

## LA MODA DE LOS *SDRUCCIOLI* EN ESPAÑA Y EN EL NUEVO REINO DE GRANADA<sup>1</sup>

Oigan, que quiero en esdrújulos,  
aunque con estilo bárbaro,  
que se oiga mi ruda cítara  
desde el Ártico al Antártico.  
¡Oiganme, atiéndanme,  
vaya de cántico!

Sor JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Letras de San Bernardo*  
(Letra XXXII).

### 1. CAIRASCO O LA MAYÉUTICA DE LO ANÓMALO<sup>2</sup>.

Ha transcurrido casi un siglo desde que Elías Zerolo (1897, 1-104) dedicara un extenso estudio a erradicar la idea durante mucho tiempo admitida como válida según la cual el canario Bartolomé Cairasco de Figueroa (1538-1610) era el “inventor del esdrújulo”. En el estudio citado, Zerolo busca precedentes en poetas anteriores a Cairasco que ya habían recibido la influencia italiana de los *sdruciolli* como Garcilaso de la Vega (1503-1536), Diego Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo o Luis

---

<sup>1</sup> Utilizaré de forma indistinta “Nuevo Reino de Granada” o “Nueva Granada”, para referirme a Colombia durante la época colonial.

<sup>2</sup> Para documentación general sobre el verso esdrújulo pueden consultarse, entre otros, los siguientes estudios: REID (1939), CLARKE (1941), CARILLA (1949) y Díez ECHARRI (1949, 230-236). Son también de utilidad para una primera aproximación al tema los estudios de NAVARRO TOMÁS (1974, 261-263), BAHER (1970, 63-65) y los diversos estudios dedicados a Cairasco de Figueroa (con amplia bibliografía).

Barahona de Soto. Veamos algunos de los ejemplos citados por Zerolo (1897, 44-46):

Garcilaso (*Égloga II*):

Aquí con una red de muy perfecto  
verde tejida aquel valle *atajábamos*  
muy sin rumor, con paso muy quiéto.

De los árboles altos los *colgábamos*;  
y habiéndonos un poco lejos ido,  
hacia la red armada nos *tornábamos*...

Diego Hurtado de Mendoza (*Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta*):

Adonis de la pena de Atalanta  
quedaba entre sí *maravillándose*,  
cuando un ventor la voz sorda levanta,  
en rastro de un gran puerco *rodeándose*;  
conoce el redoblar (en la garganta)  
de la voz, que venía *acercándose*.

Jorge de Montemayor (*La Diana*, Libro Primero):

Sireno, ¿en qué pensavas, que *mirándote*  
estava desde el soto y *condoliéndome*  
de ver con el dolor qu'estás *quexándote*?

Yo dexo mi ganado allí *atendiéndome*,  
que en cuanto el claro sol no va *encubriéndose*  
bien pudo estar contigo *entreteniéndome*<sup>3</sup>.

Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*, Libro III):

Tauriso, el fresco viento q'*alegrándonos*  
murmura entre los árboles *altísimos*,  
la vista y los oídos *deleytándonos*,

Las chozas y sombríos *amenísimos*  
las cristalinas fuentes q'*abundancia*  
derraman de liquores *sabrosísimos*.

<sup>3</sup> La suma total de versos esdrújulos es de noventa y uno. Se trata de las canciones de Silvano y Sireno del "Libro Primero" de la *Diana*.

Como fácilmente se puede constatar, los ejemplos aducidos por Zerolo anteriores a Cairasco de Figueroa se reducen a la fórmula de “verbo más pronombre enclítico”. En el caso de los *Terços esdruciolos* de la *Diana* de Gil Polo (que igualmente se dan en Jorge de Montemayor, aunque no hayan sido citados por Zerolo) se añaden también los superlativos absolutos y los llamados “falsos esdrújulos” (o “esdrújulos medios”, según terminología del propio Cairasco, como es el caso de “abundancia”, “fragancia”, etc.). Ahora bien, si prescindimos de las palabras proparoxítonas, obtenidas por la formación de superlativos o por enclisis de las formas verbales, queda un repertorio de palabras esdrújulas, en su mayor parte de procedencia erudita, que fueron ampliamente cultivadas por Cairasco de Figueroa. También compusieron versos esdrújulos, aunque en menor número, como veremos más adelante, Góngora, Lope, León Marchante, Pérez de Montoro, Sor Juana Inés de la Cruz, Álvarez de Velasco y Zorrilla, Vélez Ladrón de Guevara e Iriarte<sup>4</sup>, entre otros.

En este sentido, es decir, en el uso reiterado y manierístico de los esdrújulos en sentido estricto (cultismos, en su mayoría) — y no por enclisis de las formas verbales — es en el que se puede considerar a Cairasco de Figueroa, si no como su ‘inventor’ en lengua castellana, sí al menos como su ‘introducido’ o ‘cultivador’ más prolífico. El mismo Cairasco es consciente de tamaña empresa y de las dificultades derivadas de ella. Así lo explica en su célebre *Esdrújulea*:

Este género de versos, que en Italia llaman sdruciolos y en España sdrúgulos, usan los italianos en sus boscarecias o bucólicos, y los latinos en los himnos que canta la iglesia; unos son medios, como “prudencia” y “vigilancia”, y otros enteros como “propósito”

<sup>4</sup> En la Fábula XLII, *El gato, el lagarto y el grillo*, IRIARTE (1871, 14) utiliza 47 esdrújulos. Veamos, a manera de ejemplo la primera estrofa: “Ello es que hay animales muy científicos / en curarse con varios específicos, / y en conservar su construcción orgánica, / como hábiles que son de la botánica; / pues conocen las hierbas diuréticas, / catárticas, narcóticas, eméritas. / Febrífugas, estípticas, prolíficas, / cefálicas también y sudoríficas”.

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 gravedad y énfasis cuyo cuidado merece mucha estimación. *No he visto esta composición de versos en la lengua castellana con consonancias, hasta que salieron a la luz algunas canciones mías, que el deseo de honrar mi lengua me puso atrevimiento de admitir en ella el nombre de autor de ellos, y fue justo que, yguálándose ya la lengua castellana con las mejores del mundo, no le faltase lo que a otras sobra. Verdad es que por no ser tan abundante destes vocablos como la toscana y la latina se compone esta rima dificultosamente;* de ella e visto agradarse muchos entendimientos graves por la gravedad y magestad de sus números, y que los que no lo son no se agraden no importa, que más es captivar el entendimiento que la voluntad. La mía y mi deseo es agradar a todos, y así, discreto lector, merezco bien el agradecimiento y cortesía que conmigo usares. Vale<sup>5</sup>.

Sabemos, igualmente, que Cairasco había mantenido estrechas relaciones con la cultura italiana, ya que hizo una traducción de la *Jerusalén libertada*<sup>6</sup> de Tasso y es probable que entre 1555 y 1571, cuando se estima que pasó a la Península, también pasara largas temporadas en Portugal e Italia<sup>7</sup>. Su vinculación, pues, con las corrientes estéticas italianas es más que evidente. De allí proviene quizá su afán por introducir la moda de los *sdruciolli* que, a la par que tantas otras innovaciones, procedían de Italia. Ahora bien, lo que a primera vista parece 'seducir' a Cariasco (y en cierta manera 'justificar' su apego a los esdrújulos) es la dificultad de la rima hecha con unos vocablos extraños y poco corrientes en la lengua castellana. Es más que

<sup>5</sup> Véase A. MILLARES CARLO (1977, II, 134): *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, en colaboración con M. HERNÁNDEZ SUÁREZ. Citado por SÁNCHEZ ROBAYNA (1992, 161); el subrayado es mío.

<sup>6</sup> Existe edición moderna a cargo de Cioranescu: *Jerusalén libertada* de T. TASSO en traducción de CAIRASCO (Santa Cruz de Tenerife, 1984). Igualmente, las octavas añadidas libremente por Cairasco, como sustitución de las octavas del original de Tasso, tienen edición aparte: *42 octavas reales del Canto XV: Godoffredo famoso*, Madrid, 1977. Las 42 octavas fueron también reproducidas por Zerolo (1897, 19-31).

<sup>7</sup> Sobre Cairasco pueden consultarse, entre otros, los siguientes estudios: ZERULO (1897, 1-104), M. R. ALONSO (1952, 334-386), NAVARRO DURÁN (1982, 13-44), CIORANESCU (1957, 275-386 y 1984, 7-34) y SÁNCHEZ ROBAYNA (1992).

probable que Cairasco conociera la obra de Garcilaso, de quien copia versos enteros (Sánchez Robayna, 1992, 21-46) y que tampoco fuera ajeno a las obras de bucolistas italianos y españoles desde Sannazzaro a Montemayor o Gil Polo. Su mérito (si hay alguno en ser el 'primer esdrújulista' en lengua castellana) radica en enfrentarse a la dificultad de crear una especie de mayéutica de lo anómalo. Para conseguir su objetivo compone un nuevo catálogo de proparoxítonos de carácter extrapastoril vertido en moldes diferentes a los de la *terça rima* y extendiendo su empleo a un mayor número de temas. Ésta es la razón por la cual muchos de los ejemplos aportados por Zerolo, anteriores a Cairasco, no pasaban de ser meras acumulaciones de formas enclíticas o aumentativos, ya que, como se sabe, los proparoxítonos 'enteros' eran casi inexistentes en castellano.

Sánchez de Lima (1944, 89-90) en su *Arte poética en romance castellano* (1580)<sup>8</sup> ofrece noticias relacionadas con los versos esdrújulos al poner en boca de Silvio y Calidonio un diálogo en que se declara el origen italiano de esta moda y el escaso repertorio de estos vocablos en la lengua castellana:

SIL.— Sólo falta agora que me deys a entender los versos esdrújulos, y qué quiere dezir este nombre.

CAL.— Lo que dellos entiendo os diré, mas la causa de llamarse así, para dezir verdad, no la sé, porque este es vocablo Italiano, y de esta manera de verso es muy nueva en España, y poco usada [...]. Es compostura de ingenio y artificio, y puédense hazer en esta composición pocos, porque no se hallan muchos vocablos esdrújulos que sean buenos y sin fuerça, porque yo hasta agora no he hallado más de seiscientos...

Cairasco va más lejos que sus predecesores y, en el *Templo militante*, y, sobre todo, en su *Esdrújulea*, crea un amplio corpus de proparoxítonos a partir del cual muchos poetas coetáneos o posteriores a él encuentran el terreno abonado para probar fortuna con una rima ciertamente difícil. Además, Cairasco amplía el ámbito del esdrújulo (anterior-

<sup>8</sup> Sigo la edición de BALBÍN LUCAS (1944).

mente reducido a la *terza rima* y a la materia amorosa de la novela pastoril) a muchos otros temas y lo enlaza con la canción petrarquista y con otras formas poéticas cultas hacia las cuales se había ido encaminando la poesía castellana desde las obras del 'Divino' Herrera (Sánchez Robayna, 1992, 159-160).

Decir 'esdrújulo' es decir 'cultismo', sobre todo en una época donde se intentaba acercar la lengua castellana a la prosodia latina. El deseo de Cairasco de igualar la lengua castellana "con las mejores del mundo" lo lleva a realizar experiencias métricas que, si de una parte lo convierten en poeta 'esdrújulista' por antonomasia, no menos cierto es que también le hubiesen podido valer el calificativo de 'cultista'.

La obsesión casi maniática de Cairasco de Figueroa por los esdrújulos hace del *Templo militante* un verdadero escaparate del virtuosismo. Los proparoxítonos inundan la obra no sólo en los prólogos sino también a lo largo de cantos enteros. En la Cuarta Parte del *Templo militante*, por ejemplo, lleva hasta el asombro las posibilidades intrínsecas del verso esdrújulo al hacerlos 'dobles' o 'encadenados' y con rima *al mezzo*:

Con gran victoria pues y majestad  
La autoridad llegando eclesiástica,  
La monástica junta celebérrima  
Pulquérrima salió de su católico  
Apostólico alcázar; recibíendola  
Y poniéndola en medio por sus méritos  
Beneméritos príncipes cristíferos,  
Con auríferos ramos coronándola  
Y guardándola van del bando herético  
Que frenético término diabólico  
Al católico honor de la pulquérrima  
Celebérrima Iglesia, es tan tiránico<sup>9</sup>.

Cairasco se convierte así en un obseso de las formas, en un virtuoso que agota hasta la saciedad los excesos de una moda que duró muy poco y que rápidamente quedó redu-

<sup>9</sup> *Templo militante*, Cuarta Parte, Lisboa, 1615, pág. 272. Citado por SÁNCHEZ ROBAYNA (1992, 62-63).

cida a la poesía humorística, satírica y circunstancial. Aunque por razones de estilo y de flexibilidad rítmica el empleo de la rima esdrújula en España todavía sobrevivía esporádicamente al propio Cairasco, en tiempos posteriores las rimas esdrújulas desaparecen casi por completo. Los *sdrucchioli* fueron una luz tenue en ese reino de las formas que es el Manierismo, y Cairasco, su principal relámpago.

El poeta canario poseía ciertamente el talento natural de la rima fácil, pero careció del talento suficiente para abandonar el camino por él mismo trazado, como en su momento lo hicieron Cervantes o Góngora. Por el contrario, Cairasco de Figueroa se embarcó en una aventura de artificios cuyo propósito era "agradar a todos", pero en realidad lo que consiguió fue el desdén de algunos poetas que inicialmente lo habían admirado e incluso imitado. Las posibles razones de esta actitud de rechazo quizá haya que buscarlas en la procedencia erudita (es decir, 'cultá', 'extranjerizante') de los esdrújulos, así como en el alargamiento en una sílaba que sufre el verso, lo que inevitablemente altera el ritmo inicial de la frase<sup>10</sup>. Los versos 192-198 del *Exemplar poético* (1506) de Juan de la Cueva son mucho más claros al respecto:

Que para ser cabal, ornado i terso,  
no hiera en la penúltima, i si hiere  
hará de doce sílabas el verso.

De Lasso por exemplo se refiere:  
*El río le dava dello gran noticia,*  
en que alargar el número se infiere<sup>11</sup>.

Aunque Caramuel, al hablar del esdrújulo, diga que "estos proparoxítonos, si están bien compuestos, encierran un encanto especial" (Díez Echarri, 1949, 236), lo cierto es que al poco tiempo la recurrencia de la rima esdrújula se empieza a sentir como forzada y extraña a la lengua castellana,

<sup>10</sup> Aunque Lope evitó la rima esdrújula en escenas serias, para los poetas y tratadistas áureos tal rima carecía del efecto 'cómico' que suele tener hoy en día.

<sup>11</sup> Citado por DÍEZ ECHARRI (1949, 233-234).

lo que la hace antinatural y desagradable al oído. Además el breve repertorio de proparoxítonos no permitía al poeta una amplia flexibilidad en las rimas, y en breve se estableció un parecido evidente entre los poetas y sus composiciones que iba en detrimento de la altura poética. En este sentido Cairasco se situó de espaldas a la realidad; no tenía nada que decir excepto la manera peculiar de expresar esta nada. Con Cairasco el Arte sucumbe ante el Artificio. Consagró toda su vida a un poema de dimensiones colosales para darle vida a una forma sin apenas materia poética. Parece que Cairasco jamás se persuadió de que la forma es sólo significante y de que la auténtica poesía acaso consiste en establecer relaciones y diferencias entre la forma y su significado.

La moda de los esdrújulos como recurso artístico intencionado fue, pues, introducida por Cairasco a fines del siglo xvi; y a principios del siglo siguiente, asistimos a su culminación y liquidación definitiva. Veamos algunas sinceras adhesiones y rechazos que despertó esta 'manera' de componer versos en algunos poetas españoles de la época.

Mucho antes de la publicación del *Templo militante* (1602), Cervantes le dedica una octava real en *La Galatea* (1585), y no escatima elogios para el poeta canario:

Tú, que con nueva musa extraordinaria,  
Cairasco, cantas del amor el ánimo  
y aquella condición del vulgo varia  
donde se opone al fuerte el pusilánimo;  
si a este sitio de la Gran Canaria  
vinieres, con ardor vivo y magnánimo  
mis pastores ofrecen a tus méritos  
mil lauros, mil loores beneméritos<sup>12</sup>.

Veintinueve años después, los versos esdrújulos que cantaba la "nueva musa extraordinaria" de Cairasco se han convertido para Cervantes en materia "tan dura como la

---

<sup>12</sup> Citado por ZEROLLO (1897, 63).

madera de los remos". En el Capítulo III de su *Viaje al Parnaso* (1614) dice en tono irónico-satírico:

Eran los remos de la real galera  
de esdrújulos, y dellos compelida,  
se deslizaba por el mar ligera<sup>13</sup>.

Lope también cultivó el verso esdrújulo<sup>14</sup> aunque lo evitó en escenas serias desde principios del siglo XVII (Navarro Tomás, 1974<sup>5</sup>, 262), al tiempo que lo frecuentó con intención burlesca, como se puede apreciar en la alusión que hace a Cairasco de Figueroa en el *Laurel de Apolo* (1630):

y como pretendía  
que adonde nuestra lengua propia fuese  
la gloria del laurel se conociese,  
partióse con el sol por el ocaso,

...

Mas viendo que salía  
de los confines de la noche el día  
en un yerto peñasco,  
sobre la mar pendiente  
los pies en agua y en el sol la frente,  
*alborotó las musas de Cairasco,*  
*que esdrujulear el mundo*  
*amenazaron con rigor profundo*<sup>15</sup>.

Cairasco no desconocía por completo que el momento de mejor difusión, y, por tanto, de mayor éxito editorial de

<sup>13</sup> Cito por la edición de HERRERO GARCÍA (1983, 239). El terceto de Cervantes se puede relacionar con la definición etimológica de 'esdrújulo' que proporcionó DÍAZ RENGIFO (1592, 17) en el Capítulo XIII de su *Arte poética española* (Salamanca, 1592): "Esdrujulo es vocablo italiano, quiere dezir cosa que corre o resuala (...) significa lo mesmo que en Romance, correr, o resualar, y quadra muy bien a este genero de versos. Porque acaban con el accento en la ante penultima, y parece que desde aquella syllaba hasta el fin van corriendo...".

<sup>14</sup> La afición de LOPE por los proparoxítonos puede verse en obras como *La Arcadia* (1602), *El peregrino en su patria* (1604), donde casi todo el prólogo está escrito en esdrújulos, en el *Arte Nuevo de hacer comedias* (1609), y en *La Dorotea* (1632). Para esta última, véase MORBY, ed. (1987, 212-214).

<sup>15</sup> Citado por ZEROLÓ (1897, 64). El subrayado es mío.

su obra<sup>16</sup> coincidía, paradójicamente, con un cambio en los gustos estéticos, como lo demuestran los ejemplos de Cervantes y de Lope. Además, Cairasco reconoce que muy pocos poetas “gustan de este / modo de componer artificioso” y así lo expresa en la Parte III del *Templo militante* (Lisboa, 1618):

...y a las orillas béticas  
 presentaréis por brújula  
 esta canción esdrújula,  
 do si la reprobaren almas éticas  
 con licencioso estrépito,  
 dejaldas, *que su estilo es ya decrepito*<sup>17</sup>.

Sin embargo, por motivos todavía no desvelados por la crítica, Cairasco de Figueroa continuó insistiendo por el trillado camino de los esdrújulos. En lugar de sacar partido de su talento natural para la rima (la traducción del Tasso así lo demuestra) y explorar nuevos rumbos estéticos, se empecinó hasta el cansancio en apoderarse de lo ajeno para imponerlo a lo propio: una moda italiana con muy poca fortuna (al igual que los pareados franceses) en el sistema rítmico de la lengua castellana.

En un principio esta moda de los *sdruccioli* animó tempranamente a talentos como el mismísimo Góngora, quien utilizó esdrújulos en algunas de sus primeras composiciones de arte mayor. Tenemos noticias de que el futuro poeta cordobés, el muchacho quinceañero de 1576, ya gozaba por esas fechas de cierta fama por su ingenio (Artigas, 1925, 26). Cuatro años más tarde, cuando Góngora cuenta con diecinueve años de edad, nos encontramos con un año — el de 1580 — significativo por muchas razones: 1580 es la fecha

<sup>16</sup> La Primera Parte del *Templo militante* (Valladolid, 1602), impresa por Luis Sánchez, fue ya reeditada por el mismo impresor al año siguiente cuando apareció la Parte Segunda (1603). La Tercera y Cuarta Partes aparecieron en Madrid (1609) y Lisboa (1615) respectivamente. Esta última fue impresa por Pedro Crasbeek, quien ya había reimpresso en 1613 las partes Primera y Segunda. Para una descripción detallada de estas ediciones véase MILLARES CARLO y HERNÁNDEZ SUÁREZ (1977, II, 154-161).

<sup>17</sup> Citado por SÁNCHEZ ROBAYNA (1992, 26, nota 6).

en que desaparece Camoens, el 'Divino' Herrera da a la luz sus *Anotaciones* a las obras de Garcilaso, el portugués Sánchez de Lima publica su *Arte poética en romance castellano* y Góngora es escogido, entre otros estudiantes de la universidad de Salamanca, para celebrar la traducción castellana de *Os Lusíadas* (Dámaso Alonso, 1974, III, 9-40 y Eugenio Asensio, 1982, 39-44), hecha por el sevillano Luis Gómez de Tapia (Micó, 1990a, 13-32 y 1990b, 21-30). Pues bien, el joven Luis opta, nada más y nada menos, por que su primer poema impreso sea una *Canción* en versos proparoxítonos. Por esas mismas fechas Cairasco de Figueroa contaba con cuarenta y dos años de edad y ya era uno de los más prestigiosos 'esdrújulistas' de España. Reproducimos las dos primeras estrofas de esta *Canción heroica* donde Góngora sigue el esquema típico de la canción petrarquista, *a b C a b C c d e e D f F*, que había sido utilizado en composiciones amorosas por Garcilaso, Montemayor y Herrera, entre otros. Góngora, en cambio, se inclina por el tono épico:

Suene la trompa bélica  
del castellano cálamo,  
dándoles lustre y ser a las Lusíadas,  
y con su rima angélica  
en el celeste tálamo  
encumbre su valor entre las Híadas,  
Napeas y hamadriadas:  
con amoroso cántico  
y espíritu poético  
celebren nuestro bético  
del Mauritano mar al mar Atlántico,  
pues vuela su Calíope  
desde el blanco Francés al negro Etíope.

Aquí la fuerza indómita  
del Pacheco diestrísimo  
descubre de su rey el pecho y ánimo,  
la invidia deja atónita  
con su valor rarísimo,  
y el Samorín soberbio y pusilánimo  
muéstrase aquí magnánimo  
Albuquerque, y solícito  
capitán integérrimo,

que el amador misérrimo  
 crudamente castiga el lecho ilícito,  
 y a Goa y su potencia  
 dos veces la sujeta a su obediencia<sup>18</sup>.

En esta primeriza obra de Góngora encontramos (aparte del significado intrínseco del texto —del que prescindiremos aquí— y del uso, ya bastante acusado, de cultismos<sup>19</sup>), una temprana incorporación de los *sdruciolli* ‘enteros’ y ‘medios’ a los que era tan aficionado Cairasco. Asistimos, pues, a la atracción irresistible que por este artificio sintieron los poetas cultos del tercer cuarto del siglo XVI; artificio que si, de un lado, acercaba más el castellano a la prosodia latina<sup>20</sup>, de otro, su repertorio de consonancias, ciertamente escaso, tenía el inconveniente de establecer una semejanza cacofónica entre las composiciones, por diferentes que éstas fueran. Siguiendo este camino, Dámaso Alonso (1950, 80) estableció similitudes entre Góngora y “el prolífico Cairasco”. En su opinión el poeta cordobés pudo ser influido por el canario, ya que éste había utilizado el mismo tipo de estrofa, es decir, la estancia de trece versos tan cara a la canción petrarquista. Góngora tomó de Cairasco, además de la estrofa, algunas rimas como árabes/alárabes, Castálida/inválida, etíope/Calíope, árboles/mármoles...<sup>21</sup>. Como se

<sup>18</sup> “De ‘Las Lusíadas’, de Luis de Camoens, que tradujo Luis de Tapia, natural de Sevilla”. Cito por MILLÉ Y GIMÉNEZ (1932, 583-584).

<sup>19</sup> Para una explicación de los cultismos italianizantes de Góngora presentes en el anterior poema, véase DÁMASO ALONSO (1980<sup>o</sup>, I, 98-106).

<sup>20</sup> “La tendencia natural de nuestro romance castellano es la colocación del acento en la vocal más abierta; cuando Góngora acentúa ‘Hamadriadas’, no hace sino seguir la acentuación latina de esta voz griega”. Lo mismo hace con “Tápia”, “prosápia”, etc., consideradas esdrújulas, “para lo cual hay que deshacer el diptongo de la *i* y la *a*: -á-pi-a, sencillamente porque el latín no conoce tales diptongos y en esa lengua *prosapia* tiene cuatro sílabas”. Cfr. DÁMASO ALONSO (1980<sup>o</sup>, I, 100).

<sup>21</sup> En este sentido parecen bastante convincentes las coincidencias que establece MICÓ (1990a, 20-25) entre la canción gongorina de 1580: “Suene la trompa bélica...” y similar molde utilizado por Cairasco. La idea inicial fue sugerida por DÁMASO ALONSO (1950, 80): “Es casi seguro que en esa poesía Góngora sufrió el influjo del prolífico Cairasco. Éste usaba el mismo tipo de estrofa *abCabCcedeJF*”.

puede comprobar, las similitudes y coincidencias entre uno y otro poeta saltan a la vista, razón por la cual no nos detendremos en los detalles de esta filiación estética. Sin embargo, continuaremos con otros ejemplos de versos esdrújulos<sup>22</sup>, más exactamente romances, que podemos encontrar en las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (Zaragoza, 1654), recogidas por Josef Alfay (1946)<sup>23</sup>, donde hay unas anónimas composiciones de decasílabos de comienzo esdrújulo:

Su pelo en rizos menudos  
corona su frente a rayos;  
y es, por bizarro y crecido,  
pródigo  
su cabello por largo.

Su boca es toda carmines,  
mas mirándola a los labios,  
todos dicen que parece  
búcaro;  
mas la boca no es barro.

No gasta guantes la niña,  
por ser en jazmines blancos,  
al regalo de su aliento,  
trébole  
el olor de sus manos.

(Alfay, 1946, 165-166).

Estos esdrújulos parecen haber sido sacados de estribillos tradicionales como los de Góngora del romance 93, "Vámonos, que nos pican los tábanos; / vámonos donde moriré", hechos desde comienzos de siglo y popularizados en medios urbanos (Alatorre, 1977, 385).

<sup>22</sup> Debe tenerse en cuenta que en España se puede documentar la existencia de versos esdrújulos desde el año de 1549, fecha en la cual BERNARDINO DAZA realiza la primera traducción de *Los Emblemas de Alciato traducidos en rhimas españolas*. MORBY, ed. (1987, 212) establece una relación entre los esdrújulos de Bernardino Daza y los "dímetros yámbicos" de Lope en *La Dorotea*. Años después, en la *Diana* de MONTEMAYOR, cuya primera edición data de 1558 o 1559, ya aparece un poema construido a partir de esdrújulos enclíticos (cfr. MORENO BÁEZ, ed., 1976, 31-43).

<sup>23</sup> Citamos por la edición de José Manuel Bleca (1946).

También León Marchante (1631-1680) se entretiene con esdrújulos trisílabos a comienzo de verso. Esta vez son quintetas:

Nítidos alumbran astros,  
cándidas respiran flores,  
cuando nace el bello Infante,  
con quien se eclipsan y encogen  
nítidos astros, cándidas flores.

Rústicas humildes pieles  
púrpuras igualan nobles  
cuando pastores y reyes  
besan sus plantas, conformes  
rústicas pieles, púrpuras nobles<sup>24</sup>.

Pérez de Montoro llevó la extravagancia hasta el punto de incluir hasta diez proparoxítonos en los estrechos márgenes de una cuarteta decasilábica de esquema 10-10-10-5. Esta obra fue publicada póstumamente en 1746 y, por tanto, desconocida para Álvarez de Velasco y Zorrilla, quien murió en Madrid en 1708.

¡Téplense las angélicas cítaras!  
¡Óiganse, que en sus métricas cláusulas  
término la dulcísima música  
pone a las lágrimas!...<sup>25</sup>.

De manera, pues, que a la luz de los pocos ejemplos de que nos hemos servido podríamos intentar un primer esbozo de la trayectoria de los *sdrucchioli* en el Siglo de Oro español, que iría desde los bucolíastas hasta Iriarte: bucolíastas-Cairasco-Góngora (y poetas coetáneos)-León Marchante-Pérez de Montoro-Iriarte. Intentaré explicar en las líneas que siguen de qué manera se efectúa la recepción de los versos esdrújulos en la Nueva Granada e, igualmente, explicaré también su trayectoria.

<sup>24</sup> Citado por ALATORRE (1977, 396). Véase, igualmente, MÉNDEZ PLANCARTE (1945, III, 133-134).

<sup>25</sup> Citado por ALATORRE (1977, 402).

## 2. LOS AVATARES DEL VERSO ESDRÚJULO EN HISPANOAMÉRICA Y EN LA NUEVA GRANADA.

La enorme popularidad de Cairasco le había hecho merecedor de elogios por parte del propio Cervantes en 1585 y de una fama cuyo eco es probable que también llegara a Hispanoamérica. Ahora bien, la cuestión que para nosotros reviste mayor importancia es saber en qué medida fue conocido Cairasco en la Nueva Granada y si Álvarez de Velasco o Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara — los más virtuosistas del verso esdrújulo en la colonia neogranadina — conocieron el *Templo militante* o la *Esdrújulea*, las obras más famosas del poeta canario. Respecto al autor de la *Rhytmica*, también habría preguntarnos si, además de Cairasco o de otros poetas que cultivaron el esdrújulo, conoció nuestro poeta la canción heroica de Góngora *Suene la trompa bélica* (o bien, algunas composiciones esdrújulas de otros poetas coetáneos). No tenemos noticia de que haya sucedido así, ya que es de sobra conocida la pertinacia antigongorina de Álvarez de Velasco. Por esta razón parece sospechosa la influencia directa que pudiera ejercer el poeta cordobés y, mucho más, el ocultamiento de dicha influencia por parte de Álvarez de Velasco. Por lo que respecta a Cairasco, no tenemos noticias suyas en las fuentes que sirvieron de inspiración a Álvarez de Velasco ni referencia alguna en la *Rhytmica*. Tampoco hay referencias al poeta canario en la voluminosa obra de Vélez Ladrón de Guevara (cfr. 1744a y 1744b). Por el contrario, lo que sí está documentado es la presencia (e influencia) de Sor Juana Inés en la obra del santafereño (Alatorre, 1985). Pero vayamos por partes.

Sabemos por Millares Carlo (cfr. Zerolo, 1897, 9-10) que, posiblemente, el albacea de Cairasco, Juan Bautista Pino, envió al Perú la *Esdrújulea de varios elogios y canciones en alabanza de diversos objetos* a don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, considerado el primer virrey-poeta de América (Miró Quesada, 1962). Pese a que no

hemos hallado noticias acerca de las obras de Cairasco en tierras del Nuevo Reino de Granada, sí sabemos de sus esporádicas relaciones con la América Hispánica. La obra del poeta canario brinda un testimonio ejemplar sobre las relaciones que tenía éste con el marqués de Montesclaros, lo que hace más que probable su voluntad, realizada con carácter póstumo, de enviar la *Esdrujúlea* al mismo marqués.

Cairasco envía poemas laudatorios al marqués de Montesclaros cuando éste es virrey de México (1603) y, posteriormente, del Perú (1607). El primero, titulado "A Don Juan de Mendoça y Luna Marqs. de Montes Claros y Virrey de México", está escrito en esdrújulos 'enteros':

Excelsos montes claros, que clarissimos  
podeis llamaros ya con justo titulo  
despues que estan en bos los dos oraculos,  
los versos admitid deste capitulo  
allá sobre los talamos altissimos  
de vras. claras cumbres y pinaculos,  
en vros. avitaculos  
halle vida este cantico  
pues junto al monte atlantico  
tambien ay montes claros y las driadas  
de las siete canarias amadradas  
que van de vos cantando este proemio  
y han de cantar yliadas  
están del mar atlantico en el gremio...<sup>28</sup>.

La segunda canción laudatoria que dirige Cairasco al marqués de Montesclaros combina los versos de rima llana y esdrújula. Esta vez, sin embargo, utiliza los esdrújulos 'medios' o 'falsos esdrújulos'. Se titula "Al Marqs. de Montes Claros y Virrey del Pirú, Canción":

A quien con mas raçon, y justa causa  
se deve consagrar, musa siderea,  
la nueba rima, que merece Lauro,  
sino al de Montes Claros, cuya etherea,

<sup>28</sup> *Poesías de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, Manuscrito núm. 1.390 de la Biblioteca Real de Palacio de Madrid, folios, 259-261. Citado por MIRÓ QUE-SADA (1962, 50).

y esclarecida cumbre pone pausa  
 A olimpo, a pelio, a ossa, a Theyda, a Tauro,  
 y a quantos montes ay del indo al mauro,  
 y al mismo Potosí, cuya memoria  
 es digna por sus benas de alta historia... 27.

Hasta aquí las relaciones de Cairasco con el marqués de Montesclaros. Sin embargo, es evidente que la moda del verso esdrújulo también pasó a Hispanoamérica con independencia de que ésta se hubiera o no asociado a Cairasco de Figueroa, ya que los grandes poetas del Siglo de Oro lo habían cultivado. Para ilustrar esta afirmación recurro a la antología de *Poetas novohispanos*, editada y comentada por Méndez Plancarte (1944-1945). En ella se pueden hallar algunos ejemplos significativos, como los del Pbro. Arias de Villalobos, nacido en Jerez de los Caballeros hacia 1568 y llevado a México cuando era niño. En 1621 es premiado en una “justa pública” por su canción “Esdrújula” a San Hipólito de la ciudad de México. Más que el virtuosismo decorativo y la densidad cultista del poema, llama la atención el hecho de que, antes de la muerte de Góngora, éste sea imitado en México por su composición de 1580, “Suene la trompa bélica”, es decir, por la moda de los *sdrucchioli*. Veamos las dos primeras estrofas, de las cuatro de que consta esta “Esdrújula” (1621) de Arias de Villalobos:

En tanto que el carbunco y el crisólito  
 entre gentes os ciñen tan alárabes  
 las francas sienas, de lucidos méritos,  
 en este Mundo opuesto al de los Árabes  
 el palio correréis, triunfante, Hipólito,  
 por Patrón de presentes y pretéritos;  
 y yo, con mis deméritos,

al Sol — ciego murciélago —  
 volaré por el piélagos  
 del bien de esta Ciudad de los antípodas;  
 en honra tiene vuestras santas Trípodas;

<sup>27</sup> Citado por MIRÓ QUESADA (1962, 68).

y aquí, en el Lago, a sombra de tus álamos,  
 plegaré las alípodas,  
 y aquí os consagraré inmortales cálamos.  
 (Méndez Plancarte, ed., 1945, II, 3-4).

En los cincuenta y seis versos de que consta el poema, Arias de Villalobos no ha utilizado ni los llamados 'falsos esdrújulos' o 'esdrújulos medios' (*potencia, obediencia*), empleados por Góngora en el poema anteriormente citado, ni la fórmula de 'verbo más pronombre enclítico' que hemos visto en Cairasco.

Otro poeta, el mexicano Diego de Ribera (1624-?), que fue elogiado por Sor Juana Inés de la Cruz (Méndez Plancarte, 1945, II, págs. LXI-LXII), escribió unos *Villancicos* en honor de San Pedro (México, 1673). Se trata de versos decasílabos con comienzo esdrújulo (a excepción del segundo verso):

Órganos explicar los alientos  
 del político Pedro, y sus prendas:  
 máximo por las llaves que guarda,  
 bélico por los hechos que intenta...  
 Párpados en el Huerto cerrados  
 tímidas publicaron sus fuerzas...  
 Pródigo satisfaga en suspiros,  
 líquido se deshaga en ternezas.  
 (Méndez Plancarte, ed., 1951, I, 457).

De los treinta y tres años que vivió Agustín de Salazar (1645-1678), quince los pasó en la Nueva España (1645-1660). A juicio de Méndez Plancarte (*cf.* 1945, II, pág. LVIII) su estancia en México fue decisiva por lo que respecta a su formación de intelectual y de poeta. Su obra, la *Cítara de Apolo* (1681), constituye un caudal de poesía donde se puede encontrar un verdadero tesoro de experimentos y de invenciones poéticas. Evidentemente el verso esdrújulo formará parte importante de dichos juegos, como es el caso de estas endechas reales de esquema 7-7-7-11 con terminación esdrújula:

...de Felipe el magnánimo,  
cuyos blasones ínclitos  
apenas hallan término  
del vago sol en el eterno círculo! <sup>28</sup>.

También escribió, entre otras composiciones que no es de rigor comentar aquí, cuartetos del tipo 7-11-7-11 donde combina magistralmente los heptasílabos proparoxítonos con los endecasílabos agudos (Méndez Plancarte, 1945, II, 138):

Escuchad, montes ásperos,  
ya generosa emulación de abril,  
pues vuestras rocas rígidas  
envidia dan al celestial zafir...

además de "septetas" de esquema 6-12-6-12-6-6-6, donde el verso primero y tercero son siempre esdrújulos:

Si es aurora nítida  
y precursora luziente del sol,  
que ignoró crepúsculos  
y aun el primer matutino esplendor,  
su puro candor  
luego el cielo copia  
y la tierra no.

Si es cedro que al Líbano  
ornó de hermosura en perpetuo verdor... <sup>29</sup>.

En 1689 el capitán Alonso Ramírez de Vargas escribe las letras de unos *Villancicos* que se cantaron en la catedral de México. Esta vez se trata de un romance pentasílabo con final esdrújulo (*cf.* Méndez Plancarte, 1945, III, 95):

Una en esdrújulos,  
letrilla clásica  
a la Purísima,  
que voy cantándola...

La que teniéndose  
por sierva y párvula,  
juzgarse mínima  
tuvo por máxima,

<sup>28</sup> Citado por ALATORRE (1977, 394).

<sup>29</sup> Citado por ALATORRE (1977, 394-395).

de las estériles  
ya plantas áridas,  
con pompas fértiles  
nace, flor cándida.

Y un año antes, en 1688, Gabriel de Santillana escribe unos "Villancicos de la Natividad de Nuestra Señora", en versos decasílabos de esdrújulo inicial y acentos en la 1ª y 6ª sílabas, que recuerdan los versos de Sor Juana "Lámina sirva el cielo al retrato" (*Obras*, I, 171-173 y 456). Veamos algunos de estos versos con trisílabo esdrújulo inicial (Méndez Plancarte, 1945, III, 133-134):

Cánticos a la más bella Infanta,  
célebres, con acordes acentos,  
término de la Gracia divina,  
ámbares los exhala su cielo.

Órganos de los aires, sonoros  
Pájaros, que acuchillan los vientos,  
éxtasis le tributan, acordes  
números, continuados gorgeos.

No hace falta redundar en más ejemplos para percartarnos de la práctica del verso esdrújulo en Hispanoamérica. Aunque este breve muestrario ilustra sobre el uso (que no abuso) de este artificio en México, estoy convencido de que una ampliación de este catálogo a otros países de Hispanoamérica durante la época colonial vendría a confirmar la práctica anacrónica de esta moda italiana que tantos adeptos tuvo en España.

## 2.1. POESÍAS Y POETAS 'ESDRUJULISTAS' EN LA NUEVA GRANADA.

Por lo que respecta a la Nueva Granada, la pervivencia de los *sdruccioli* se remonta al último tercio del siglo XVIII, con la obra poética de Vélez Ladrón de Guevara. Conviene, sin embargo, que, antes de subrayar la importancia de los romances endecasílabos dactílicos de este autor (el último de la época colonial neogranadina), reordenemos primero

los avatares del verso esdrújulo en poetas que vivieron en la Nueva Granada durante el siglo anterior.

Tempranos ejemplos de esdrújulos, como *ornatus* poético de carácter latinizante, encontramos en las *Elegías* de Castellanos. Alvar (1972, 23-24) proporciona una lista de proparoxítonos entre los que destacamos: “acuáticos”, “barbárica”, “cerúleo”, “frígido”, “fúlgida”, “índicas”, “bárbaros”, etc. Sin embargo, no existe en Castellanos el propósito de apoyarse en el esdrújulo para resaltar los efectos acústicos del verso como lo hicieran Cairasco y Góngora, Sor Juana y Álvarez de Velasco o el tardío Vélez Ladrón de Guevara. Quien primero retoma la moda de los *sdrucchioli* en el Nuevo Reino de Granada es el criollo neogranadino Fernando Fernández de Valenzuela en el entremés titulado *Laurea crítica* (1629). Esta obra, donde el autor parodia la moda de los proparoxítonos, echa una mirada burlesca sobre la estética gongorina y critica la propensión de muchos futuros “poetastros” a los versos engolados y “oscuros”, constituye una temprana muestra de la recia oposición que se ofrecía en el Nuevo Reino de Granada contra el ‘gongorismo’. De hecho, la *Laurea crítica* no es un ejemplo de acerba crítica anticulterana, ni tampoco es comparable a la crítica hecha en España por los detractores contemporáneos o posteriores a Góngora. En esta obra de extrema juventud, Fernández de Valenzuela, que tenía a la sazón 13 años de edad, sólo intenta congraciarse con sus maestros y compañeros de seminario (Arrom y Rivas Sacconi, 1959, 169).

Desde los versos iniciales del entremés el autor pone en boca de Don Basilio y de Don Velialís de Lúbricis (aspirante a ‘crítico’) los primeros proparoxítonos:

Don BASILIO: ¿Qué havéis de dar en esse disparate?  
 Don VELIALÍS: Antes es la medula de mi acierto,  
 porque ¿qué cosa habrá que más condusga  
 al blanco, fin y escopo de mis méritos,  
 que ir a ilustrar las calles de la curia,  
 que las calles lustrar de la Philípica,  
 brotando crestas mis honores críticos  
 quando en la critiquez me matriculen?

Don BASILIO: Duélome, amigo, que, aspirando a célebre,  
 honras no sigáis las celebérrimas,  
 y al yugo sugetéis los hombros ínclitos,  
 sin más provecho que prisión del vulgo.  
 (Arrom y Rivas Sacconi, 1959, 170).

A través de esta serie de esdrújulos (que continúa hasta el verso 45 y se retoma posteriormente en los versos 278-309 y 346-355), el autor realiza una verdadera crítica del léxico culterano y de los proparoxítonos más usados: “túrgidos”, “máximos”, “mínimos”, “océano”, “bélicas”, “pífano”, “náuticos”, “estático”, “crepúsculo”, “séphiro”, “férula”, “celífero” y “humílima”, entre otros.

Fernando Fernández de Valenzuela no puede resistir la tentación de ridiculizar el estilo gongorino, no sólo desde el aspecto señalado anteriormente del léxico cultista (proparoxítonos), sino que lleva su crítica hasta otros aspectos como el hipébaton (“que con marfil adunco plumas peyna”, v. 323); fórmulas estilísticas “A, no B”: (“de Proserpina, la funesta ave/pavo real, no harpía”, vv. 329-330); perífrasis, versos bímembres, etc.

Diferente actitud, más de émulo que de crítico, encontramos en la afición de Álvarez de Velasco por los proparoxítonos. Éste cultiva sistemáticamente, más que ningún otro poeta, el verso esdrújulo en la Nueva Granada. Veamos algunos ejemplos de versos proparoxítonos, como esta *Sequencia del Santísimo Sacramento en esdrújulos*, inspirada en un himno compuesto por Santo Tomás, que consta de cien versos con final esdrújulo. Transcribimos las tres primeras estrofas:

Alma, alaba en dulce música  
 A tu Salvador con Cánticos,  
 A tu Capitán, que vélico  
 Por Bastón gobierna el Báculo.

Si no hallares Panegýrico,  
 Digno a este Señor tan Máximo,  
 No dexes por esto, tímido,  
 El solicitar cantárselo.

El Pan, que vida al espíritu  
 Da al que le busca magnánimo,  
 Es el especial, y el único  
 Thema, que oy propone el Cántico.  
 (*Rhymica*, 434-438).

Del análisis pormenorizado del anterior poema, que consta de cien versos esdrújulos, resulta el cómputo siguiente: esdrújulos 'enteros': 86; 'medios': 0; superlativos absolutos: 6 (versos: 21, "solemníssimo"; 35, "amantíssimo"; 61, "fuertíssimo"; 75, "suavíssimo"; 87, "sabrosíssimo"; 97, "sapiéntíssimo"). Además de 8 esdrújulos formados por enclisis del verbo (versos 8, "cantárselo"; 29, "consumiéndose"; 38, "imitássemos"; 59, "comiéndole"; 63, "recibiéndole"; 81, "partiéndolo"; 91, "defiéndenos"; 94, "mudándonos"). Si lo comparamos con sus predecesores en el uso del esdrújulo, no hay, como se ve hasta ese momento, ninguna novedad en la manera de componer ni en el uso que hace Álvarez de Velasco de los proparoxítonos.

Muy diferentes son los dos sonetos siguientes. En el primero, titulado *Definición del Amor en esdrújulos*, Álvarez de Velasco se ciñe estrictamente al uso de esdrújulos 'enteros', al estilo de algunas composiciones de Cairasco:

En la ciencia de amor, falsa Dialéctica,  
 La verdad se reputa por obstáculo,  
 Es un fúnebre tímido espectáculo,  
 Es una voz de ardor sólo profética.

Es el amor una pasión frenética,  
 Es sepulcro su altar, no tabernáculo,  
 Es un ídolo falso, falso Oráculo,  
 Y es una calentura interior ética.

Es un achaque, en que el delirio es lícito;  
 Es una guerra, donde el brío es descrédito;  
 Un tribunal, donde es el juicio ilícito;

Un vínculo es, que paga en fuego el rédito;  
 Y un incendio voraz siempre solícito,  
 Que funda en la aprehensión todo su crédito.

(*Rhymica*, 326).

En el segundo soneto, titulado "Varias calidades y efectos del amor", también en esdrújulos 'enteros', el poeta fuerza el acento del primer proparoxítono en gracia de la rima:

Si a Sansón sujetó del pelo Dálida,  
Exemplo sea a tu fuego oy alegórico,  
Aprende en él, pues que te enseña histórico,  
Es con amor la mayor fuerza inválida.

Passa con él la misma nieve a cálida,  
A ciego el lince, a necio el cathegórico,  
A simple el sabio, a mudo el más retórico,  
Y hasta la libertad a enferma pálida.

(*Rhythmica*, pág. 321).

La calidad de los anteriores sonetos parece anunciar los versos proparoxítonos de mayor ingenio y de mejor factura de Álvarez de Velasco: aquéllos que dirige a Sor Juana Inés de la Cruz. Había sentido hacia ella un amor platónico y una gran fascinación; por este motivo le dedicó numerosos poemas<sup>30</sup>, muchos de ellos en esdrújulos, como el siguiente soneto, donde extrema la dificultad haciendo empezar los versos con los nombres de las musas, seguidos de sus oficios y condiciones:

Ya Thalía enamorada, muere oy ética,  
Porque Nise ha secado su Castálida;  
Therpiscore alegre, llora pálida;  
Polimnia estoyca, es ya perhipatética.

---

<sup>30</sup> Por lo que a mis conocimientos respecta, ningún otro escritor de Hispanoamérica o España (Caviedes, el Conde de la Granja y el padre Calleja, entre otros) ha dedicado tantos versos laudatorios (más de 1.600 versos, en mi cómputo particular), ni tan entusiastas elogios a Sor Juana Inés de la Cruz como el poeta santafereño Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla. Para información sobre este particular, véase mi estudio *Álvarez de Velasco: un antigonorino devoto de Quevedo, de Caramuel y de Sor Juana Inés de la Cruz*, en el libro 4, capítulo 4 de mi tesis doctoral *Trayectoria de la poesía en la Nueva Granada durante la época colonial: de Domínguez Camargo a Vélez Ladrón de Guevara*. Véase BECHARA (1994).

Melpómene funesta está frenética,  
Euterpe da su chança por inválida,  
Eratto va asta tibia de muy cálida,  
Y Clío de Coronista, a infiel dialéctica.

Urania, con Esferas Astrológicas,  
Y Calíope, con lyras metaphísicas,  
Despechadas de hablar amphibológicas.

Así alçan el clamor con voces týsicas:  
¿Dónde está Nise, para qué son Lógicas?  
¿Dónde está Juana, para qué son Phýsicas?<sup>31</sup>

En estas y otras composiciones de Álvarez de Velasco podrá, desde luego, criticarse (como en Cairasco) la preeminencia de la forma, ese 'juego' deliberado de hiperbolizar el significante en menoscabo de los contenidos. Pero no debe olvidarse que esta yuxtaposición de ideas inconexas y de sintagmas que luchan por tener relación entre sí no está desprovista —al menos en la Nueva Granada— enteramente de significado. Una manera de interpretar la proliferación de esta 'poesía artificiosa' sería reconocer en ella la incapacidad de sus autores para enfrentarse a la fluidez ideológica de la Colonia. También puede verse en la aventura de los *sdrucchioli*, y de la 'poesía artificiosa', en general, cómo ante el refuerzo de los manierismos formales y sus múltiples variaciones (no en vano Álvarez de Velasco ha sido considerado como poeta 'inventor' de nuevos metros) puede el poeta establecer su identidad propia, su conexión con el arte, con el mundo y con el lugar que ocupa en él. El modelo más inmediato de Álvarez de Velasco lo constituyeron los *sdrucchioli*, que también practicó Sor Juana. De ella (y del omnipresente Caramuel) imita la técnica, pero a menudo olvida que la simple Técnica no es todo el Arte. "La forma fascina cuando ya no se tiene la fuerza de observar la fuerza en su interior", dice Derrida. Desde luego sería ir demasiado lejos y, por tanto, escapar a los límites

<sup>31</sup> "Otro en esdrújulos, en que empiezan los más pies con los nombres de las Musas, con sus oficios o condiciones" (*Rhýmica*, pág. 554).

impuestos en el presente trabajo, tratar de desentrañar la fuerza que late tras la pasión obsesiva de ciertos cultores de la 'forma', como Cairasco o Álvarez de Velasco. ¿Qué las dinamiza, qué las hace nacer, exhibirse y transformarse?

Álvarez de Velasco se apropia de la técnica y, a partir de procedimientos diversos que apuntan a competir con su modelo (en este caso, Sor Juana), intenta reivindicar su anónima victoria. En el siguiente romance endecasílabo en esdrújulos (72 versos), Álvarez de Velasco hace un repaso al humanismo y magisterio de Sor Juana exaltando sus virtudes y cualidades:

Tú eres, la que elevada hasta el Zodíaco  
 En la luz de las ciencias siempre Extática,  
 Del sol bebes los rayos mas recónditos,  
 Allá anidada en sus mansiones diáphanas.  
 Tú la Cisne también, que siempre armónica,  
 No con la voz, sí con la pluma orgánica,  
 A tu fama inmortal acordes músicas,  
 Diestras compones de cadencias yámbicas  
 Porque a un tiempo en ti aprenden, o mi Nísida,  
 Promptas puntualidades la Gramática,  
 Elegancias y tropos la Retórica,  
 Y sin violencia aplicación las Fábulas,  
 Argumentos enérgicos la Lógica,  
 Secretos las sublimes Matemáticas,  
 Experiencias verídicas la Física,  
 Glorias la Historia en sus doctrinas táticas.  
 Explicación la Theología recóndita,  
 Exposiciones la Escritura cándida,  
 Sentencias y preceptos la Política  
 Y la Música acorde nuevas cláusulas.

(*Rhythmica*, págs. 543-544).

Sabemos que la 'Décima musa', llevada por su afición a los experimentos métricos, ofrece dos poesías asonantadas, en forma de romances, donde usa el verso decasílabo dactílico con principio esdrújulo. En la primera de esas composiciones, Sor Juana "Pinta la proporción hermosa de la excelentísima señora Condesa de Paredes, con otra de cuidados, elegantes esdrújulos que aún le remite desde México

a Su Excelencia". La hermosa proporción de este 'cuadro erótico' ha impresionado siempre a los lectores. Honda huella causó sobre todo en Álvarez de Velasco y Zorrilla — como hemos dicho —, su más fiel y devoto admirador y enamorado. Reproducimos dos estrofas del romance de Sor Juana:

Cátedras del Abril, tus mejillas,  
clásicas dan a Mayo, estudiosas:  
métodos a jazmines nevados,  
fórmula rubicunda a las rosas.

Lágrimas del Aurora congela,  
búcaro de fragancias, tu boca:  
rúbrica con carmines escrita,  
cláusula de coral y de aljófara.

(*Obras*, I, 172).

Álvarez de Velasco admira la singular manera de estas composiciones de Sor Juana y escribe un "romance eneámetro que empiezan y acaban todos los pies con esdrújulos". Se trata evidentemente de un homenaje póstumo a la monja mexicana, desde el punto de vista de los experimentos métricos, ya que el poema está dedicado *A los dolores de la Virgen*. Reproducimos íntegramente el poema para constatar la evolución de los *sdruciolis* en la obra de Álvarez de Velasco:

## I

Animo	<i>Coraçon, y si</i>	Timido
Profugo	<i>En tus lagrimas</i>	Pavidas
Naufrago	<i>Oy presumes</i>	Atonito
Unicas	<i>Tus congoxas</i>	Fantasticas.

## II

Buelvete	<i>Pues te miras por</i>	Misero
Huerfano	<i>A Maria con fe</i>	Candida
Ruegale	<i>Que te mire</i>	Benevola
Pidele	<i>Que te atienda en tus</i>	Lastimas.

## III

Mirala	<i>Traspasada en mas</i>	Lugubres
Intimas	<i>Del amor flechas</i>	Traxicas
Vivoras	<i>De cuyo aspero</i>	Tosigo
Pictimas	<i>Para ti haze</i>	Vesuarticas.

## IV

Viendola	<i>Quién será el que</i>	Sacrilego
Infimas	<i>Sus angustias mas</i>	Palidas
Faciles	<i>No las halle por</i>	Debiles
Dociles	<i>Con aquellas tan</i>	Asperas.

## V

Angeles	<i>Admiraos oy</i>	Armonicos
Funebres	<i>Alternando</i>	Cromaticas
Musicas,	<i>A esta Reyna que</i>	Belica
Inclyta	<i>Doma machinas</i>	Tartaras.

## VI

Martyres	<i>Humillaos oy</i>	Atonitos
Dandole	<i>A esta Palas</i>	Magnanima
Pesames,	<i>Y a sus penas por</i>	Unicas
Victores	<i>En unisonas</i>	Clausulas.

## VII

Virgines,	<i>Que en combates</i>	Domesticos
Belicas	<i>Dominasteis</i>	Atlanticas
Metricos	<i>Repetid</i>	Elegiacos
Placemes	<i>A esta Virgen mas</i>	Candida.

## VIII

Pleyades,	<i>Que ilustrais el</i>	Zodiaco
Orridas	<i>Viendo penas tan</i>	Aridas
Pavidos	<i>En cometas</i>	Fulgureos
Tremulas,	<i>Convertid vuestras</i>	Lamparas.

## IX

Pielago, Líquidas Rígidos, Prodigos	<i>Que en ruidosos Levantais tropas Aumentad vuestros Por sus margenes</i>	Estrepitos Nauticas Impetus Aridas.
--	--	--

## X

Paxaros, Lyricas Sordidas Dissonas,	<i>Que en coro del Entonais glossas, Destemplad de essas Las dulçuras</i>	Zefiro Yambicas Citaras Organicas.
--	---	---

## XI

Arboles, Faciles Fertiles Victimas	<i>Que con llanto Distilais gomas Otra vez a esta Ofreced</i>	Odorifero Languidas Niove Aromaticas.
---	---	--

## XII

Fragiles Debiles, Dociles Habiles	<i>Levantad los Y en tristezas tan Ostentad ser De este exemplo de</i>	Espiritus Maximas Discipulos Lagrimas <sup>32</sup> .
--	--	--

Se observará que aunque Álvarez de Velasco hable de “romance eneámetro” (9 sílabas), en rigor a la verdad se trata de versos “decamétricos”. El santaferense sigue en esto a su modelo Caramuel, que cuenta las sílabas hasta la última acentuada. Recordemos la teoría de dicho autor expuesta al final de la *Epístola I* de su *Primus Calamus* (1665):

<sup>32</sup> *Rhytmica*, págs. 56-59.

Tomo el cuarto verso y numerando las sílabas por el último acento (pues las que siguen al último acento no aumentan el número de sílabas, como lo demuestro en el Libro II, cap. 21), procedo de la siguiente manera:

Después que son la luz, que no reposa. Decámetro.  
 Pues que son la luz, que no reposa. Eneámetro.  
 Que son la luz, que no reposa. Octómetro.  
 Son la luz, que no reposa. Heptámetro.  
 La luz, que no reposa. Hexámetro.  
 Luz, que no reposa. Pentámetro.  
 Que no reposa. Tetrámetro.  
 No reposa. Trímetro<sup>33</sup>.

También se observará que, además de seguir el cómputo silábico de Caramuel y de introducir proparoxítonos de uso poco corriente como “Píctimas”, “Vesuárticas”<sup>34</sup>, o la esdrújulización de “Niobe”, Álvarez de Velasco añade un nuevo artificio que complica la dificultad de su composición al tiempo que nos pone en relación con los juegos literarios y manierísticos a los que aludía Curtius (*cf.* 1955, I, 385-422). Me estoy refiriendo al carácter lúdico o, si se prefiere, de ‘laberinto’ y ‘jeroglífico’ que tiene el poema. He respetado la disposición originaria del texto: las cursivas en el centro y los proparoxítonos en los extremos permiten una doble lectura —una ‘escritura secreta’— que no pierde en modo alguno su significado. El texto se puede leer entero, esto es, de manera lineal:

<sup>33</sup> Sigo la recientísima traducción con eruditas notas y amplia bibliografía de HERNÁNDEZ NIETO, ed. (1992): *Ideas literarias de Caramuel*. Cita en pág. 154. La misma traducción de las siete “Epístolas preliminares” de la primera edición de *Primus Calamus* (1665, 2ª edic. en 1668), aunque sin la adición de las valiosas notas filológicas del mexicano, en PORQUERAS MAYO (1989, 338-357). Interesante es también la lejana aportación de DÍEZ ECHARRI (1949, 87-93): *El Primus Calamus de Caramuel*.

<sup>34</sup> Es decir, “Píctimas” (de *epítima*): “Socrocio que se aplica sobre el corazón” (*Acad.*). “Vesuárticas” (*bezoáricas*, de *bezoar*): “*Bezoárico*, ca. adj. Aplícase a lo que contiene bezoar y también a los medicamentos contra el veneno o contra enfermedades malignas” (*Acad.*).

Animo	<i>Coraçon, y si</i>	Timido
Profugo	<i>En tus lagrimas</i>	Pavidas
Naufrago	<i>Oy presumes</i>	Atonito
Únicas	<i>Tus congoxas</i>	Fantásticas, etc.,

o bien:

<i>Coraçon, y si</i>	Timido
<i>En tus lagrimas</i>	Pavidas
<i>Oy presumes</i>	Atonito
<i>Tus congoxas</i>	Fantásticas.

Así el inicial “eneámetro” se ha convertido en “pentámetro” (siguiendo la terminología de Caramuel y del propio Álvarez de Velasco), y ambas composiciones, consideradas aisladamente, tienen significado completo. No se podía llegar más lejos en el ejercicio del virtuosismo. Sin duda estamos en una fase más de la llamada ‘extremosidad barroca’ y Álvarez de Velasco es uno de sus más claros exponentes. Sin duda nuestro autor también tuvo entre sus manos el “labirinto endecasyllabo” que compuso Sor Juana, pero ha llevado mucho más lejos la complicación del artificio al hacerlo en esdrújulos.

La moda de los *sdrucchioli* en la Nueva Granada se prolonga hasta el siglo XVIII en Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara. A lo largo de su voluminosa obra<sup>35</sup> he contabilizado tres romances endecasílabos dactílicos que suman un total de 268 versos esdrújulos. Al primero de estos romances (76 versos), dedicado al cumplimiento de años de

<sup>35</sup> De los 240 poemas de VÉLEZ LADRÓN DE GUEVARA, ricos en gran variedad de temas, metros y rimas, sólo se ha publicado una veintena hasta el presente. Breves muestras antológicas ofrecen GÓMEZ RESTREPO (1945, I, 220-271), PACHECO QUINTERO (1970, I, 508-545) y ORJUELA (1992). Este último ofrece la mayor muestra antológica (40 de los 240 poemas del poeta). Para información reciente sobre este poeta véanse mis estudios *Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara y la visión del criollo en la poesía de la Nueva Granada e itinerario biográfico-poético de Vélez Ladrón de Guevara a través de su obra*, en ZAMIR BECHARA (1992 y 1994).

fray José de Solís, monje que había sido anteriormente virrey de la Nueva Granada, pertenecen los siguientes versos:

Aquí, Josef, entre sayales rústicos,  
Te sonarán mejor mis voces líricas,  
Quando en indicios de mi pecho cándido  
Están más lejos de ficción política.  
Aquí a la falda del Alvernia célebre,  
Mejor que a orillas del Caïstro frígidas  
Años eternos te daré en mis números,  
En mis cultos huyendo cultas críticas.  
Aquí entre los sosiegos de Porciúncula  
Mejor que a orillas del Caïstro frígidas,  
Inspirará a mi mente dulces cánticos  
Numen más alto en locución más íntima<sup>36</sup>.

Otro romance endecasílabo dactílico, en 132 versos esdrújulos, lo dedica a Antonio Caballero y Góngora, quien fue arzobispo-*virrey* de la Nueva Granada durante el período 1782-1788. El largo poema se inicia con los versos siguientes:

Ilustre Cavallero, Noble Góngora,  
Prelado en ciencias y virtudes ínclito,  
Si eres Pastor no extrañes que en mis rústicos  
Versos te ofrezca dulces Panegýricos.  
No porque en metros salgan más harmónicos,  
Formarlos he querido en pies dactýlicos,  
Supliendo en las cadencias de la música  
De mis conceptos y mi voz lo insípido<sup>37</sup>.

Asistimos, pues, a una vigencia insospechada de los esdrújulos en la Nueva Granada. El metro escogido por Vélez Ladrón de Guevara es el "romance endecasílabo", denominación consagrada por la Real Academia Española en 1779 como vehículo más apropiado y prestigioso para asun-

<sup>36</sup> "Al cumplimiento de años del R<sup>o</sup> P. Fray Josef de Solís, o de Jesús María, antes Virrey dignísimo de Santa Fe, aora humilde religioso" (fol. 25v).

<sup>37</sup> "Al cumplimiento de años del Ylustríssimo Señor Don Antonio Cavallero, y Góngora del Consejo de S. M. Cathólica, Arzobispo dignísimo de la Metropolitana Iglesia de Santa Fe" (fol. 14v).

tos 'excelsos' y 'sublimes'. Se completa así una larga trayectoria que se inicia en los versos proparoxítonos de la *Laurea crítica* de Fernando Fernández de Valenzuela; se aclimata definitivamente con los decasílabos con principio y final esdrújulo de Álvarez de Velasco y todavía pervive — aunque en "rústicos versos" — a finales del siglo XVIII en la obra de Vélez Ladrón de Guevara.

ZAMIR BECHARA.

Barcelona, julio de 1994.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, A.: 1977 = *Avatares barrocos del romance. (De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)*, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México, tomo XXVI, núm. 2, págs. 341-459.
- .: 1985 = *Un devoto de Sor Juana: Francisco Álvarez de Velasco*, en *Filología*, año XX, 2, págs. 157-176.
- ALFAY, J.: 1946 = *Poesías varias de grandes ingenios españoles*. Recogidas por Josef Alfay. Edición y notas de José Manuel Blecuá. Zaragoza, Institución "Fernando El Católico".
- ALONSO, D.: 1950 = *La lengua poética de Góngora*, Madrid (*Revista de Filología Española*, Anejo XX).
- .: 1974 = *La recepción de Os Lusíadas en España (1579-1650)*, en *Obras completas*, III, págs. 9-40, Madrid.
- .: 1980 = *Góngora y el "Polifemo"*, 3 vols. (1ª edic., 1960), Madrid, Editorial Gredos (citas por la 6ª edic.).
- .: 1982 = *Estudios y ensayos gongorinos* (1ª edic., 1955), Madrid, Editorial Gredos (citas por la 3ª edic.).
- ALONSO, M. R.: 1952 = *La obra literaria de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, en *Revista de Historia*, La Laguna, XXVIII, págs. 334-386.
- ALVAR, M.: 1972 = *Juan de Castellanos: Tradición española y realidad americana*, Bogotá (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XXX).

- ÁLVAREZ DE VELASCO Y ZORRILLA, F.: 1989 = *Rhythmica sacra moral y laudatoria*, edición y estudios de Ernesto Porras Collantes, presentación de Rafael Torres Quintero, estudio preliminar de Jaime Tello, Bogotá (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, LXXXVI).
- ARROM, J. J. y RIVAS SACCONI, J. M.: 1959 = *La Laurea crítica de Fernando Fernández de Valenzuela: Primera obra teatral colombiana*, en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, XIV, págs. 161-185.
- ARTIGAS, M.: 1925 = *Don Luis de Góngora y Argote: Biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española.
- ASENSIO, E.: 1982 = *Los Lusíadas y las Rimas de Camoens en la poesía española (1580-1640)*, en *Luis de Camoens*, París, págs. 39-94.
- BAEHR, R.: 1970 = *Manual de versificación española*, traducción de K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Editorial Gredos.
- BECHARA, Z.: 1992 = *Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara y la visión del criollo en la Nueva Granada*, en *Iberoamérica y España: Literaturas en contacto*, en *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, vol. I, págs. 295-316, Barcelona (Promociones y Publicaciones Universitarias, Universidad de Barcelona).
- .: 1994 = *Trayectoria de la poesía en la Nueva Granada durante la época colonial: de Domínguez Camargo a Vélez Ladrón de Guevara*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Barcelona, Barcelona.
- CAIRASCO DE FIGUEROA, B.: 1857 = *Definiciones poéticas, morales y cristianas*, en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, II, Madrid, M. Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, vol. XLII), págs. 449-499.
- CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: 1992 = *Ideas literarias de Caramuel*, edición crítica, traducción, bibliografía y notas de Héctor Hernández Nieto, Barcelona (Promociones y Publicaciones Universitarias).
- CARILLA, E.: 1949 = *El verso esdrújulo en América*, en *Filología*, I, págs. 165-180.
- CIORANESCU, A.: 1957 = *Cairasco de Figueroa: su vida, su familia, sus amigos*, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, III, págs. 275-386.
- .: 1984 = *Introducción a Cairasco de Figueroa*, en *Antología poética*, Santa Cruz de Tenerife, págs. 7-34.
- CLARKE, D. C.: 1941 = *El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro*, en *Revista de Filología Hispánica*, III, págs. 372-374.

- CURTIVS, E. R.: 1955 = *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols. (1ª edic., 1948), traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica (citas por la 5ª reimp.).
- DÍAZ RENGIFO, J.: 1592 = *Arte poética española...* 4, Salamanca, Serrano de Vargas.
- DÍEZ ECHARRI, E.: 1949 = *Teorías métricas del Siglo de Oro: Apuntes para la historia del verso español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (*Revista de Filología Española*, Anejo XLVII).
- GÓMEZ RESTREPO, A.: 1945-1946 = *Historia de la literatura colombiana*, 4 vols., Bogotá, Imprenta Nacional.
- GÓNGORA Y ARGOTE, L. DE: 1932 = *Obras completas*, edición de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar Editor.
- .: 1982 = *Soledades*, edición de John Beverley (3ª edic.), Madrid, Ediciones Cátedra.
- HERNÁNDEZ NIETO, ed.: 1992. Véase CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: 1992.
- HERRERO GARCÍA, M., ed.: 1983 = MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Viaje del Parnaso*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- IRIARTE, T. DE: 1871 = *Poesías: Fábulas literarias*, en *Poetas líricos del siglo XVII*. Madrid, M. Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXIII).
- JUANA INÉS DE LA CRUZ: 1951-1957 = *Obras completas*, tomos I-IV: *Lírica personal; Villancicos y letras sacras; Autos y loas; Comedias, sonetos y prosa*, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte [el último a cargo de Alberto G. Salceda], México, Fondo de Cultura Económica.
- LOPE DE VEGA: 1987 = *La Dorotea*, edición, introducción y notas de Edwin S. Morby, Madrid, Editorial Castalia.
- MÉNDEZ PLANCARTE, A.: 1945 = *Poetas novohispanos, Segundo siglo (1621-1721)*, parte segunda, vol. III, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México (Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México).
- Micó, J. M.: 1990a = *La fragua de las Soledades: Ensayos sobre Góngora*, Barcelona, Espasa-Calpe.
- .: 1990b = *Góngora a los diecinueve años: Modelo y significación de la Canción esdrújula*, en *Crítica* [49 págs.], págs. 21-30.

- MILLARES CARLO, A. y HERNÁNDEZ SUÁREZ, M.: 1977 = *Bibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Las Palmas de Gran Canaria.
- MIRÓ QUESADA, A.: 1962 = *El primer virrey poeta de América (Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros)*, Madrid, Editorial Gredos.
- MONTEMAYOR, J. DE: 1976 = *Los siete libros de la Diana*, edición de Enrique Moreno Báez, Madrid, Editora Nacional.
- MORBY, E. S., ed.: 1987 = Véase LOPE DE VEGA (1987).
- NAVARRO TOMÁS, T.: 1974 = *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Ediciones Guadarrama-Labor.
- NAVARRO DURÁN, R.: 1982 = *Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa*, en *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, 1, págs. 13-44.
- ORJUELA, H.: 1992 = FRANCISCO ANTONIO VÉLEZ LADRÓN DE GUEVARA, *Poesías*, edición, introducción y notas de Héctor Orjuela, Bogotá, Editorial Kelly.
- PACHECO QUINTERO, J.: 1973 = *Antología de la poesía en Colombia*, 2 vols., Bogotá (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor, XV).
- PORQUERAS MAYO, A.: 1989 = *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill.
- REID, J.: 1939 = *Notes on the History of the verso esdrújulo*, en *Hispanic Review*, VII, 4, págs. 277-294.
- SÁNCHEZ DE LIMA, M.: 1944 = *El arte poética en romance castellano*, edición de Rafael Balbín Lucas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A.: 1992 = *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País, Tenerife (Biblioteca de Filología Canaria, I).
- VÉLEZ LADRÓN DE GUEVARA, F. A. = Ms. núm. 1.896, sala 3ª, vitrina 8 (s. a.), Biblioteca Nacional de Bogotá.
- : 1744a = *Novena que a la Purissima Concepcion en Gracia de la Virgen Maria, nuestra Señora consagra el D. D. Francisco Anton. Vélez Ladron de Guevara, Abogado de la Real Audiencia y Chancilleria Rl. de Sta. Fè, natural de la misma Ciudad, Consultor del Sto. Tribunal de la Fè de Cartagena, Procurador Gl. del M. I. C. de la citada Ciudad de Sta. Fè, Filosofo, Theologo y Jurista*. Con las licencias necesarias. En Cartagena de Indias. En la Imprenta de D. Antonio Espinosa de los Monteros.

—.: 1744b = *Octavario que a la Inmaculada Concepcion de la Virgen Maria Nuestra Señora Consagra el D. D. Francisco Anton. Vélez Ladron de Guevara, Abogado de la Audiencia y Chancilleria Rl. de Sta. Fè, Theologo, Philosopho y Jurista, Consultor del Sto. Tribunal de la Fè de Cartagena, y Procurador G. del M. I. C. de la Ciudad de Sta. Fè su Patria.* Con las licencias necesarias. En Cartagena de Indias. En la Imprenta de D. Antonio Espinosa de los Monteros.

ZEROLO, E.: 1897 = *Legajo de varios*, París, Garnier Hermanos, Libreros Editores.