccionario decimonónico de la rima es el de Eduardo Benot, *Diccionario de asonantes i consonantes* (1893). En lo que se refiere a la rima esdrújula, nos interesa la observación del prólogo sobre la asonancia de llanos y esdrújulos: se tiene en cuenta la vocal tónica y la final. Una sección especial está dedicada a los *Esdrújulos*, sin especificar más. La organización se hace, como ya hacía Juan Peñalver, teniendo en cuenta las vocales de las tres sílabas (tónica, postónica y final), aunque en el encabezamiento cada página es identificada como *asonante*

⁷⁶ PEÑALVER, J.: *Diccionario de la rima de la lengua castellana* [1842]. Paris: Librería de Rosa y Bouret, sin año, pp. 184-187.

⁷⁷ LANDA, J.: *Novísimo diccionario de la rima*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Ramírez y C.ª, 1867, pp. 369-382.

en *aa...asonante en ue*. Benot sí tiene en cuenta la equivalencia de *i, u* finales a *e, o* en la asonancia, y de hecho ninguno de los grupos termina en *i* ni en *u*, al tiempo que palabras como ímpetu está en el grupo de Í E O, o *hipóstasis* y *prótasis* en el de O A E; el grupo I U E solo contiene las palabras *tílburi, intríngulis*. No hay ninguna palabra en los grupos U O A, U O O, U U E. En total son 72 las combinaciones registradas por Eduardo Benot, y en ellas se integran palabras que consueñan y las más que asueñan. En Benot no hay ningún grupo con una sola palabra, es decir, que no rima. Por ejemplo, en el grupo A U E, donde Landa solo incluye la palabra *cuádruple*, Benot añade *páculas, páculis, lapislázuli*. En el grupo U E E, con solo *fúnebre* en Landa, Benot incluye *cuadrúpede* y muchos plurales del tipo de *púberes, resúmenes...* Curiosamente no aparece *fúnebre* y sí *lúgubre* en este grupo, si bien *lúgubre* pertenece a U U E, aunque asueña en *ue*. Parece una contaminación del sentido. En Landa *lúgubre* está solo en U U E, combinación no registrada por Benot⁷⁸.

Después de la lista completa de esdrújulos, Benot, puesto que muchos de ellos «no son voces apropiadas para fin de verso», hace una selección de sustantivos y adjetivos esdrújulos «más empleados en poesía». Y en la sección siguiente argumenta Benot contra los «versificadores que, cuando escriben estrofas cuyos versos terminan sistemáticamente en voces esdrújulas, habilitan de esdrújulos las palabras llanas terminadas en *ea*, en *eo*, en *ao*, en *oa* i en *oe*, deshaciendo al efecto el diptongo final». Por ejemplo, *pur-pú-re-o*. Aunque él piensa que estas palabras son llanas, dado que hay «quienes consideran lícita la licencia del desate diptongal de que se trata», hace una lista con «palabras usuales que pueden habilitarse de esdrújulos a fin de verso»⁷⁹.

Diccionarios de la rima del siglo xx

En la línea decimonónica de los esdrújulos está la lista de *voces esdrújulas* que trae N. Sanz y Ruiz de la Peña, al final de

⁷⁸ BENOT, E.: *Diccionario de asonantes i consonantes*. Madrid: Juan Muñoz Sánchez, 1893, pp. 975-1022.

⁷⁹ *Ibid.*, pp.1019, 1023-1024. Aicart considera esdrújulas estas palabras, como puede verse en el grupo A - EO. Ni Peñalver ni Landa incluyen palabras con estas terminaciones en los esdrújulos.

su *Iniciación a la poesía. Manual de composición y de la rima* (1940)⁸⁰. Se organiza por vocales de las tres sílabas y trae muchas menos voces que Benot. Forma un apartado propio para grupos terminados en *i* y en *u* (por ejemplo: AA I, I A I, I I U); es decir, no tiene en cuenta, como hacía Benot, la equivalencia de estas vocales en la sílaba final de la asonancia a *e* y a *o* respectivamente. En los grupos hay esdrújulos consonantes y asonantes. Muy parecida a esta es la lista de J. Horta en su *Diccionario de sinónimos e ideas afines y de la rima* (1991). En comparación rápida, añade alguna terminación (AA I: *análisis, parálisis*), suprime la terminación O A E (*cónclave* es la única palabra con esta terminación en Sanz); suprime en la terminación O I A los femeninos de la terminación O I O.

El más original de los diccionarios de la rima del siglo xx, el de Pascual Bloise Campoy, *Diccionario de la rima. Precedido de un tratado de versificación* (1946), integra los esdrújulos en la clasificación general de las terminaciones. Las cinco vocales de la sílaba tónica determinan las cinco *fases* (1.^a á; 2.^a é; 3.^a í; 4.^a ó; 5.^a ú) y la postónica identifica a cada una de las cinco *secciones* que comprende cada fase (á - a será 1.^a fase, sección 1.^a; í - o será 3.^a fase, sección 4.^a; é - e será 2.^a fase, sección 2.^a, ...). En 25 cuadros se hace el índice de cada una de las 25 combinaciones posibles de la vocal tónica con las cinco átonas (índices intervocálicos) y en estos cuadros se incluyen en orden alfabético las terminaciones agudas, llanas y esdrújulas correspondientes. En cada terminación se indica el número del grupo de palabras que constituyen esta rima y la página en que se encuentran. Cada palabra va acompañada de una pequeña definición. Después de la identificación de cada fase y sección en su respectivo cuadro, y antes de la lista de terminaciones, hay una relación de las *rimas que contiene*. Por ejemplo, el cuadro número 6, correspondiente a la segunda fase (é) primera sección (a), contiene rimas: llanas consonantes y asonantes, esdrújulas consonantes y asonantes, diptongos consonantes y asonantes, sobresdrújulas asonantes. Son palabras sobresdrújulas asonantes en este grupo, por ejemplo: *décimonovena, décimoquinta,*

⁸⁰ SANZ Y RUIZ DE LA PEÑA, N.: *Iniciación a la poesía. Manual de composición y de la rima*. Barcelona: Editorial Apolo, 1940, pp. 520-536.

*décimosexta, décimotercia*⁸¹. Parece que considera sobresdrújulas estas palabras porque tiene en cuenta nada más que el acento de la primera parte del compuesto. Pero no explica Bloise en qué se basa, pues a final de verso estas palabras serían llanas; nunca se cuentan como una sílaba métrica final las cuatro o cinco sílabas que siguen a la primera tónica⁸². En la tercera fase (i) segunda sección (e) considera como rima la terminación -ímicamente (*alquímicamente, jurídicamente*) sobresdrújula consonante⁸³. Pero, repetimos, métricamente esto no se da; se hacen palabras llanas.

Como vemos, la terminación esdrújula, o el final esdrújulo de verso, tiene unas características que lo singularizan en la teoría y en el uso del verso.

Bibliografía utilizada

- AICART, Agustín: *Diccionario de la rima o consonantes precedido de los elementos de poética y arte de la poesía española* [1829]. Valencia: Librerías París-Valencia, 1995, edición facsimil.
- ALATORRE, Antonio: *Cuatro ensayos sobre arte poética*. México: El Colegio de México, 2007.
- ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo: *El «Discurso sobre la poesía castellana»* [1575]. Edición de E. F. Tiscornia, prólogo de José Romera. Madrid: Visor, 1995.
- BAEHR, Rudolf: *Manual de versificación española* [1962]. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid: Gredos, 1970.
- BALAGUER, Joaquín: *Apuntes para una historia prosódica de la métrica castellana*. Madrid: CSIC, 1954.
- BECHARA, Zamir: «La moda de los *sdruciolli* en España y en el nuevo reino de Granada». *Thesaurus*, 1995, L, pp. 406-442.

⁸¹ BLOISE CAMPOY, P.: *Diccionario de la rima. Precedido de un tratado de versificación*. Madrid: M. Aguilar, 1946 p. 657.

⁸² Al tratar, sin embargo, del final de verso en el *Tratado de versificación* que precede al diccionario, no explica la terminación sobresdrújula. Los versos esdrújulos, nos dice, son raros; solos, se han usado en composiciones festivas. Califica de curiosos unos esdrújulos de Espronceda, en *El Diablo Mundo*, «*muy eufónicos, sin necesidad de haber recurrido a la rima*». Son los siguientes: *Relámpago rápido / del cielo las bóvedas / con luz rasga cárdeno, / y encima descúbrese / jinete fantástico, / quizá el genio indómito / de la tempestad*. *Ibid.*, pp. XXV-XXVI. Parece que no ha visto la asonancia en *ao* de los versos 1, 3 y 5. Al hablar de la rima, dice que puede ser de una, dos, tres o cuatro sílabas, y, según eso, se llama *masculina, femenina, dactílica o peónica*. En los ejemplos que cita a continuación no hay ninguna de cuatro sílabas (*peónica*).

⁸³ *Ibid.*, p. 979.

- BELLO, Andrés: *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*. Santiago de Chile: Imprenta de la Opinión, 1835. Disponible en: http://books.google.com/books?id=iEPWAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=m%C3%A9trica+Bello&hl=es&ei=NY1TTsrnGYrOs-gbwrwQe&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC-8Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false (Consulta 20-X-2013)
—*Principios de la Ortología y Métrica de la lengua castellana y otros escritos*, en *Obras Completas, VI. Estudios Filológicos, I*. Caracas: La Casa de Bello, 1981.
- BELTRAMI, Pietro G.: *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino, 1991.
- BENOT, Eduardo: *Prosodia castellana i versificación*. Madrid, Juan Muñoz Sánchez, 1892, 3 vols.
—*Diccionario de asonantes i consonantes*. Madrid: Juan Muñoz Sánchez, 1893.
- BLOISE CAMPOY, Pascual: *Diccionario de la rima. Precedido de un tratado de versificación*. Madrid: M. Aguilar, 1946.
- BRITO DÍAZ, C.: «Luz meridional: Cairasco de Figueroa y la escuela andaluza». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2001, 19, pp. 47-63.
- BUCETA, Erasmo: «Una estrofa de rima interior esdrújula en el *Pastor de Filida*». *Romanic Review*, 1920, 11, pp. 61-64.
—«Proparoxitonismo y rima encadenada». *Romanic Review*, 1921, 12, p. 187.
- CARAMUEL, Juan: *Primer Cálamo, tomo II, Rítmica* [1665]. Edición y estudio preliminar de Isabel Paraíso. Valladolid: U. de Valladolid, U. de Murcia, UNED, Junta de Castilla y León, 2007.
- CARILLA, Emilio: «El verso esdrújulo en América». *Filología*, 1949, I, pp. 165-180.
- CARVALLO, Luis Alfonso de: *Cisne de Apolo* [1602]. Edición de Alberto Porqueras Mayo. Madrid: CSIC, 1958, 2 vols.
- CASTILLO MANTILLA Y COSSIO, Gabriel de: *Laverintho poético*. Madrid: Melchor Álvarez, 1691.
- CERVANTES, Miguel de: *Coloquio de Cipión y Berganza*. Edición de Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Espasa-Calpe, 1969, Clásicos Castellanos, 36.
- CLARKE, Dorothy Clotelle: «Agudos and esdrújulos in italianate verse in the Golden Age». *Publications of the Modern Language Association of America*, 1939, LIV, pp. 678-684.
—«El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro». *Revista de Filología Hispánica*, 1941, III, pp. 372-374.
—*A chronological sketch of castilian versification together with a list of its metric terms*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1952.
- CUEVA, Juan de la: *Ejemplar poético* [1609]. Edición de José María Reyes Cano. Sevilla: Alfar, 1986.
- DEVOTO, Daniel: *Para un vocabulario de la rima española*. Annexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* (Paris), 1995, volume 10.

- DÍEZ ECHARRI, Emiliano: *Teorías métricas del Siglo de Oro* [1949]. Madrid: CSIC, 1970, reimpresión.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: CSIC, 1975.
- ENCINA, Juan del: *Arte de poesía castellana* [1496], en *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Edición de Francisco López Estrada. Madrid: Taurus, 1984. Col. Temas de España, 158.
- GASPARINI, Mario: *Traducciones españolas del 'Cinco de Mayo' de Alejandro Manzoni*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1948.
- HERRERA, Fernando de: *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* [1580]. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, 2001. Letras Hispánicas, 516.
- HORTA MASSANES, Joaquín: *Diccionario de sinónimos e ideas afines y de la rima*. Madrid: Thomson, Paraninfo, 1991.
- IRIARTE, Tomás de: *El arte poética de Horacio o Epístola a los Pisones*, traducida en verso castellano. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1777.
- LANDA, Juan: *Novísimo diccionario de la rima*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Ramírez y C.^a, 1867.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso: *Philosophía Antigua Poética* [1596]. Edición de Alfredo Carballo Picazo. Madrid: CSIC, 1973, reimpresión, 3 vols.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco: *La pícaro Justina* [1605]. Edición de Luc Torres. Madrid: Castalia, 2010.
- LUZÁN, Ignacio de: *La Poética* [1737, 1789]. Edición de Russell P. Sebold. Madrid, Cátedra, 2008. Letras Hispánicas, 624.
- MASDEU, Juan Francisco de: *Arte poética fácil*. Valencia: Burguete, 1801.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *La ciencia del verso. Teoría general de la versificación con aplicaciones a la métrica española*. Madrid: Victoriano Suárez, 1907.
- MICÓ, José María: «Góngora a los diecinueve años: modelo y significación de la 'canción esdrújula'». *Criticón*, 1990, 49, pp. 21-30.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* [1956]. Madrid: Guadarrama, 1972, tercera edición corregida y aumentada.
—*Arte del verso* [1959]. México: Colección Málaga, S. A., 1968, cuarta edición.
—*Repertorio de estrofas españolas*. Nueva York: Las Américas, 1968.
- NEBRIJA, Antonio de: *Gramática de la lengua castellana* [1492]. Edición de Antonio Quilis. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- PARDO, Arcadio: «El caso del endecasílabo esdrújulo». *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 2008, V-VI, pp. 175-211.
- PEÑALVER, Juan: *Diccionario de la rima de la lengua castellana* [1842]. París: Librería de Rosa y Bouret, sin año.
- PRÍNCIPE, Miguel Agustín: *Fábulas en verso castellano, ... seguida de un «Arte métrica»*. Madrid: Imp. de D. M. Ibo Alfaro, 1862.
- REID, John T: «Una curiosidad métrica en la literatura colombiana». *Universidad de Antioquia*, 1939, VIII, 29, pp. 5-16.

- RENGIFO [Juan Díaz Rengifo]: *Arte poética española* [1606]. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, facsímil de la segunda edición.
—*Arte poética española* [1703]. Edición aumentada por Joseph Vicens. Barcelona: María Ángela Martí, sin año [1759].
—*Arte poética española* [1592]. Edición, introducción y notas de Ángel Pérez Pascual. Kassel: Edition Reichenberger, 2012.
- RIQUER, Martín de: *Resumen de versificación española*. Barcelona: Seix Barral, 1950.
- ROBLES DÉGANO, Felipe: *Ortología clásica de la lengua castellana*. Madrid: Marceliano Tabarés, 1905.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- SÁNCHEZ DE LIMA, Miguel: *El arte poética en romance castellano* [1580]. Edición de Rafael de Balbín Lucas. Madrid: CSIC, 1944.
- SANZ Y RUIZ DE LA PEÑA, N.: *Iniciación a la poesía. Manual de composición y de la rima*. Barcelona: Editorial Apolo, 1940.
- TEJERA, Felipe: *Manual de Literatura*. Caracas: Imprenta del Gobierno Nacional, 1891.
- ZEROLO, Elías: «Noticias de Cairasco de Figueroa y del empleo del verso esdrújulo en el siglo xvi», en *Legajo de varios*. Paris: Garnier Hermanos, 1897.