

## «Luz meridional»: Cairasco de Figueroa y la escuela andaluza\*

CARLOS BRITO DÍAZ

Tomaron nombre de aquella ligera pronunciación que tienen con celeridad en el fin, llamándose versos esdrújulos; porque *sdruc-ciolaire* es en italiano aquel deslizar y huir de pies que hace el que pasa por cima del hielo.

FERNANDO DE HERRERA,  
*Anotaciones* (1580).

### RESUMEN

La poesía de Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) y su práctica obsesiva del verso esdrújulo señala un paso importante en la evolución de la poética cultista desde Fernando de Herrera a Góngora. La relación con los poetas andaluces en su común interés por los aspectos fónicos y por el desarrollo del cultismo léxico muestra las interrelaciones estilísticas de los grupos geográficos en los que se estructura la poesía de los Siglos de Oro.

**Palabras clave:** Cairasco, cultismo, esdrújulo, Góngora, Andalucía.

### ABSTRACT

The poetry of Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) and their obsessive practice of the verse *esdrújulo* marks an important stage in the evolution of the poetic *cultista* from Herrera to Góngora. The relationship with the Andalusian poets in the common concern for the colour of the sound and for the development of the lexical cultism explain the stylistic interrelations of the geographical groups in those that the poetry of the Golden Age Centuries is structured.

---

\* Este trabajo fue leído como comunicación en el I Congreso Internacional «Luis Barahona de Soto y su época», celebrado en Lucena (Córdoba) del 2 al 5 de noviembre de 1995.

A la pujante metrópoli de bullicios portuarios y hervideros culturales llega, por los años de 1549-1550, un niño de poca edad procedente de la «isla de Canaria», cuyos padres «de famosos maestros me mandaron / aprendiese las artes liberales»<sup>1</sup>. Segundón de una familia ítalo-nizarda afincada en las islas y, por ende, inevitablemente destinado a la carrera eclesiástica, Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) emprende sus estudios en la ciudad hispalense, que era entonces uno de los destinos más reputados para la formación en «las buenas letras». Sin embargo, la obtención de una canonjía en el cabildo catedralicio de su isla natal lo devuelve al archipiélago sin haberlos terminado<sup>2</sup>. Dos posteriores períodos de ausencia, no rigurosamente documentados, en Lisboa y Coimbra (1555-1557) e Italia (1561-¿1569?) sólo sirven para confirmar su talante de estudiante calavera, distraído en ejercicios y aficiones nada académicas que le impiden obtener siquiera el título de bachiller. Presumiblemente durante el último intervalo cronológico, Cairasco pudo haber visitado Sevilla, de tránsito o no, en sus periplos y haber conocido *in situ* tanto el ambiente artístico-literario como a algunos de sus protagonistas. Lo hace justamente cuando el movimiento intelectual de las Academias amanece en España: entre las primeras de la ciudad del Guadalquivir están la del humanista Juan de Mal-Lara (hacia 1555) y la tertulia que se reúne, años después, en la mansión del poeta y músico Juan de Arguijo, ambas de conocidísimas intersecciones entre artistas y literatos. Estos núcleos y tantos otros que proliferan con mayor o menor repercusión y afluencia intelectual, al amparo de un noble o un hacendado local, constituyen auténticas «oficinas de ingenios» y puntos de cita, discusión y creación, ya como vivero de novedades ya como sede para el debate teórico ya como foro de asesoramiento y crítica a los iniciados: el espíritu solidario y conciliador de estos círculos, heredero del modelo italiano de academia de Marsilio Ficino, inspiró a Mal-Lara una pauta personal de curiosidad enciclopédica propiciadora de la interacción de las artes y las letras<sup>3</sup>. Fue el núcleo de Fran-

<sup>1</sup> Según revela a través de uno de sus personajes en el *Templo Militante*, Valladolid, por Luis Sánchez, 1603, vol. I, p. 271 (citado por Alejandro Cioranescu en el más completo estudio biográfico del poeta, «Cairasco de Figueroa. Su vida. Su familia. Sus amigos», *Anuario de Estudios Atlánticos*, III [1957], p. 318).

<sup>2</sup> Así consta en el Archivo de protocolos de Sevilla, oficio 19, Gaspar de León, libro 2.º, fol. 1508, según documenta Francisco Rodríguez Marín: «Nuevos datos para la biografía de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII», *BRAE*, V (1918), pp. 623-4: «[...] es verdad que el dicho Bartolomé Cayrasco se parte oy, sábado diez e ocho días deste mes de abril en qu'estamos [del año 1551], para la cibdad de Gran Canaria de que Su Magestad le tiene fecha merced» (también recoge el dato Alejandro Cioranescu en el artículo citado, p. 319).

<sup>3</sup> Jonathan Brown: *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII* (Madrid: Alianza Forma, 1988), pp. 34 y 35. Curiosamente y pese a su irradiación, los orígenes y el funcionamiento regular de las academias sevillanas no es fácil de precisar debido a la falta de documentación y a la informalidad organizativa de las mismas, de ahí que se haya de recurrir a la producción artística y literaria de sus miembros, con el propósito de desvelar las vinculaciones, intereses y preocupaciones según las informaciones desprendidas de sus obras. De este modo, las academias no son sólo un instrumento válido para establecer el diagnóstico cultural de la ciudad sino que además, como es el caso de Sevilla, evidencian la profunda convivencia tanto vital cuanto ideológica de pintores y escritores:

cisco Pacheco el que más intensa vida social despliega y al que se encuentran asociados los grandes hombres de la cultura epocal<sup>4</sup>. Precisamente la falta de reglamentación y el nulo carácter institucional que poseyeron estos cenáculos acentúan su carácter de tertulias o veladas informales, donde prima la circunstancia de la amistad y un común interés por la plática ilustrada, el debate humanista o la admiración por las obras de arte. Gracias a las relaciones comerciales existentes entre el archipiélago y el puerto andaluz, a Canarias llegan numerosos cuadros desde Sevilla, que concentra una luminosa plantilla de pintores. Según se infiere de su testamento, Cairasco hace traer de la capital hispalense un lienzo para ser instalado en la capilla de Santa Catalina que el Cabildo Catedral de Las Palmas le había concedido para su enterramiento<sup>5</sup>: de autor desconocido y pintado al óleo, representa un tema característico de la escuela veneciana, una «santa conversazione» que agrupa a Santa Catalina, San

el caso más citado y sintomático es el círculo de Francisco Pacheco, que mantiene y auspicia nutridas relaciones entre los poetas de la *escuela andaluza* y algunos de sus amigos de profesión (Herrera el Viejo, Céspedes, Jáuregui, Fonseca y Figueroa), aunque el carácter de la academia era más humanista e intelectual (como la tertulia de Mal-Lara, a la que sucede) que de práctica interdisciplinar: el *Arte de la pintura* de Pacheco es el documento fehaciente de una preocupación llevada hasta los extremos de tratado teórico. No deben olvidarse, por otra parte, los postulados a favor de la hermandad pintura-poesía al calor sincrónico de una reivindicación de la primera como *arte liberal* (cfr. Francisco Calvo Serraller: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro* [Madrid: Cátedra, 1991], para los textos sobre el pleito que dirimen teóricos e intelectuales —entre ellos escritores, como Céspedes, Jáuregui, Lope de Vega o Calderón— a favor de la exención de la alcabala, o Julián Gállego, *El pintor, de artesano a artista*, Univ. Granada, 1976, especialmente pp. 83 ss. para la consideración social del artista) y la tópica abundante generada en poemas, deposiciones, tratados y comentarios a raíz de la vieja máxima horaciana del *Ut pictura poesis* o de la afirmación de Simónides de Ceos cuyo argumento se aduce en tantísimas ocasiones: «poesim eloquentem picturam, picturam tacentem poesim». Ahorramos al lector la cita del caudal bibliográfico al uso sobre el tema.

<sup>4</sup> Distribuidos en tres grupos se ligan a la Academia del suegro de Velázquez los poetas precedentes (Baltasar del Alcázar, Fernando de Herrera, el canónigo Pacheco, tío del pintor, Francisco de Medina y Pablo de Céspedes), los de su propia generación (Luis del Alcázar, Juan de Pineda, Juan de Arguijo y Rodrigo Caro) y los más jóvenes (Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja y Juan de Fonseca y Figueroa): cfr. Francisco Pacheco: *Arte de la pintura* (Madrid: Cátedra, 1990, ed., introducc. y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas), pp. 12-13. La nómina no es exhaustiva ya que podrían citarse todos los que la visitaron de paso por la ciudad, como Lope o Cervantes, entre otros (vid. Julián Gállego: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* [Madrid: Cátedra, 1984], p. 58), o los que incluye el propio Pacheco en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* [1599], auténtica *galería* de personalidades de la cultura sevillana a quienes trató personalmente y que pudieron departir en alguna sesión con su anfitrión. Entre la heterogénea concurrencia del *Libro* (homóloga a la de su Academia) se cuentan literatos y humanistas, representantes del mundo de las artes, músicos, artesanos, maestros de armas, algún médico, un jurista, nobles y hombres de armas, políticos locales y numerosos miembros de órdenes religiosas (cfr. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes [eds.], Francisco Pacheco: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, [Sevilla, Diputación Provincial, 1985], pp. 29-30).

<sup>5</sup> Agustín Millares Carlo en colaboración con M. Hernández Suárez: *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, (Las Palmas de Gran Canaria: Plan Cultural de la Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas), 1977, vol. II, p. 180: «... [en el altar de la capilla] en el qual quiero que se ponga un retablo que yo hise traer de Sevilla de nuestra Señora y su hijo bendito y santa Catarina Alexandrina, mi patrona,... ».

Bartolomé, San Julián, a la Virgen y al Niño Jesús. De filiación manierista, en la pintura también aparece representado como comitente-donante el propio Cairasco, situado en un plano de mayor realismo que el conjunto central y retratado con rasgos físicos rayanos en la vejez, similares a aquellos con los que aparece en el grabado de la edición portuguesa del *Templo Militante* en 1615<sup>6</sup>. Esta anécdota sirve para ilustrar la admiración del canónigo por el arte epocal y la seducción que sobre él ejerce el mundillo vivo que incendia Sevilla, en los dinámicos años que van desde el *Estudio* de Mal-Lara hasta el fin de la centuria, fecha que coincide con la conclusión del *Libro de retratos* de Pacheco: entre un polo y otro, Cairasco visita la ciudad con la suficiente dilación como para hacer amistades (afianzadas epistolarmente luego a su regreso definitivo a las islas), procurar tratos, asistir a algún conciliábulo, conocer las novedades literarias y artísticas e impregnar inconscientemente sus obras de la «nueva poesía» emanada del magisterio herreriano. Hasta es posible que el marchamo de su identidad poética, el culto del verso esdrújulo, le viniera propiciado desde el terreno abonado para experimentaciones y hallazgos en que se encuentra la lírica andaluza del momento: la discusión en torno a la fecha de las primeras composiciones esdrújulas rescita el testimonio del racionero Francisco Porras de la Cámara (a propósito de una «Sátira contra la mala poesía» del canónigo Francisco Pacheco compuesta después de 1574<sup>7</sup>), alegando que «en el año de 1561 se había inventado aquella compostura tan llena de primor», de modo que se confirma con ello que la fiebre poética sevillana acuña esta práctica versificadora como «fructa nueva de la Poesía»<sup>8</sup>. En esta década de 1570 ya aparecen al menos dos canciones esdrújulas del grancanario<sup>9</sup> que lo si-

<sup>6</sup> Para el completo análisis iconográfico del lienzo, *vid.* Buenaventura Bonnet: «El cuadro de Santa Catalina en la Catedral de Las Palmas», *Revista de Historia* (La Laguna), 85 (1949), pp. 98-102.

<sup>7</sup> Francisco Rodríguez Marín: «Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XI, núms. 7-8 (1907), pp. 1-25.

<sup>8</sup> Palabras citadas por Antonio Prieto: *La poesía española del siglo XVI: Aquel valor que respetó el olvido*, II, (Madrid: Cátedra, 1987), p. 599, y por José María Micó: «Cairasco de Figueroa, 'maestro' de Góngora», *La fragua de las Soledades*, (Barcelona: Sirmio, 1990), p. 22.

<sup>9</sup> Ambos poemas, «En tanto que los árabes» y «Ha sido vuestra física», de tan debatida autoría (la primera fue atribuida al licenciado Diego Rodríguez de Dueñas y al mismísimo Francisco Pacheco: así lo creyó Jose María Asensio que la edita, por error del código, como «Canción de Pacheco, poeta bético, a Bartolomé de Cayrasco» en *Francisco Pacheco. Sus obras artísticas y literarias*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1886, pp. XXI-XXV) son admitidas ya como obras de Cairasco: aparecen en el manuscrito autógrafo de su *Esdrújula de varios elogios y canciones en alabanza de divinos sujetos*, y Alejandro Cioranescu las incluye en la *Antología poética* que realiza del autor (Santa Cruz de Tenerife Interinsular Canaria, 1984, pp. 183-189). Para más información, *cfr.* Luis Maffiotte: «Esdrújulos de Cairasco. Nuevos apuntes sobre un tema viejo», *El Museo Canario*, IX (1900), cuadernos 3º al 11º; Agustín Millares Carlo en colaboración con M. Hernández Suárez: *Biobibliografía...op. cit.*, vol. II, pp. 123-184; María Rosa Alonso: «La obra literaria de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de Historia* (La Laguna), XVIII (1952), pp. 334-389; Rosa Navarro Durán: «Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna), 1 (1982), pp. 13-34; Alejandro Cioranescu: «Cairasco» *apud* Agustín Millares Torres: *Biografías de canarios célebres*, t. X, (Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1982, ed. ampliada), pp. 159-166, y

túan a la vanguardia del procedimiento estilístico: no importa tanto precisar las fechas de ambos poemas ni descubrir el año de iniciación de un ejercicio esdrújulizador consciente, cuanto debatir si Cairasco copió una moda en ciernes o si intuyó una vía de experimentación en su estrategia de aclimatación a la lengua castellana de los versos proparoxítonos que los italianos usaban en «sus *boscharecias* o bucólicos». Con todo, estas canciones esdrújulas demuestran su vinculación con el licenciado Dueñas (amigo de Pacheco), que le sirve de interlocutor poético, y adoptan un carácter epistolar que mantiene el tono especulativo y de controversia propio de las discusiones académicas. La colectánea de poemas panegíricos de su *Esdrújulea de varios elogios* reserva espacio poético para algún personaje hispalense, como don Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, a quien dedica dos composiciones y otra «Al licenciado Berrio, jurisconsulto famoso»: no es otro que el mismo Gonzalo Mateo de Berrío<sup>10</sup>, amigo fraternal de Luis Barahona de Soto, con quien comparte las dos fases de la vida de la Academia de don Alonso de Granada Venegas (primero en su casa, de 1567-1569, y años después, de 1578?-1581, en la de su hijo don Pedro). Rosa Navarro Durán ya había demostrado que también es el destinatario de la «Epístola en esdrújulos dirigida al licenciado Mateo de Barrio, vecino de la Palma», obra de Cairasco<sup>11</sup>. No debe olvidarse que el abogado granadino realiza las aprobaciones de la primera parte del *Templo Militante* [1602], hecha en Madrid el 10 de octubre de 1599, también la de la edición de 1603, compiladas la 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> partes, y la de la tercera parte [1609], en Valladolid a 6 de enero de 1605<sup>12</sup>. El poeta canario pudo haber asistido a alguna sesión en la primera época de la tertulia granadina, donde no es arriesgado aventurar que allí cono-

---

Andrés Sánchez Robayna: «Algo más sobre los esdrújulos (Con una canción inédita de Cairasco)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 502 (1992), págs. 73-84 [reeditado en *Estudios sobre Cairasco de Figueroa* (La Laguna: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992), pp. 155-171].

<sup>10</sup> Barahona trató personalmente tanto al padre, don Bartolomé Luis de Berrío, como al hijo, ambos ligados al mundo intelectual de la Academia de don Alonso de Granada (cfr. Francisco Rodríguez Marín: *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico* [Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903], p. 36), etapa que le recordará Cristóbal de Mesa en su *Epístola* (*ibid.*, p. 471):

Y con nuestros amigos los Berríos,  
ya trataréis de metros, ya de prosa,  
entre Darro y Genil, famosos ríos.

(Versos citados también por Antonio Prieto: *La poesía española, op. cit.*, p. 689 y nota). Asimismo, con el transcurrir de los años, vuelve Barahona al regazo de la vieja Academia en Granada, ahora en casa del hijo del mecenas, adonde acudía «el viejo camarada de antaño» (Rodríguez Marín, *op. cit.*, p. 170) y a quien visitaba el lucentino «gastando día y medio a caballo desde Archidona» en aquellos años de ejercicio de la medicina por la provincia. *Vid.* la «Noticia de D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe» *apud* Francisco Rodríguez Marín, *op. cit.*, p. 564.

<sup>11</sup> Art. cit., pp. 24 ss. La composición, cuyo primer verso es «Dos damas, aunque viven en opó-sito», será editada parcialmente por fray Juan de Abreu Galindo: *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria* [1632], ed. A. Cioranescu (Santa Cruz de Tenerife: Goya Edic., 1977), pp. 166-168.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 23.

ció a Barahona, con quien establece un largo itinerario de «sazonadas epístolas» aún no recuperadas<sup>13</sup> y que también entonces se fraguó la amistad con Berrío, el compañero común. El conocido jurista figura además en la intersección de otras relaciones del canario con célebres ingenios del mediodía poético sevillano, tal es el caso de Cervantes<sup>14</sup>, estricto contemporáneo de Cairasco y cuyas relaciones están por desvelar, que cita al granadino en el «Canto de Calíope» de su *Galatea*<sup>15</sup>. La estela de conocidos que Cairasco deja tras de sí al abandonar tierras béticas se enriquece con el tiempo, una vez en su isla y ya instalado en la elegante comodidad de un status que se mantiene con las prebendas catedralicias. Su pujanza social y cultural crece, entre sus conciudadanos, con la fundación de una Academia en la huerta de la vivienda que el canónigo posee en la calle de San Francisco de la capital grancanaria. Allí se gesta el más importante cenáculo de la cultura literaria áurea no sólo insular sino de todo el archipiélago<sup>16</sup>. Las noticias que tenemos de ella retratan una reunión de escritores y personajes ilustres, visitantes o residentes en la isla, en forma de academia arcádica, inspirada en las que Cairasco conoció en tierras andaluzas, a imitación de las italianas. En una interesante carta que Cairasco envía al canónigo Morales<sup>17</sup>,

<sup>13</sup> Obran en el Museo Británico, según la «Noticia de D. Aureliano Fernández-Guerra...», cit., p. 463.

<sup>14</sup> Para la relación Cervantes y Sevilla, *vid.* Glicerio Albarrán Puente: «La Sevilla que vio Cervantes», *Anales Cervantinos*, VIII (1959-1960), pp. 321-355. Amén de escuetas referencias a la ciudad en sus obras, el trabajo traza una evocación de la Sevilla de aquellos años sobre testimonios históricos y literarios de la época, por cuya pluralidad cultural dio en llamarse la *Atenas española*.

<sup>15</sup> *Ibid.* Cfr. Miguel de Cervantes: *La Galatea* (Madrid: Espasa-Calpe, 1987, ed. de J. B. Avall-Arce), pp. 444-5. Lo elogian también, según cita la autora en la misma página, Espinel, Suárez de Figueroa, Cristóbal de Mesa, el licenciado Francisco Bermúdez de Pedraza y el mismo Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* y en una escena de *La Dorotea*.

<sup>16</sup> Excepto el núcleo en torno a Cairasco en las décadas finales del siglo XVI, sólo cuenta la lírica áurea de Canarias con un grupo, más o menos unificado, de poetas en la isla de La Palma cuyas relaciones están por determinar y que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XVII. La atención que requieren estos autores, entre los que pueden citarse a Juan Bautista Poggio y Monteverde, ahora mejor conocido gracias a las aportaciones de Rafael Fernández Hernández, que ha estudiado y editado sus obras: *Juan Bautista Poggio Monteverde 1685-1985. Tercer centenario de Dos Loas del Siglo XVII en La Palma* (Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1985); *Celeste zona (sonetos completos)* (La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1992) y *Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707). Estudio y edición de su obra* (Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular, 1993), Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (cfr. Andrés Sánchez Robayna: *Para leer «Primer Sueno» de Sor Juana Inés de la Cruz* [México, FCE, 1991] y *eiusdem*, la edición facsimilar de su *Convalecencia del alma* [1689] (Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes-Gobierno de Canarias, 1993), que se acompaña, en cuaderno aparte, de la introducción crítica, *Pedro Álvarez de Lugo y la moralística española del Barroco*) y otros autores menos conocidos, como Juan Pinto de Guisla o Gabriel Bosques del Espino, reclama cierto espacio crítico que contribuya a delimitar la fase «de la poesía española en los estertores del Barroco»: cfr. Andrés Sánchez Robayna: *Poetas canarios de los Siglos de Oro* (La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1990), pp. 15 y 22-24.

<sup>17</sup> Se refiere a Luis de Morales, amigo y colaborador de Cairasco en la organización de la solemne entrada en Las Palmas del nuevo obispo, don Fernando de Rueda, en mayo de 1582. Fue el autor de las iconografías que debían acompañar a las letras, emblemas y epigramas encargadas a Cai-

por aquel entonces residente en Sevilla, en respuesta de una de las suyas, se contienen ciertos datos referentes a una polémica en boga, suscitada entre los miembros de la tertulia, sobre el papel de la mujer en la sociedad y la poesía; al responder, Cairasco desliza noticias sobre la formación de su «Academia del jardín»:

Pidiéronme les diese el tabernáculo  
de mi jardín, por ser estancia cómoda  
para tratar de semejante artículo,  
diciendo que también *in illo tempore*  
había sido yo de los del número  
y aún todavía estaba en la matrícula.  
Por poderme escusar, dije riéndome  
que estaba consagrado a Apolo Delfico...<sup>18</sup>

Admirado por los miembros de su «conventículo, / o por mejor decir un conciliábulo»<sup>19</sup>, Cairasco recibe un pseudónimo según la convención académica y con él lo designa un joven poeta del círculo, el bachiller Antonio de Viana, en su *Conquista de Tenerife* [1604] al reseñar un mitema constante de la cultura literaria insular, el de la existencia de un paraje selvático conocido como la selva o bosque de

Doramas valeroso  
señor de la Montaña deleitosa  
que celebra en sus rimas y bucólicas  
*la heroica pluma del divino Ergasto*<sup>20</sup>.

rasco y que debían figurar en los arcos conmemorativos dispuestos al efecto. Cfr. Alejandro Cioranescu, art. cit., p. 331 y 350-351. El poeta escribe para la ocasión la *Comedia del Rescebimiento*, representada el día 8 de mayo.

<sup>18</sup> La reproduce Alejandro Cioranescu (ed.): Cairasco de Figueroa: *Antología...*, op. cit., p. 191.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Alejandro Cioranescu (ed.), Antonio de Viana: *Conquista de Tenerife* (Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, vol. I, Canto II), p. 84. Lo anota María Rosa Alonso en su edición de las *Antigüedades de las Islas Afortunadas* (Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes-Gobierno de Canarias, 1991, vol. I), p. 131, 45n. Este médico-poeta es otro de los autores canarios que se traslada a Sevilla (donde imprime su obra) por los años de eclosión poética en el tránsito de ambos siglos y, como Cairasco, también tiene la oportunidad de tratar y visitar los núcleos literarios de la ciudad. Se le vincula al círculo de Juan de Arguijo (cfr. A. Cioranescu, «Introducción» a la edición citada, pp. 29-30) donde conoció a Lope de Vega, que incluye un soneto laudatorio en los Preliminares del poema épico del canario y cuyo argumento además inspira una comedia del Fénix, *Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria*, publicada por primera vez en la *Parte décima* [1618]. Para la relación entre poema y comedia, vid. M. Menéndez y Pelayo: «Los Guanches de Tenerife y Conquista de Canarias», *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, t. V, Madrid, CSIC, 1949, pp. 285-306; A. de Lorenzo-Cáceres: *Las Canarias de Lope* (La Laguna: Instituto de Estudios Canarios), 1935; *eiusdem*, «Las Canarias en el teatro de Lope de Vega», *El Museo Canario*, 6 (1935), pp. 17-32; *eiusdem*, «Las Canarias de Lope de Vega. Una página inédita de don José de Viera y Clavijo sobre los Guanches de Tenerife», *El Museo Canario*, 8 (1936), pp. 38-40 y Sebastián de la Nuez Caballero: «Las Canarias en la obra de Lope de Vega», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 10 (1964), pp. 11-159.

Como Herrera entre los suyos o Barahona en su reducto granadino, también el canónigo grancanario recibe la adoración y «divinización» de sus contertulios, entre los que se nombran personalidades de la Arcadia Bética que, por una u otra circunstancia, se encuentran en la isla. Aunque sin datos concretos, es posible que el poeta sevillano Juan de la Cueva visitara de paso Gran Canaria con su hermano Claudio, nombrado Inquisidor Apostólico y Arcediano de Guadalajara, durante sus viajes de ida (1574)<sup>21</sup> y vuelta (1577). De lo que no cabe duda es de su estancia en la isla cuando Claudio es nombrado visitador del archipiélago («Yo dejé del gran Betis la ribera / en compañía de mi caro hermano»), cargo que ostenta desde 1591 hasta al menos 1599<sup>22</sup>. Más o menos duradera, la permanencia del dramaturgo sevillano tan ligado al maestro Mal-Lara es suficiente para establecer un trato cordialísimo con los Cairasco (escribe un soneto al hermano del canónigo, Serafín Cairasco, en respuesta de uno de éste, también poeta y miembro de la academia insular<sup>23</sup>) y parece aludir al autor del *Templo Militante* en una oscura referencia del *Ejemplar poético*<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Así lo refiere J. Viera y Clavijo en sus *Noticias de la Historia General de las Islas Canarias* [1776], introducción y notas de A. Cioranescu (Santa Cruz de Tenerife: Goya Edic., 1982, vol. II), p. 604.

<sup>22</sup> Según menciona A. Cioranescu, art. cit., p. 351, Claudio de la Cueva «intervino activamente en las operaciones emprendidas contra el invasor holandés Vander Does» ese mismo año. Es fama en la biografía del grancanario el encargo por parte del Cabildo de parlamentar con el pirata holandés las condiciones de su retirada y, aunque obtuvo el compromiso de respetar la Catedral, las exigencias no satisfechas de los invasores provocan la destrucción del convento contiguo y de la casa de Cairasco, luego reedificada (según cita el propio poeta en su testamento: cfr. A. Millares Carlo, ob. cit., documento 23, pp. 180-181). Así alude Viera y Clavijo al episodio (ed. cit., vol. II, p. 873): «En la invasión de Francisco Drake en Canaria, año de 1595, y en la de los holandeses de Pedro Van der Doez, en 1598, hizo don Bartolomé Cayrasco un papel de importancia; sobre todo en la última, en que fue nombrado por diputado de la isla para parlamentar con el enemigo, dueño de la ciudad, cuyo caudillo se alojaba en la propia casa del canónigo...»

<sup>23</sup> Alude a ambos A. Cioranescu, art. cit., p. 301 y nota. Se trata del «Soneto dando cuenta a Juan de la Cueva de una gran tristeza que padecía por haberlo olvidado su dama Filis» y de su contestación «Respondiendo a uno de Serafín Cairasco, en que le daba cuenta de una gran tristeza..., etc.», citados por Gallardo en su *Ensayo*, II, col. 660 (cfr. también A. Millares Carlo, cit., pp. 184-185).

<sup>24</sup> La pretendida alusión en los conocidos versos (cfr. A. Cioranescu, art. cit., p. 51 y A. Prieto, ob. cit., p. 668) dio pie a la atribución a Cairasco de dos novelas en verso de carácter marcadamente erótico, conocidas como el «Sueño de la viuda» y el «Jardín de Venus», cuyo primer verso comienza «En las secretas ondas de Neptuno». Estas piezas se encuentran en un códice de varios de la Biblioteca de Palacio, el Ms. II-2803 (editado por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, con prólogo de Maxime Chevalier: *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid* [Madrid: Edit. Patrimonio Nacional, 1989]); las cuatro obras dramáticas y unas «Octauas de Cayrasco a una dama que no la podía haber» son las únicas que pertenecen con seguridad al grancanario. El carácter heterogéneo de la compilación y la diversidad de temas, tonos e incluso épocas desaconsejan la supuesta autoría de Cairasco con respecto a las *novelline*, dignas de una musa «tosca i ruda» en nada asociable al templo del canónigo. Además, resulta muy poco creíble que el propio poeta las adujera como mérito en apoyo a su pretensión del título de Cronista del Reino en 1605, según opinión de Cioranescu (art. cit., p. 336). El soneto cuyo primer verso es «Hermosa Juana, bien de mi ventura» (editado por Millares Carlo, ob. cit., vol. II, p. 154), ejercicio cortesano sobre el viejo motivo de la queja amorosa, debe ser objeto de la misma cautela, al igual que el resto de las composiciones del códice.



En el *Libro de retratos* Francisco Pacheco escribe del veinticuatro Gonzalo Argote de Molina que

aviéndolo levantado la fortuna hasta donde pudo llegar su desseo, se vino a vivir a la Gran Canaria, donde lo halló la muerte escribiendo la istoria i descripción de aquellas siete islas, con ciertas esperanças de su salvación, año 1598, siendo de 50 años de edad<sup>25</sup>.

Sus lazos de parentesco con las islas (contrae matrimonio con la hija del Conde de Lanzarote), los últimos años de su vida en la ciudad, las afinidades literarias y preocupaciones teóricas presentes en el *Discurso sobre la poesía castellana* [1575], comunes a Cairasco, permiten establecer el fundamento de un lógico trato entre ambos y los naturales encuentros en las veladas de la Academia. Por otra parte, hemos de deducir cierta familiaridad entre los hermanos Cairasco y el jiennense Luis Pacheco de Narváez quien, por vínculos personales, pasa varios años en la isla, de la que llega a ser sargento mayor: el soneto de Serafín Cairasco<sup>26</sup> y los pesados esdrújulos de la canción de Bartolomé<sup>27</sup> que se suman al resto de composiciones laudatorias, todas de autores canarios asociados a la tertulia, al frente de la edición madrileña del *Libro de las grandezas de la espada* [1600], parecen confirmar la composición del manual de esgrima en la ciudad de Las Palmas<sup>28</sup>. Del mismo modo, es legítimo aducir lazos con las islas y con Cairasco del desconocido Bernardo de la Vega, autor de una rara novela pastoril denostada en el *Quijote* y en el *Viaje del Parnaso*<sup>29</sup>. En *El pastor de Iberia* [1591] el autor, un «gentilhombre andaluz» (según figura en el

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 275.

<sup>26</sup> Editado por A. Millares Carlo, cit., vol. II, p. 185.

<sup>27</sup> A. Cioranescu, art. cit., p. 355 recoge los versos finales:

Dad, canarias Piérides,  
de flores aromáticas  
a don Luis Pacheco lauros místicos;  
honradle en efemérides,  
pues él en matemáticas  
os honra, y entinemas apodócticos.  
Cantadle siempre dísticos  
y en bronce, en cedro, en mármoles  
de sus prendas miríficas  
escribid hieroglíficas,  
y poned sus trofeos en los árboles,  
con esdrújulos líricos  
que pongan duro freno a los satíricos.

Nótese la firme creencia que tenía Cairasco en los valores panegírico y combativo conseguidos por la musicalidad altisonante de los versos esdrújulos. El subrayado es nuestro.

<sup>28</sup> A. Cioranescu, art. cit., p. 354.

<sup>29</sup> Cfr. J. B. Avalor-Arce: *La novela pastoril española* (Madrid: Istmo, 1974, 2.ª edic. corregida y aumentada), p. 154.

frontispicio de la obra) comete «un despiste bucólico» que traslada «a sus pseudopastores a las Canarias», donde se vuelve a citar a Cairasco por su mote arcádico, Ergasto. Filardo, que es el propio autor, a quien alude Cairasco con tal pseudónimo en el soneto preliminar<sup>30</sup>, le consagra unos versos esdrújulos, «el estilo en que Ergasto era consumado» (según se cita en la propia novela), de suerte que también aquí se ratifica no sólo el hábito versificador como marca antonomástica del grancanario, sino también su «contaminación» a otros autores de la tradición bucólica, hasta el momento no vinculados con este tipo de verso<sup>31</sup>. No podemos dejar de aludir a otra epístola de la *Esdrujulea* dada la importancia de su destinatario: está dirigida «A Arias Montano, que compuso la *Biblia Regia*», a quien debió conocer el poeta canario no en sus últimos diez años de vida, transcurridos en Sevilla donde muere en 1598, sino durante alguno de los dos períodos juveniles de estudiante en la Universidad hispalense<sup>32</sup>. En ocasiones, ya en el otoño de su vida, Montano interrumpía su retiro de la Peña de Aracena para desplazarse a Sevilla, donde alimentó la amistad con un grupo de intelectuales y científicos, entre los que se citan los dos Francisco Pacheco, tío y sobrino. Su epistolario además no escamotea referencias a los poetas del último tercio de siglo: hay constancia de su trato con los amigos de Fernando de Herrera (Baltasar del Alcázar, Cristóbal Mosquera de Figueroa o Gonzalo Argote de Molina). A pesar de estar más próximo al canónigo Pacheco, su sobrino mostró ávido interés por su colección de grabados flamencos y además lo incluye en la nómina de los homenajeados en su *Libro de retratos*<sup>33</sup>. Gracias a la mediación de Montano y a sus excelentes vinculaciones con la imprenta de Plantino en Amberes, escritores como el canónigo Pacheco, el mismo Herrera o Barahona de Soto reciben libros del extranjero o españoles, difícilmente adquiribles en nuestro país<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Reproducido por A. Millares Carlo, cit., vol. II, p. 131.

<sup>31</sup> Cfr. J. B. Avalue-Arce: *La novela pastoril...*, cit., pp. 153-158. El giro realista que descentra la naturaleza bucólica de la obra vincula al novelista a las islas porque «abundan las alusiones a la Inquisición, a la Real Audiencia, al Justicia Mayor y Capitán General de Canarias, a un desembarco de franceses» con una insólita (pero interesante) alusión a Diego de Arguijo, hermano del mecenas Juan de Arguijo (*ibidem*, p. 158).

<sup>32</sup> Ben Rekers, en el monográfico más completo sobre el autor, *Arias Montano*, Madrid, Taurus, 1973, traza su semblanza geográfica y crítica, aportando además una lista cronológica de sus cartas y de documentos biográficos de gran interés. Este extremeño, destinatario de la célebre epístola de Francisco de Aldana (cfr. Carlos Ruiz Silva: *Estudios sobre Francisco de Aldana* [Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones, 1981], especialm. pp. 222 ss.), se matriculó a los diecinueve años en un curso de artes en la Universidad de Sevilla, a donde volverá en 1556 (Ben Rekers, cit., pp. 8 y 9, respectivamente), intervalo en el que pudo haberse cruzado con Cairasco. Arias Montano fue seleccionado para formar parte de la delegación española que asistió al Concilio de Trento, donde pronuncia dos discursos de ostensible repercusión. Se le confía la supervisión de la labor filológica de la *Biblia Polyglota* o *Regia* (por su impresión en Amberes bajo los auspicios de Felipe II) y durante su estancia en Flandes establece una fructífera cooperación con eruditos flamencos y franceses que trabajaban en el círculo de Plantino, que determinan su pensamiento heterodoxo en adelante. Su espíritu humanista y científico supone la apertura de relaciones internacionales entre la Universidad de Salamanca (donde se inaugura una sucursal para la venta de las ediciones de Planti-

En el pródigo tercio de siglo finisecular, la exigencia de una búsqueda incesante de personalidad poética y las apreciables dotes técnicas en el dominio de la *inventio* y la *amplificatio* condujeron a Cairasco hacia la exaltación lingüística de la fonética italiana de resbaladizas sonoridades, en una aplicación distinta de la venerable *imitatio*: se trataba ahora de exhibir la belleza de los vocablos propios bajo el eco de cadencias y tonos importados, de presentar la metamorfosis sonora de las palabras que se incorporaban fonéticamente a nuestra experiencia lírica. Hasta aquí el espíritu renacentista. Pero el tránsito había de efectuarse «con un máximo de extensión de sus facultades expresivas»<sup>35</sup>, de ahí que el canónigo grancanario pareciera inventariar todos los términos esdrújulos de la lengua castellana, cuya plenitud y firmeza aseguraran «la majestad, gravedad y magnificencia», avales de la cultura antigua, mediante una armonía conseguida por la tensión estilística. Desde entonces el *método* manierista. Los experimentos cairasquianos (si consideramos aquellas canciones de la década de 1570) sobre el verso esdrújulo son anteriores a las conquistas melopeicas gongorinas<sup>36</sup> y representan algo más que una manía versificadora o una seña de identidad literaria. El talante severo y «científico» de Cairasco lo impulsó a la conquista del sonido puro, en su aridez, en su novedad acústica y fónica, en su materialidad candente, en su insólita expresividad y llevó a cabo la empresa con la disciplina y la autoconciencia propias del artífice manierista. El raptó esdrújulizador fue un reiterado, obsesivo y racional empeño de investigación por nuevos derroteros del significante lírico, una vez que se consideraban ya insuficientes la gracia y la «suavidad melódica» garcilasianas. Lo que pudo haber comenzado como una exhibición de omnisciencia formal, como la aplicación de ingeniosos ejercicios de metro y rima a la orden de un virtuosismo lúdico, se convierte luego en una convicción poética con ribetes teóricos y más tarde, con el paso de los años, en un atributo de histórica exclusividad, colindante con la excentricidad y con la arrogancia estéril. Antes de que el proyecto de Cairasco fuera desposeído de una justa valoración, las agotadoras series esdrújulas de su *Templo Militante*, un ingente *flos sanctorum* de natura-

---

no) y la Protestante de Leyden. Amén de sus obras, la importancia de Arias Montano se cifra en su gestión como introductor de muchos libros *non gratos* a la España inquisitorial. Se perfila como uno de los inductores de la supervivencia del erasmismo en nuestro país (cfr. Marcel Bataillon: *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI* [Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995, 5.ª reimpr.], pp. 738 ss.).

<sup>33</sup> Ed. cit., pp. 321-327. Francisco Pacheco incluye su retrato donde se le representa con el hábito de Santiago y con un volumen de la *Biblia Regia* en la mano. Además en el elogio se reproducen cuatro octavas panegíricas de Juan de Jáuregui.

<sup>34</sup> Ben Rekers, cit., pp. 172 y 58 n. Cfr. también el «Epílogo» de Ángel Alcalá, pp. 247-248.

<sup>35</sup> Gaetano Chiappini (ed.), *Fernando de Herrera y la escuela sevillana* (Madrid: Taurus, 1985), p. 21.

<sup>36</sup> El cordobés lo imitó en su primer poema impreso, «De *Las Lusíadas*, de Luis de Camoes, que tradujo Luis de Tapia, natural de Sevilla» [1581], según adelantaba Dámaso Alonso, citado por José María Micó, cit., pp. 23-25 y por Andrés Sánchez Robayna: «Garcilaso y Cairasco», *Estudios sobre Cairasco...*, op. cit., p. 26 y 7n.

leza enciclopédica y desbordante lectura, o las enfáticas composiciones laudatorias de su *Esdrújulea* congeniaban con el espíritu del Barahona de Soto, que entretenía sus ocios con aquel «verso galano y nuevo en España» de las guirnalduillas o escaleruelas, al decir de Agustín de Tejada en 1587<sup>37</sup>. Este linaje de «chilindrinas» italianas inspira exhibiciones de destreza versificadora mediante la formación de consonancias interiores progresivas<sup>38</sup>, al fin y al cabo variantes de la rima leonina o *al mezzo* (ya presente desde Virgilio), ejercicio que palidece ante las audacias compositivas de Cairasco: el sistema de rimas ofrece en el *Templo Militante* una gama rica y variada de posibilidades que van desde las insólitas (*Apocalipsi-eclipsi-scripsi*), las irregulares (*cobarde-alarde-dejar de*), las parciales (reiteran una sola palabra) o las producidas por homonimia, hasta el virtuosismo técnico de componer una serie de versos esdrújulos con rima interior también esdrújula<sup>39</sup>. En ellas Cairasco anticipa la devoción barroca por los sonidos de difícil ejecución y alimenta consonancias inauditas que recogerá la poesía grave y festiva posterior<sup>40</sup>. Pero es sin duda alguna la historia de los *sdrucçiolos* a través de Cairasco lo que contribuye a significar el tránsito de la actitud manierista de indagación y análisis al gesto prebarroco o barroco de conquista y radicalidad.

Que Cairasco no es ni el inventor de los esdrújulos ni el pionero en su introducción en las letras españolas es hecho ya probado hace tiempo: Elías Zerolo<sup>41</sup> demuestra que lo cultivaron antes, al menos, los poetas Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoza y Cetina, y después, Barahona, Cervantes y Lope; entre los novelistas, Montemayor, Gil Polo y Gálvez de Montalvo<sup>42</sup>, a los que podrían añadirse otros como Bernardo de la Vega, Espinel o Juan de la Cueva<sup>43</sup>. El ejemplo de práctica más consciente, dentro de los poetas sevillanos,

<sup>37</sup> Fol. 874 vto. de sus *Discursos históricos de Antequera*, apud F. Rodríguez Marín: *Luis Barahona...*, op. cit., p. 331, nota.

<sup>38</sup> Barahona las cultivó en las «Octavas nuevas», apud F. Rodríguez Marín: *Luis Barahona...*, op. cit., pp. 787-788.

<sup>39</sup> Estos y otros muchos ejemplos de los recursos retóricos del arte poética cairasquiana aparecen analizados en el trabajo de Andrés Sánchez Robayna: «Notas sobre la lengua poética de Cairasco», *Estudios sobre Cairasco*, cit., pp. 49-66 (también en *Strenae Emmanvelae Marrero Oblatae*, II [Pars altera], Universidad de La Laguna, 1993, pp. 593-607).

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>41</sup> «Noticias de Cairasco de Figueroa y del empleo del verso esdrújulo en el siglo XVI», *Legajo de varios*, París, Garnier, 1897, pp. 1-104. Además, vid. Erasmo Buceta: «Proparoxitonismo y rima encadenada», *The Romanic Review*, XII (1921), p. 187; Dorothy C. Clarke: «Agudos and esdrújulos in Italianate Verse in the Golden Age», *Publications of the Modern Language Association of America*, LIV (1939), pp. 678-684; *eiusdem*, «El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro», *Revista de Filología Hispánica*, III (1941), pp. 372-374; *eiusdem*, «El esdrújulo en el hemistiquio de arte mayor», *Revista de Filología Hispánica*, V (1943), pp. 263-275, y John T. Reid, «Notes on the history of the *verso esdrújulo*», *Hispanic Review*, VII, núm. 4 (1939), pp. 277-294.

<sup>42</sup> En esta novela pastoril [1582] encontramos el más antiguo precedente de rima interior esdrújula: cfr. Erasmo Buceta: «Una estrofa de rima interior esdrújula en el *Pastor de Fílida*», *The Romanic Review*, IX (1920), pp. 61-64.

<sup>43</sup> Elías Zerolo ya advirtió los 91 esdrújulos del libro I de la *Diana* (vid. art. cit., pp. 45-46); Vicente Espinel desliza algunos en los tercetos de la «Sátira a las damas de Sevilla» y en dos heptasí-

con dos poemas en largas tiradas de versos esdrújulos libres, es el de Juan de Arguijo<sup>44</sup>, cuya competencia musical lo llevó a «componer melodías proparoxítonas» al estilo del canario. En una de ellas, una epístola llena de lamentaciones, el autor aplica el uso del esdrújulo para la inspiración de «canciones elegíacas»:

Perdonadme si en vez de alegre plática  
os entristece mi afligido cántico;  
éste el principio fue y éste el epílogo  
también ha de ser de mis esdrújulos,  
que no permite el tiempo versos líricos<sup>45</sup>.

Entre sus compatriotas isleños también hubo seguidores (González de Bobadilla<sup>46</sup> y Antonio de Viana<sup>47</sup>). Que no fue un capricho versificador lo demuestra el tratamiento que recibe en las poéticas y preceptivas del siglo<sup>48</sup> y anteriores: Juan del Encina en su *Arte de poesía castellana* [1496] apunta la posibilidad latente de la rima esdrújula para el verso español sin que esta referencia sea indicativa de su uso<sup>49</sup>, pues Nebrija no lo menciona en su *Gramática castellana* años antes<sup>50</sup>. Miguel Sánchez de Lima, en *El Arte Poética en Romance Castellano* [1580], discurre que «esta manera de verso es muy nueva en España, y poco vsada», destacando el empleo aborrecible de los que se construyen mediante el gerundio más enclítico y los formados sobre el superlativo<sup>51</sup>, pero acaba admitiendo que «es compostura de ingenio y artificio, y puedense

---

labos del poema «A la Asunción» (cfr. *Poesías sueltas*, introducción y notas de José Lara Garrido, Málaga, Publicaciones del Área de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, 1985, pp. 51, 53, 58-59 y 87); en Juan de la Cueva los esdrújulos son casuales y esporádicos: un terceto de la «Égloga III» (vid. *Églogas completas*, ed. crítica de José Cebrián, Madrid, Miraguano, 1988, p. 44) y un pareado de cierre de octava (*Viaje de Sannio*, ed. crítica de José Cebrián, Madrid, Miraguano, 1990, p. 84).

<sup>44</sup> Vid. «Don Juan de Arguijo a un religioso de Granada» y los «Esdrújulos del H. Carlos de Mendoza. Compúsolos el señor don Juan de Arguijo», *Obra poética* (Madrid: Castalia, 1972, ed. de Stanko B. Vranich, pp. 203-215 y 239-240).

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>46</sup> Autor de la novela *Ninfas y pastores de Henares* [1587], es el primer autor canario impreso. Cfr. J. B. Avalle-Arce, cit., pp. 188-192 y Francisco López Estrada: «Un autor canario de libros de pastores: Bernardo González de Bobadilla y las *Ninfas y pastores de Henares*», *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez* (Universidad de La Laguna, 1991), pp. 27-56. El parlamento de Palanea en el libro II está escrito en endecasílabos esdrújulos libres.

<sup>47</sup> Fragmentos iniciales en los Cantos VII y XII, ed. cit., pp. 187-188 y 299. Con mayor generosidad se entregará Antonio de Viana a la práctica de la rima *al mezzo* (comienzo de los Cantos I-VIII).

<sup>48</sup> Preocupados por cuestiones secundarias en un clima de general desconocimiento, los tratadistas áureos no alcanzan a determinar la licitud del verso esdrújulo ni las condiciones de su composición. Cfr. Emiliano Díez Echarrri: *Teorías métricas del Siglo de Oro* (Madrid: CSIC, 1970), p. 230 ss.

<sup>49</sup> *Obras Completas*, vol. I, ed., introducc. y notas de Ana María Rambaldo (Madrid: Espasa-Calpe), 1978, p. 24.

<sup>50</sup> Según cita Elías Zerolo, art. cit., p. 39.

<sup>51</sup> Ed. de Rafael de Balbín Lucas, Madrid, CSIC, 1944, p. 89.

hazer en esta composición pocos, porque no se halla[n] muchos vocablos esdruxulos...»<sup>52</sup> Lo realmente curioso es que añade una tirada de 87 verdaderos esdrújulos sueltos. Entre los autores del grupo sevillano, con más espacio se detiene Gonzalo Argote de Molina en el *Discurso sobre la poesía castellana* [1575] que acuña la mención del falso proparoxítono de Garcilaso («el río le daba dello gran noticia») y añade «que son semejantes a los que los Griegos y Latinos llaman Choriambicos, Asclepiadeos [que obran su semejanza por el pie dactílico], el qual Esdrújulo es mvy vsado en las Bucolicas del Sannazaro»<sup>53</sup>. Juan de la Cueva en el *Ejemplar poético* [1606] cita falsos esdrújulos de Garcilaso (tomado de Argote), del Conde de Guelves y de Mal-Lara<sup>54</sup>. El mismo Herrera, en sus *Anotaciones* y a propósito de unos versos de la «Égloga II», los emplea en una traducción de una canción de Horacio, donde combina esdrújulos «medios» y «enteros»<sup>55</sup>, y advierte que «usamos de ellos en igual y templado género de decir, mayormente cuando queremos que la oración atada a los números de los metros parezca oración desatada»<sup>56</sup>. García Rengifo en el *Arte Poética Española* [1592] explica la etimología del término y debate sobre su factibilidad en otras combinaciones estróficas (octavas, sonetos) y en otra rima que no sea necesariamente la suelta o libre: lo demuestra con dos lirás de esdrújulos consonantes pero admite que respecto a «los versos Esdruxulos, que hasta agora se han *estampado en nuestra lengua, sean tan pocos*, no puedo alegar a nadie en pro, ni tampoco en contra...»<sup>57</sup>. Luis Alfonso de Carballo y Francisco de Cascales tampoco se desentienden de la cuestión y anotan auténticos esdrújulos en su clasificación de los versos castellanos<sup>58</sup>. Si bien a Cairasco nunca se le cita en ningún tratado, lo cierto es que el cultivo del verso esdrújulo se le aplica por antonomasia entre los ingenios de la época: las célebres alusiones de Cervantes en el «Canto de Calíope» de *La Galatea* y de Lope en la silva II del *Laurel de Apolo* o en la comentadísima escena de *La Dorotea* corean un sentimiento generalizado que lo proclama «el poeta de los esdrújulos». Vicio desdeñable o infeliz ejercicio culterano, Cairasco *regresa* en la tentación esdrújulizadora cometida por alguno de los mismos que le habían pagado con cinismo e ironía: Lope los cultiva con interés en el libro II de *La Arcadia*, en el libro IV de los *Pastores de Belén*, en el auto «El Hijo Pródigo» de *El peregrino en su patria* y en la «Epístola a Juan Pablo Bonet». Además, el hábito versificador contagia a algunos escritores americanos, entre los que destaca Sor Juana Inés de la Cruz, que destila su ingenio con esdrújulos en composiciones

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>53</sup> Ed. y notas de Eleuterio F. Tiscornia, (Madrid: Victoriano Suárez Editor, 1926), p. 43.

<sup>54</sup> Ed. de José María Reyes Cano, (Sevilla: Alfar, 1986), p. 64.

<sup>55</sup> Citamos por Antonio Gallego Morell: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentaristas de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara* (Universidad de Granada, 1966), pp. 394-5.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 494-5.

<sup>57</sup> *Apud* Elías Zerolo, cit., p. 42.

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

de arte menor (coplas) y en posición inicial de verso<sup>59</sup>. En contra de lo que afirma Navarro Tomás<sup>60</sup>, la rima esdrújula sí había desarrollado la dimensión cómica que su insistencia produce en nuestro idioma: ofrece cauce para alguna sátira académica<sup>61</sup> o argumento de chanza en algún vejamen<sup>62</sup>. El canónigo canario acotó en gran manera la etapa de mayor floración esdrújula (fin del siglo XVI y comienzos del XVII), bríos que se fueron extinguiendo a pesar del despertar pasajero en el Romanticismo<sup>63</sup>. El mérito de Cairasco consistió en flexibilizar el uso del esdrújulo en género, modalidades y variantes: lo erradicó del dominio de la narrativa pastoril, lo liberalizó de los *tercetos esdruciolos* de contenido amoroso y amplió su campo de aplicación estrófica. Excepto el precedente de Montemayor, Cairasco es el ejemplo más antiguo de uso consciente y sistemático del verso esdrújulo<sup>64</sup>, de la *palabra* proparoxítonea, del latinis-

<sup>59</sup> Emilio Carilla: «El verso esdrújulo en América», *Filología*, 1 (1949), pp. 165-180; para Sor Juana, *ibidem*, pp. 167-168. Compone a la manera cairasquiiana los romances decasílabos «Pinta la proporción hermosa de la Excelentísima Señora Condesa de Paredes» y «Celebrando los años un caballero» en esdrújulos iniciales, uno de los villancicos cantados en la festividad de San Pedro Apóstol en 1680 en la catedral de Puebla y un parlamento de la Fama en el auto historial-alegórico *El Mártir del Sacramento, San Hermenegildo*, ambos en esdrújulos finales. Cfr. Sor Juana Inés de la Cruz: *Obras Completas* (México: Porrúa, 1977, prólogo de Francisco Monterde), pp. 79-82, 338-9 y 445.

<sup>60</sup> *Métrica española* (Madrid: Guadarrama, 1972), p. 262.

<sup>61</sup> En la *Academia que se celebró en la ciudad de Ciudad Real en 1678*, ed. de Juan Manuel Rozas (Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1965), pp. 51-54, se citan unos «Esdrújulos Endecasílabos de Don Decio Donato Rvano, ingenio membrillense».

<sup>62</sup> La metáfora jocosa «esdrújulo con barbas» sirve en una academia de ocasión para retratar al bufón Sebastián (que pintara Velázquez): cfr. M.<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urgoiti: «La oralidad del vejamen de academia», *Edad de Oro*, VII (1988), p. 56.

<sup>63</sup> Rudolf Baehr: *Manual de versificación española* (traducc. y adaptación española de K. Wagner y F. López Estrada) (Madrid: Gredos, 1973) [reimpr.], p. 65.

<sup>64</sup> Según apunta Sánchez Robayna, debe matizarse la afirmación de que Cairasco se atribuía la aplicación pionera del verso esdrújulo. Las palabras ilustradoras de su declaración «Al lector», al frente de una de sus recopilaciones de la *Esdrújulea*, deben interpretarse referidas a su cultivo en el ámbito extra-pastoril:

Este género de versos, que en Italia llaman sdrucçiolos y en España sdrúgulos, usan los italianos en sus boscarecias o bucólicos, y los latinos en los himnos que canta la iglesia; unos son medios, como «prudencia» y «vigilancia», y otros enteros, como «propósito» y «plática»; unas canciones se hacen de solos los medios, y otras de solos los enteros, y muchas de una y otras; todas ellas tienen su grauedad y énfasis cuyo cuidado merece mucha estimación. *No he visto esta composición de versos en la lengua castellana con consonancias, hasta que salieron a luz algunas canciones mías*, que el deseo de honrar mi lengua me puso atreimiento de admitir en ella el nombre de autor de ellos, y fue justo que, ygualandose ya la lengua castellana con las mejores del mundo, no le faltase la que a otras sobra. Verdad es que por no ser tan abundante destes vocablos como la toscana y latina se compone esta rima dificultosamente; de ella e visto agradarse muchos entendimientos graves por la gravedad y magestad de sus números, y que los que no lo son no se agraden no importa, que más es captivar el entendimiento que la voluntad. La mía y mi deseo es agradar a todos, y assí, discreto lector, merezco bien el agradecimiento y cortesía que conmigo usares. Vale.

Cfr. Andrés Sánchez Robayna: «Algo más sobre los esdrújulos...», art. cit., *Estudios sobre Cairasco...*, op. cit., p. 161. También las reproduce A. Millares Carlo, cit., p. 134. El subrayado es nuestro. En algunas ediciones del *Templo Militante*, el retrato del autor se acompañaba de una leyenda reveladora: «novi Hispani saphici (Sdrújulos vocant) inuentoris».

mo puro que, como en la poesía de Mena, demuestra «una selección estética refinada, propia del poeta que se entrega a la poesía como a una ardua disciplina que exige estudio y un cuidado artístico constante»<sup>65</sup>. A juicio de Sánchez Robayna, aquí reside la más notable aportación del canario a la evolución del lenguaje poético en el último cuarto de siglo, esto es, a «agudizar la conciencia del *cultismo* que el esdrújulo es con frecuencia y acelerar, de este modo, la revolución del Barroco gongorino, fundado en buena parte, como es de sobra sabido, en el *cultismo léxico*»<sup>66</sup>. Sin embargo, la competencia musical y el encendido orgullo de estilista son los responsables de que Cairasco afronte la búsqueda de una especial sonoridad a instancias de una exigencia sin límites. La «lectura» del espíritu científico y erudito que animó a los manieristas andaluces consolida en él una actitud poética llena de rigor, luego desviada a la contundencia y a la rotundidad barrocas. Ya María Rosa Alonso y Alejandro Cioranescu lo consideraban «un poeta de la generación de los sevillanos»<sup>67</sup>. Cairasco fue más lejos que nadie en el intento de aclimatar la natural tendencia esdrújula de la lengua italiana a nuestra lírica, pero convirtió su genial intuición melopeica en un proyecto poético desdeñable, incluso para sus contemporáneos: el aprendizaje del «sonido del oro», la estrategia de un cromatismo musical amparado en el pie dactílico se transformó, por causa de su desmesura y sistematicidad, en mero andamiaje retórico. En Cairasco el gesto de insatisfacción barroca sepultó a la sinestesia manierista y lo que pudo convertirse en una vía de exploración fructífera devino en la manifestación de una extravagancia poética. Nunca sabremos hasta qué punto el poeta canario ignoró su propio fracaso y aun menos si fue consciente, a pesar de su jactancia, de las desacertadas proyecciones musicales de los «deslizantes» esdrújulos. Para trazar las verdaderas dimensiones de la poética cultista desde Herrera a Góngora es fundamental discernir el lugar que en ésta ocupa el esdrújulo<sup>68</sup>: lo cierto parece ser que fue la musa de Cairasco la que puso a disposición del cordobés, de los sevillanos, de Cervantes, de Lope la materia sonora, la virtualidad eufónica, el esqueleto acústico del verso esdrújulo; sin embargo, fueron otros (sobre todo, Góngora) los que acertaron en la composición de las consonancias entre el sonido y el sentido, en la sugerencia de reducciones musicales, en el hallazgo de una estrategia de evocaciones plástico-fónicas. Sánchez Robayna ha demostrado que en 1585 el autor del *Polifemo* materializaba en un soneto la figuración sonora de la luz, en una Córdoba «aurificada»<sup>69</sup> por la reiteración subrepticia de su propio emblema acentual (el grupo esdrújulo -OR-). Cairasco carecía de la

<sup>65</sup> Gonzalo Sobejano: *El epíteto en la lírica española* (Madrid: Gredos, 1956), p. 205.

<sup>66</sup> «Algo más sobre los esdrújulos...», cit., p. 159.

<sup>67</sup> María Rosa Alonso, art. cit., p. 387 y A. Cioranescu (ed.), «Introducción» de la *Antología...op. cit.*, p. 32.

<sup>68</sup> Begoña López Bueno omite el papel de Cairasco y el esdrújulo en *La poética cultista de Herrera a Góngora (Estudios sobre la poesía barroca andaluza)* (Sevilla: Alfar, 1987).

<sup>69</sup> «Córdoba o la aurificación», *Silva gongorina* (Madrid: Cátedra, 1993), pp. 77-82.



magia musical y de la lucidez fanopeica con las que el poeta de las *Soledades* transformaba los acordes del oro en el sonido de la luz. Caprichosamente, al sol de la escuela andaluza, ambos eran destellos de la misma aureola herreriana que en Góngora fue resplandor fulgurante y en Cairasco una tenue «luz meridional»...

Universidad de La Laguna  
(Tenerife, Islas Canarias)