

EL CASO DEL ENDECASÍLABO ESDRÚJULO

ARCADIO PARDO

Resumen: Estudio cronológico de la frecuencia de endecasílabos esdrújulos en poesía española. El esdrújulo en posición interna en el endecasílabo así como en posición final o de rima. Valor del esdrújulo en la poesía moderna.

Palabras clave: Métrica, endecasílabo, endecasílabo esdrújulo.

Abstract: Frequency's chronological study of the ante-penultimate stressed hendecasyllable verse in Spanish poetry. Ante-penultimate stressed syllable in internal and final position, or in the rhyme. Ante-penultimate stressed syllable's value in modern poetry.

Key words: Metrics, hendecasyllable, ante-penultimate stressed syllable.

“A través del esdrújulo y sus ámbitos”
(Jorge Guillén, *Clamor*, La venus de Itálica)

“Misterio del esdrújulo”
(*Idem*, *Y otros poemas*, Hacia la poesía, 12)

SIRVAN de encabezamiento y de justificación de este trabajo los versos de Jorge Guillén citados y estos otros que siguen, del mismo poeta, que inducen a investigar el uso que se ha hecho del esdrújulo en posición interna y final en el verso endecasílabo y, si es posible, clarificar su aportación al poema:

“Cadáveres, cadáveres, cadáveres” (Clamor, Guerra en la paz)
“Implicita sin cálculos de límites” (*Y otros poemas*, Reviviscencias, 43)
“¡Córdoba! “Távida, lúrida”, ¡Córdoba!” (Final, La expresión, 14)¹
“Arcangélicos Hércules hispánicos” (Final, Fuerza bruta, 5)

Estos ejemplos ponen de manifiesto no sólo que el empleo del verso endecasílabo esdrújulo ha alcanzado la tolerancia total, sino también que las voces proparoxítonas pueden ser recurso rítmico o semántico y aportar nuevas connotaciones al poema.

Como ocurrió con el endecasílabo agudo,² el endecasílabo

¹ En *Final*, La expresión, 14, I, Guillén pone como cita estos versos de Juan de Mena:

“la cara que muestras a los del infierno
faré que demuestres al cielo superno,
távida, lúrida y sin alabança”. (Laberinto de Fortuna, 250, 8).
Los términos “távida” y “lúrida” son latinismos con significado de “corrompida” el primero y “descolorida” el segundo”.

Juan de Mena, por otra parte, ha dejado en el *Laberinto* algún verso compuesto por esdrújulos únicamente, aunque, naturalmente, no en endecasílabos. Por ejemplo:

trágicos, líricos, elegíanos,
cómicos, sátiros, con eroístas (Laberinto de Fortuna, 123, 5-6).

² Véase Arcadio PARDO, “El caso del endecasílabo agudo”, Sevilla, *Rhythmica* III, 2006.

esdrújulo también fue sometido a polémica sobre la licitud o ilicitud de su empleo, aunque la tolerancia respecto a este verso esdrújulo haya sido siempre mayor que respecto al agudo, sencillamente porque en lengua italiana existen voces proparoxítonas y había antecedentes de su empleo (*sdruciolare*).

La posición de los tratadistas a este respecto se encuentra en la misma bibliografía citada a propósito del agudo, o sea, fundamentalmente en los trabajos de Emiliano Díaz Echarrí, *Teorías métricas del siglo de oro* y de José Domínguez Caparrós, *Contribución a la historia de las teorías métricas del siglo XVIII y XIX*. Tomás Navarro Tomás indica que se ha concedido “fama de inventor de la rima esdrújula al escritor canario Cairasco de Figueroa” (1533-1610).³ Este mismo investigador señala el trabajo que Elías Zerolo dedicó al “inventor” canario.⁴ Y también la parte que Francisco Rodríguez Marín dedica a este verso en su libro *Luis Barahona de Soto*.⁵

A Fernando de Herrera –hostil a los endecasílabos agudos– los versos esdrújulos en general no le merecen ni aprobación ni censura. Considera que el esdrújulo final de verso es consecuencia de la sustitución por el poeta de un pie troqueo por uno dáctilo (*haga / hágase*, por ejemplo). Y viene a concluir con estas palabras: “Son versos volubles, mas aunque el acento en la antepenúltima los acelera, el número i crecimiento de sílabas los detarda”.⁶

La opinión de los tratadistas es diversa y a veces peregrina. Hay quien los tolera, “pero más elegante es que sean todos [los versos] esdrúxulos” (P. Carvallo), o bien se admiten en composiciones jocosas (Munárriz) –como los agudos–; hay quien los admite “usándolos al principio o medio de los versos” (Luzán) y también quien ve en ellos cierto desacuerdo con la índole hispánica, “porque la precipitación a que arrastra el esdrújulo no se adapta bien a nuestra gravedad y mesura” (Jovellanos),⁷ en total

³ *In Métrica española*, Madrid, Guadarrama, 1978, pág. 262, nota.

⁴ Elías ZEROLO, *Legajo de varios*, París, 1897, págs 1-104.

⁵ Madrid, 1903, págs. 405-410.

⁶ Francisco de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria PEPE y José María REYES, Madrid, Cátedra 516, 2001, 822 y 823.

⁷ Estas cotas proceden de José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Contribución a la historia de las teorías métricas del siglo XVIII y XIX*.

contradicción con la calidad de “misterio” y el “ámbito” que le concede al verso, como dijo Jorge Guillen en los versos arriba citados.

1) ESDRÚJULOS INTERNOS

Una palabra esdrújula de tres sílabas aislada equivale a un pie dactílico. La sílaba breve media es la de menor intensidad y por ello mismo la más frágil. Infinitos ejemplos de reducción de nombres de ritmo dactílico a ritmo trocaico se encuentran en el vocabulario general y también en la toponimia (*frigidus*>frío,etc). De ello resulta que en las palabras esdrújulas actuales, la sílaba final refuerza en cierto modo su intensidad y puede atraer a sí la primera sílaba breve de la palabra siguiente y formar con ella un pie trocaico: es el caso de:

de cabellos en lágrimas bañados (Francisco de Aldana, Faetonte.)

donde el pie dactílico **lá-gri-mas**, separa su sílaba final que viene a unirse a la sílaba siguiente, resultando:

lá- gri / mas-ba, o sea dos pies trocaicos.

Lo mismo puede ocurrir con las voces esdrújulas de más de tres sílabas. En el verso de J. Guillén:

Cadáveres, cadáveres, cadáveres

se distinguen claramente los pies trocaicos formados a partir de la última sílaba de las palabras esdrújulas:

dá-ve / res-ca / dá-ve / res-ca / dá-ve

Así pues, la palabra esdrújula en posición interna puede engendrar por combinación con la palabra siguiente dos pies trocaicos. Se puede hacer la experiencia sustituyendo en un verso la palabra esdrújula por otra que no lo es, obteniendo en cambio la misma melodía rítmica. Podemos transformar el verso de Hurtado de Mendoza:

Abalejos con lágrimas bañados
a ba] lejoscon / lágri / masba [ñados

(Soneto XVII)

por ejemplo, en este otro

Abalejos con sol de oro bañados
aba] lejoscon / soldeo / roba [ñados

sin que el ritmo del verso haya sufrido modificación:

Puede hacerse esta experiencia con otros versos que presentan endrújulos internos:

Confíesate, confíesale *su angustia*

(Unamuno, *El C. de Velázquez*)

tiene el ritmo siguiente:

con] fié-sa / te-con / fié-sa / le-suan [gustia

Igualmente, cuando la palabra esdrújula está en posición inicial, aunque ocurre en este caso que la fragmentación de la palabra esdrújula pueda a su vez provocar la formación de otro pie dactílico distinto:

ruégate este cautivo que no tengas
ruéga / teestecau / tivo / que no [tengas,

(Diego H de Mondoza, *Carta II*)

donde aparece el conjunto dactílico *testecau*.

De tal modo la palabra esdrújula en la lengua hablada puede tener en el ritmo del verso otro comportamiento. Una palabra esdrújula no es siempre un pie dactílico.

Aún admitiendo lo anteriormente dicho, es por otra parte indudable que la palabra esdrújula, por la cargazón que el recitado concede a la sílaba tónica, por su situación dentro del verso, por la puesta en relieve del concepto que transmite, por el realce que le da el acento según su posición, debe ser considerada como elemento rítmico en sí, aunque el juego métrico del verso pueda ofrecer otras soluciones.

Conviene señalar que el empleo lícito de palabras proparoxítonas en el interior del verso (Luzán) ha tenido amplia realización, pudiendo ocurrir que la estructura del verso se repita en autores

distintos.⁸ Por ejemplo, el tan conocido verso de Garcilaso:

Flérida para mí dulce y sabrosa

se trasparenta en otros poetas, como en Gutierre de Cetina:

Dórida, y dice así viéndoles tales

Las palabras esdrújulas que aparecen frecuentemente en posición inicial son a menudo en la poesía italianizante y en la posterior, nombres propios poniendo de relieve por encabezar el verso con sílaba tónica, el nombre de personas o seres mitológicos:

Júpiter, <i>¿cuántas formas mudaría</i>	(Francisco de Medrano, son. XXIII)
Céfiro, <i>viste en monte, en prado, en llano</i>	(Id).
Hércules <i>le arrojó con paso horrendo</i>	(Id, Sobre el bien de la vida retirada)
Tántalo <i>de las selvas y las fuentes</i>	(Lope de Vega, <i>Amarilis</i>)

Numerosísimos son los casos de utilización de la palabra esdrújula, sea nombre propio o sustantivo común, en el interior del verso, pudiendo producir un efecto sonoro relevante cuando, como en el ejemplo que sigue, aparecen dos palabras esdrújulas con fonética próxima y alternancia de fonemas: **túmu** / **tála** e intercambiando la consonante de las sílabas media y final, / *túmulo* / *tálamo*:

que un túmulo por tálamo escogiera (Juan de Arguijo, son. XIX)

o por simple yuxtaposición:

víctimas aromáticas <i>de nieve</i>	(P. Soto de Rojas, Mansión sexta)
<i>que líquidos aljófares sembrando</i>	(Id. Fragmento VII)

o también con un esdrújulo en posición inicial de cada uno de los dos segmentos del verso:

Dórida, y dice así / viéndoles tales (Citado arriba),

⁸ La utilización de voces esdrújulas en posición inicial de verso (y también en posición inicial de hemistiquio, o de los dos hemistiquios), es frecuente en la poesía medieval. Puede ocurrir que el esdrújulo se produzca cuando aparece añadida a la palabra una sílaba átona o una e paragógica.

con creación en ese caso de formas bimembres:

Músico *llanto en* / lágrimas *sonoras* (F. de Quevedo, soneto VII)
 líbrica *muerte en* / círculos *torcida* (Id, Soneto XXIII),

o sencillamente con la concurrencia de dos (o más) voces propa-
 roxítonas en el verso:

quejándose *con* bárbara *arrogancia* (Lope de Vega, Amarilis)
 el ímpetu *a sus* lágrimas *enfrena* (Juan de Arguijo, Son. XVIII)
 Aguárdalos *el* tálamo *gozoso* (P. Soto de Rojas, Fragmento IV)
 De líquidos aljófares *sembrando* (Id, Fragmento VII)
 ya cándidas, ya nácares, ya *rojas* (Lope de Vega, Amarilis)
 mirábanse *los* árboles *mayores* (Id.).

Conviene señalar que la palabra esdrújula puede encontrarse
 en el verso próxima a una voz aguda (o monosílaba) reforzando
 su valor significante al estar en posición acentuada:

lágrimas *fuera*n voz, *lenguas* mis ojos (Id.: acentos en 1ª, 6ª y 7ª)
 y en vez de dulce humor, lágrimas *beba* (P. Soto de Rojas, Fragmento II:
 acentos en 6ª y 7ª.)
mas viéndome morir, *siempre* decía (Lope de Vega, Amarilis: acentos
 en 2ª y 6ª y 7a).

o provocando formas bimembres:

vírgenes bellas, jóvenes *lucidos* (L. de Góngora, *Soledades*).
 pétalos *rosa* de pureza angélica (Unamuno, *Rimas de dentro*,
 “Viendo dormir a un niño”)
de célica *visión* místico *vuelo*(Ibid.).

El poeta puede situar las voces esdrújulas en versos contiguos
 pudiendo producirse como un eco sonoro encadenado. El efecto
 se identifica en el ejemplo siguiente por encontrarse en él, ade-
 más, contigüidad de esdrújulo y agudo, la bimetración del pri-
 mer verso y la posición en 6ª sílaba de la sílaba aguda de *infeliz*,
 además de la alternancia de fonemas iniciales: pro / pre:

Pronóstico *infeliz*, *presagio* duro (Juan de Arguijo, XIX)

La proximidad de palabras esdrújulas en versos contiguos es
 relativamente frecuente. Alguna vez, como en el soneto “Des-
 cribe un monte sin qué ni para qué”, de Lope de Vega (*Rimas*

humanas y divinas) hay como una concurrencia de voces de ese tipo en la misma composición:

<i>guarnecidas de frágiles helechos</i>	v. 2
<i>a su margen carámbanos deshechos</i>	v. 3
<i>compitiendo con él cándidos pechos</i>	v. 9
<i>y en ese monte y líquida laguna</i>	v.12.

O bien con adjetivos superlativos, como en estos versos de Espronceda:

angélica, purísima y dichosa, oigo tu voz dulcísima y respiro	(Canto a Teresa)
--	------------------

Finalmente, pueden encontrarse versos endecasílabos formados por componentes esdrújulos solamente, como en el citado más arriba de Jorge Guillén y otros:

¡Córdoba, Tábida, lúrida, Córdoba! poseyéndole <i>en</i> ímpetu genésico	(Final, La expresión, 14) (Gerardo Diego, <i>Mi Santander</i> , El padremadre mar);
---	---

(la sinalefa impide, en este segundo ejemplo, que la sílaba *en* separe los esdrújulos.)

amándote, olvidándote y negándote	(Luis Rosales, Aprendiendo a ser hombre)
-----------------------------------	---

o con utilización de un mismo esdrújulo en posiciones inicial y final de verso:

deshaciéndose <i>en olas</i> , deshaciéndose	(<i>Id.</i> , Mi primera resurrección fue en Santander)
--	---

Las palabras esdrújulas utilizadas son con frecuencia, como ya se ha señalado, nombres de la mitología que designan dioses o encubren personas del entorno del poeta. Aparecen a menudo Júpiter, Tántalo, Tíndaro, Céfito, y Flérida, Dórida, Lísida, Filódece, Dinámede, Eurídice:

Filódece, Eurídice, <i>Climene</i>	(Garcilaso, Egloga III),
------------------------------------	--------------------------

o palabras en uso en la poesía renacentista y barroca: *álamo*, *áspero*, *bárbaro*, *espíritu*, *éxtasi*, *lágrima*, *lástima*, *líquido*, *pálido*, *púrpura*, *rígido*, *tálamo*, *término*, *túmulo*, *vírgenes*, etc. Superlativos como *dulcísimo*, *excelentísimo*, son usados con no poca frecuencia. Más adelante se verán casos abundantes en Jorge Guillén.

Las voces esdrújulas se utilizan de modo que el acento tónico de la palabra coincida con un acento métrico definitorio:

Acento en 1ª:

Lágrimas fueran voz, lenguas mis ojos (L. de Vega, *Amarilis*)

Acento en 2ª:

y en lágrimas el pecho el amor vuelve (F. de Herrera, Estanzas segundas.)

Acento en 3ª:

y las lágrimas saben que he venido (F. de Quevedo, *Canta sola a Lisi.*)

Acento en 4ª:

y sumo pájaro de las lingüísticas (Julio Herrera y Reissig, *Reina del harpa y de amor*)

Acento en 6ª:

de cabellos en lágrimas bañados (F. de Aldana, *Faetonte.*)

Acento en 7ª:

y en vez de dulce humor, lágrimas beba (P. Soto de Rojas, *Fragmento II.*)

Acento en 10ª:

cuyo verdor abonan nuestras lágrimas (Unamuno, *El C. de Velázquez.*)

No se han encontrado en los endecasílabos ejemplos con acento en 5ª (a causa del acento central en 6ª), ni en 8ª (que necesitaría un monosílabo en 11ª); la introducción en esas sílabas de un pie dactílico dificultaría la construcción armónica del verso. El verso con esdrújulo en 4ª es también excepcional. El ejemplo citado presenta un ritmo no habitual.

El modernismo multiplica la utilización del esdrújulo, tanto en situaciones internas como en posición inicial:

Quimérico <i>a mi vera concretaba</i>	(Julio Herrera y Reissig, <i>La sombra dolorosa</i>).
Henchíase <i>tu alma de la audacia</i>	(<i>Id.</i> , Redención)
Mirándote <i>en lectura sugerente</i>	(<i>Id.</i> , Sepelio)
o en concurrencia con otro esdrújulo interno:	
Hierática, perdiéndote <i>a los lejos</i>	(<i>Id.</i> , Luna de miel).

Los esdrújulos internos del poema “Responso a Verlaine”, incluido en *Prosas profanas*, de Rubén Darío, no se encuentran en versos endecasílabos. Se citan aquí por la magnificencia que aportan y que corresponde con el tono enfático del poema:

*Padre y maestro mágico, liróforo celeste,
que al instrumento olímpico y a la siringa agreste
diste tu acento encantador.*

Merecen se citen dos versos de Leopoldo Lugones, de su libro *Las montañas de oro*, en los que un mismo superlativo esdrújulo se repite en la misma posición; son dos versos contiguos:

*un país con altísimos abetos,
con abetos altísimos en donde* (Metempsychosis),

Tres versos, también consecutivos, tienen palabra esdrújula en igual posición en el segundo cuarteto del soneto “Alcoba solitaria”, del libro *Crepúsculos del jardín*:

*Sentía el violín entre prolijas
Sugestiones, cual lánguida burbuja
Flotar su extraña animula de bruja
Ahorcada en las unánimes clavijas.*

Suele darse con cierta frecuencia la contigüidad en un mismo verso de voz esdrújula y de voz aguda, como si se estableciese entre ambas voces una especie de ley de compensación. He aquí algunos ejemplos:

<i>los términos saber todos no quieren mas viéndome morir siempre decía sellando la piedad lúgubre y rica si la bóveda azul del sol, oído se ciega en explosión paradisiaca</i>	(Góngora, <i>Soledades</i>) (Lope de Vega, <i>Amarilis</i>) (L. Lugones, <i>Cisnes negros</i>) (Unamuno, <i>El C. de Velázquez</i>) (J. Guillén, <i>Cántico</i>)
---	---

O bien en lo que se pudiera denominar contigüidad a distancia en el interior del verso:

<i>Y vinieron también las siestas</i> mórbidas	(L. Lugones, A los ganados y las mieses)
Brillarán, <i>venerables</i> y católicas	(A. Machado, El mañana efímero)

2) Esdrújulos en posición final

El litigio en torno a la licitud de agudos o esdrújulos se refiere, especialmente, naturalmente, a los casos en que esas voces se encuentran en posición final de verso (o de rima). Las páginas que siguen tratan de investigar cual ha sido desde la adopción del endecasílabo italiano, la frecuencia de su utilización.

Son escasísimos, si los hay, los esdrújulos en posición final de verso en los siglos XVI y XVII. Si Francisco López de Úbeda dio un soneto en agudos en *La pícaro Justina* (1605), también nos ofrece dos octavas en esdrújulos en la misma obra.⁹

Juan de Arguijo (1567-1622) abrumado por sus asuntos en quiebra, se refugió en la Casa profesa de la Compañía en Sevilla donde escribió a modo de epístola una ristra de 213 endecasílabos blancos con esdrújulos en posición final:

<i>a mí mismo me engaño</i> prometiéndome, <i>como si fuera cierto, un bien</i> fantástico <i>y sobre tanto mal, sucesos</i> prósperos, <i>una salud segura</i> y tiempos fértiles	(A un religioso de Granada).
---	------------------------------

El mismo Arguijo compuso otro poema en 57 endecasílabos esdrújulos blancos que tituló “Esdrújulos del Hermano Carlos de Mendoza”. Estas dos composiciones son las primeras que utilizan ese tipo de verso para asuntos serios y constituyen un verdadero repertorio de voces esdrújulas de la época, y una proeza de virtuosismo.

La liberación del esdrújulo en posición final de verso y/o de hemistiquio se va a producir con la renovación modernista. Apa-

⁹ Las dos octavas se encuentran en el libro primero intitulado *La pícaro montañesa*, capítulo primero, número primero: «A] comenzar Justina entró Pelícaro», etc. Pueden verse en la edición reciente: LÓPEZ DE ÚBEDA Francisco, *La pícaro Justina*, ed. de Juan Ignacio FERRERAS, Antonio REY HAZAS y Rosendo GARCÍA RAMOS, León, Lobo Sapiens, 2005.

recen con el nuevo movimiento poético una infinidad de combinaciones de voces esdrújulas, sobre todo en versos compuestos, en concurrencia con otras voces esdrújulas y también con voces agudas. Rubén Darío, por ejemplo, en versos que son una combinación de heptasílabo y decasílabo (7+10) utiliza en situación de rima y en forma alternada, voces agudas y esdrújulas, y al mismo tiempo sitúa otros esdrújulos en final de hemistiquio, e incluso yuxtapone dos esdrújulos (Atmósfera cálida):

*¡Oh, reina rubia –dijele,- mi alma quiere dejar su crisálida
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar,
y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida,*

y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar.

El aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida.

Venus desde el abismo me miraba con triste mirar .

(Azul, Venus).

El poeta Julio Herrera y Reissig también utiliza rimas esdrújulas en versos compuestos, como en su soneto “Las arañas del augurio”.¹⁰

En *El canto errante*, de Rubén Darío, se encuentra este serventesio en verso dodecasílabo (7+5):

*¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
la perla de tus sueños, es una histérica
de convulsivos nervios y frente pálida.*

¹⁰ Includido en *Las Pascuas del Tiempo* dice así:

*Yo sé que sus pupilas sugieren los misterios
De un bosque alucinado por una luz exótica;
Yo sé que entre sus sedas luce una fuga erótica
que sueña en ideales y lácteos hemisferios.*

*Para mis penas fueran divina magia hinóptica
Sus labios incensarios de místicos sahumeros;
Y yo deseara siempre tener por cautiverios
Sus brazos, sus cabellos y su nostalgia gótica.*

*Oh, si pudiera hallarla! Soñaba en este día
Que ilusionó el palacio de mi melancolía;
Sus finas manos, ebrias de delirar armónicas*

*Dulzuras de los parques, vagaban en el piano
Sonambuleando y eran las blancas filarmónicas
Arañas augurales de un mundo sobrehumano.*

Endecasílabos con esdrújulos en rimas se encuentran en el soneto “Reina del harpa y del amor”, del mismo Herrera y Reissig, con un caso de yuxtaposición (“pájaros románticos”) y presencia en rima de dos voces agudas en los versos 11 y 14:

*Evocadora de Jerusalenes
Y de las graves Afroditas místicas,
De Salomón el creador de harenas
Y sumo pájaro de las lingüísticas...*

*Duermen tus manos de prerrafaelísticas
Insinuaciones todos mis vaivenes:
Manos que son custodias eucarísticas
Para las regias hostias de tus sienas.*

*Vamos a Dios! Entre floridos cánticos,
Piquen tus dedos pájaros románticos,
El harpa antigua del vergel de Sión...*

*Y alzando a ti mi beso en un hinóptico
Rapto de azul, como en un cáliz gótico
Beberé el vino de tu corazón.*

El vocabulario esdrújulo modernista se distingue por la adopción de términos de uso común reducido o especializado, y también correspondiente a la boga que adquieren por esos años los estudios de psicoanálisis: *clorótico*, *eucarístico*, *filarmónico*, *funámbulo*, *hipnótico*, *lingüístico*, *místico*, *narcótico*, *neurasténico*, *sonámbulo*, etc.

Leopoldo Lugones ofrece numerosísimos casos de empleo de esdrújulos, tanto en posiciones internas como en posición final, en verso suelto, o en versos rimados. Casos de concurrencia de esdrújulos tampoco escasean:

<i>cual</i> minúscula lámpara en el túmulo	(Antifonas)
<i>y tus ojos</i> abríanse sonámbulos	(A Histeria)
<i>En el párpado</i> lóbreo de la uva	(A los ganados y a las mieses)

“La Rima de los ayes” es un romance endecasílabo con asonancia en AA en el que se encuentran varios versos con esdrújulo en posición de rima. He aquí algunos de ellos:

*tenían los fulgores de mi lámpara
que se siente caer como una lápida
mi concubina desolante y pálida
tras el perfil de la frontera atávica.*

En “La vendimia de la sangre”, los versos tiene asonancia en ÓO:

*y en dos partido su blasón histórico
donde trazan fatídicos horóscopos*

En rima consonante aparecen esdrújulos en formas estróficcas diversas. “Antífonas” está escrito en tercetos en los que los versos 1 y 3 de cada terceto son idénticos resultando repetida la palabra en rima y quedando los versos interiores sueltos: AXA, BXB, CXC, etc.

*Como el pudor de la vejez es pálido,
Conservemos su frío, porque el frío,
Como el pudor de la vejez es pálido,*

En rima consonante se encuentran en la obra de Lugones algunos esdrújulos. He aquí un serventesio:

*Gotea oro una fuente sin murmullo...
Y al rayo diagonal del sol escuálido,
Sobredora el jilguero su capullo
Allá en el sauce cada vez más pálido.* (Horas doradas, El oro del otoño),

Es sabido que L. Lugones escribió poemas de medida libre, haciendo a veces rimar los versos sin atenerse a un orden. Los versos que siguen se encuentran en uno de esos poemas no rimaados, y se incluyen aquí, a modo de ejemplo, como endecasílabos de final esdrújulo utilizados también en aquella modalidad. Son dos versos seguidos del poema “Los mundos”, recogido en *Poesías diversas*.¹¹

*Luego inquiera la causa de recóndita
Perturbación y con pupila impávida*

¹¹ Leopoldo LUGONES, *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1959.

Nada tan elocuente como los versos que siguen para admitir la complacencia que Miguel de Unamuno debió sentir respecto a los esdrújulos que designan lugares de España y en los que él veía “el tuétano” de la lengua:

Ávila, Málaga, Cáceres,
 Játiva, Mérida, Córdoba,
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
 Úbeda, Arévalo, Frómista,
 Zumárraga, *Salamanca*,
 Turégano, *Zaragoza*,
 Lérida, *Zamarramala* [...] *el tuétano intraductible*
de nuestra lengua española.

También son elocuentes los poemas “En la basílica del Señor Santiago de Bilbao” y “Las magnolias de la plaza nueva de Bilbao”, ambos en estrofas de cuatro versos sin rima formadas por tres endecasílabos y un pentasílabo. Pues bien, en ambos poemas el verso final de cada estrofa es esdrújulo. El primero de estos dos poemas se compone de treinta y seis estrofas y el segundo de once, que representan cuarenta y siete palabras esdrújulas en posición final de pentasílabo.¹²

Estos tres poemas parecen anunciar un empleo abundante de esdrújulos en la poesía de este poeta. Como ya se hizo en el estudio dedicado al endecasílabo agudo, también ahora conviene observar separadamente el gran poema que es *El Cristo de Velázquez* del resto de su obra.

Sea en posición interna o en posición final, Unamuno utiliza el esdrújulo desde su primer libro *Poesías*. De “La torre de Monterrey” son los dos versos que siguen, observándose en el segundo una inversión de términos con voluntad quizá de insistencia:

¹² Sirvan de ejemplo las primeras estrofas de cada uno de los dos poemas :

De “En la basílica del Señor Santiago de Bilbao”:

Entré llevando lacerado el pecho,
convertido en un lago de tormenta,
entré como quien anda y no camina,
como un sonámbulo

De “Las magnolias de la plaza nueva de Bilbao”:

¡Mi Plaza Nueva, fría y uniforme,
cuadrado patio del que el arte escapa;
mi Plaza Nueva, puritana y hosca,
tan geométrica!

*a la unción de la luna melancólica
De la luna la unción por arte mágica*

En el poema dedicado “A la catedral de Barcelona” aparece algún verso terminado en esdrújulo con palabras en consonancia con el tema:

*desnudas las columnas, en mis bóvedas
habita en mí el espíritu católico*

Las palabras esdrújulas del poema “Por dentro” tienen ya una resonancia del vocabulario que se empleará más tarde en *El Cristo de Velázquez*:

*con un vivir oscuro y abismático
es el dolor eternizado el único*

Y también en la “Elegía a la muerte de un perro” donde la palabra “espíritu” aparece en posición interna y también en posición final:

*¿Dónde se fue tu espíritu sumiso?
¡El otro mundo es el del puro espíritu!*

que reaparece en “Recuerdos” con connotaciones que le acercan a los ejemplos anteriores:

*En el oscuro abismo de tu espíritu
que vuelve a encontrarse en “Sin sentido”:
si os limpié de conceptos el espíritu.*

En “Caña salvaje” del libro *Rimas de dentro*, el poeta recupera el vocablo realizándolo ahora con otro esdrújulo situado en posición inicial:

Ríndete al soplo del Señor, tu Espíritu

El *Romancero del destierro*, ofrece un verso que bien pudiera figurar en *El Cristo*:

en las manos de Dios puso el espíritu (TETEΛEΣTAI).

Todos los versos citados a este propósito permiten afirmar que esa palabra tiene uso preferencial en la obra de este poeta.

En las misma posiciones inicial y final se encuentran en otros versos:

pétalos <i>rosa de pureza</i> angélica	(<i>Rimas de dentro</i> , “Viendo dormir a un niño”)
callábamos <i>los dos y nos</i> mirábamos	(<i>Teresa</i> , “Mi corazón latía contra el hierro”)

Se ha señalado más arriba un caso de alternancia fonética en un verso de Juan de Arguijo:

que un túmulo por tálamo tuviera (túmulo / tálamo);

pues bien, en el *Cancionero* de Unamuno hay un caso que merece ser citado. Se encuentra en el poema “Biriato” en el que hay dos esdrújulos asonantados que presentan también la alternancia “pálicas / lálicas”. He aquí los versos donde se encuentran:

*Cantaba la iglesilla en la verdura;
voz en agraz de muchachitas pálicas
vertíanse en el claro cementerio
yendo a posarse encima de las lálicas.*

El conjunto de palabras esdrújulas en posición final en *El Cristo de Velázquez* es inferior al de palabras agudas. Salvo error, las esdrújulas en esa posición son 132.

-ESPÍRITU aparece 12 veces en el poema. He aquí algunos ejemplos:

<i>nuestros ojos, las manos el espíritu</i>	(Primera parte, III)
<i>que con sus manos recogió tu espíritu</i>	(Segunda parte, I)
<i>y a dormir a la sombra del Espíritu</i>	(Tercera parte, XIX)

-LÁGRIMA/S” aparece 7 veces:

<i>Sobre tu cuerpo, ya arrecido, lágrimas</i>	(Primera parte, XVI)
<i>cuyo verdor abonan nuestras lágrimas</i>	(<i>Id</i> , XXIII)
<i>sólo una sola nube con las lágrimas</i>	(Segunda parte, VII)

La mayor parte de las palabras esdrújulas en posición final tienen connotaciones bíblicas o bien recogen símbolos cristianos o atributos de la persona de Cristo, o personajes de los evangelios: *adúltera, águila, ánfora, ángeles, apólogo, apóstoles, basílica, bóveda, brújula, cándido, cántico, discípulos, féretros, Lázaro, místico pábulo, parábola, púrpura, tránsito, túnica, único, vírgenes*.

Algunos de los esdrújulos utilizados lo son por haberse formado con una forma verbal, personal o no personal, a la que se ha añadido uno o dos pronombres enclíticos. Son relativamente numerosos los casos, entre ellos los siguientes:

<i>milagro es este del pincel mostrándonos</i>	(Primera parte, III)
<i>del pan que nos enseñas a ganárnoslo</i>	(<i>Id.</i> , XXXVII)
<i>de tu sangre a las raíces aterrábase</i>	(Segunda parte, VIII)
<i>el ayer y el mañana en uno cuájanse</i>	(Tercera parte, XII)
<i>almas del mundo trémulas, pidiéndote</i>	(Cuarta parte, VII)
<i>sin asiento, de paso; mas recógenos</i>	(Oración final)

Así pues la utilización del esdrújulo en la obra de Unamuno es amplia, variada, con aportación de significados y de connotaciones diversos; empleo libre y abundantemente aceptado a lo largo de su creación, apareciendo el esdrújulo en posiciones internas o en rima o en versos blancos que demuestran que el verso esdrújulo, y en particular el endecasílabo esdrújulo, tiene su lugar en el poema en igualdad con las palabras de distinta naturaleza fonética.

Juan Ramón Jiménez utiliza esdrújulos desde los primeros poemas de su obra:

*Los gallos
erguidos, metálicos,
asustan los pálidos
luceros.*

O bien en estos otros versos de *Baladas de primavera*:

*Vámonos, vámonos al campo por romero,
vámonos, vámonos,
por romero y por amor.*

(*Baladas de primavera*, Balada de la mañana de la cruz).

Una alta proporción de palabras esdrújulas aparecen en poemas en versos mayores compuestos por ser ese tipo de verso el más usado por el poeta en su obra inicial, tanto en posición interior como en posición final de versos o de hemistiquios:

el acaso, una música imposible y romántica (Poemas agrestes, Retorno)
temblara cual un mágico crepúsculo de música (Laberinto, XVIII)

He aquí algunos endecasílabos con final esdrújulo espigados en la obra de esa primera época:

se estasiaban las flores y los pájaros (Rimas de sombra, Recuerdos)
bando de golondrinas que el sol último (Olvidanzas, Niño)

En *Poemas mágicos y dolientes* aparecen otros casos:

de ojos celestes y cabellos áureos (Otoño)
para la melodía de tus cánticos (Ibid.)
bajo la magia de tus dedos pálidos (Ibid.)

Estos tres versos riman con asonante –ÁO. El poema se compone de tres estrofas de cuatro versos donde, como se ve, la proporción de esdrújulos es elevada.

“La luna velada”, del mismo libro, es una silva compuesta por versos de diversas medidas y asonantados en –ÁA. Una de sus “estrofas” termina con este verso:

¿Es que me muestras tus delicias cándidas?

En este mismo libro se encuentran otros endecasílabos esdrújulos:

y vas a dar una esperanza lírica (Jardín en el espejo)
Después la tarde cae... Y el crepúsculo (Ibid., verso suelto)
me hastían de colores y de bálsamos (Poemas mágicos y dolientes,
 Languidez)
y se cierran de nuevo; y es tan lánguido (P m. y d., Languidez)

Uno de los versos esdrújulos de este mismo libro presenta, además de su rima propia asonante en –ÁA, la misma rima en palabras que componen el verso:

de aquella cara iluminada y pálida

(Madrigal de ausencia)

que hace pensar en otro verso, aunque alejandrino, con una fuerte resonancia de rimas internas:

Dulces luces azules *de túneles y puertos*

(*Historias*, Tren y buque)

Tiene rima asonante en –ÁO el poema (silva) al que pertenecen estos otros dos versos que siguen:

*de aquella cara iluminada y pálida?
de tu niñez, en el oriente májico
en el turqués de la mañana, pálido*

(Citado más arriba)

(*Monumento de amor*, Oberon a Titania).

Cuando los versos citados están en posición de rima, ésta se produce en asonancia.

En los últimos libros de Juan Ramón Jiménez, el recurso al endecasílabo agudo denotaba una intensa expresividad, cierta identificación del poeta con el verso de final tónico. No ocurre lo mismo en lo que se refiere al empleo del endecasílabo esdrújulo que aparece con una frecuencia bastante menor. En cambio se observa cierta complicidad entre palabras agudas y esdrújulas en posición final o en posición interna, algo que no es juego de palabras sino ampliación en la posibilidad de la expresión poética. Aunque sólo uno de los versos citados a continuación es esdrújulo, conviene señalar los cinco que forman este fragmento en que palabras agudas y esdrújulas facilitan la expresión de la comunión el poeta con los sentidos, con el universo. Nótese la presencia de palabras agudas bajo el acento en 4ª:

*Chorreo luz: doró el lugar oscuro,
trasmíto olor: la sombra huele a dios,
emano son: lo amplio es honda música,
fíltro sabor; la mole bebe mi alma,
deleito el tacto de la soledad.*

(*La estación total*, El otoñado).

La presencia conjunta de agudos y esdrújulos repite a veces estructuras utilizadas en otras ocasiones, pero que ahora parecen ofrecer una más evidente densidad:

*exaltando su última verdad
que fija con su nítida quietud*

(*Id.*, Paraíso)
(*Id.*, Ciudad el cielo)

En los dos versos que siguen, la concentración de palabras agudas enmarcan el esdrújulo que parece desempeñar un papel de moderador, ensanchando el espacio que las palabras agudas anteriores reducen por la contundencia de sus acentos, como olas sucesivas que se derraman en ese “ámbito mayor”:

*El color es más él, más sólo él,
el olor sólo tiene un ámbito mayor*

(*Id.*, La plenitud)

Otro tanto puede decirse e este otro conjunto:

*y la imagen
de mi devenir fiel a la belleza
se va igualando más hacia mi fin,
fundiendo el dinamismo con el éstasis.*

(*Animal de fondo*, Río-mar-
desierto)

La utilización de esdrújulos en la obra de Juan Ramón Jiménez ha alcanzado no sólo plena libertad, como se ha visto en poetas anteriores, sino que además el poeta “extrae” de esas palabras esdrújulas en cualquier posición, posibilidades expresivas que se hacen perfección, melodía universal:

perfección inmanente de una música

(*La estación total*, Rosa
secreta).

Se observa que algunas de las palabras esdrújulas utilizadas por el poeta son recurrentes, tanto en posición interna como en posición final, y tanto en versos endecasílabos como en versos compuestos. Se deduce de ello cual es su vocabulario preferencial, el que mejor corresponde y expresa su vivencia del mundo. Se han escogido solamente endecasílabos:

-MELANCÓLICO/A/S:

*con el último beso melancólico
El viento lleva sonos melancólicos
que hierne los cristales melancólica
el inefable anhelo melancólico
y la luna amarilla y melancólica
se pierde en el oriente melancólico*

(*Rimas*, Sombras)
(*Ibid.*)
(*Laberinto*, n
(*Rimas*, Cuento)
(*Id.*, La víspera)
(*P. mág. y dol.*, Estampa de estío)

- sin mieles ya de goce, melancólicas*
-Dejado goce solo y melancólico (Laberinto, Amistad de septiembre)
 (Piedra y cielo, 39)
- LÁGRIMA/S:**
llega un aire perfumado, caen mis lágrimas (Rimas, Nocturno)
Nutridos del rocío de las lágrimas (Id., Los niños abandonados)
y cuando resbaló la última lágrima (Id., Cuento)
como a su cielo gris, deshace en lágrimas (Monumento de amor,
 Oberon a Marzo)
sombríos y mojados como lágrimas...! (Laberinto, Sentimientos
 musicales, IX)
Me desperté de un grito aún con lágrimas (Eternidades, 130)
- MÁJICO/A/S:**
a tu propio mar solo, ardiente y májico? (Idilios)
de tu niñez en el oriente májico (Monumento de amor,
 Oiberón a Titania)
derramamiento de cristales májicos (Laberinto, Sentimientos
 musicales, VIII)
como una larga galería májica (Piedra y cielo, Rosas 1)
fondo tras fondo de los fondos májicos (Belleza, Ello)
perfecta, fiel, con la promesa májica (La estación total., En flor)
- PÁLIDO/A/S:**
en el turqués de la mañana; pálido (Monumento de amor,
 Oiberón a Titania)
bajo la magia de tus dedos pálidos (P. m. y d., Otoño)
de aquella cara iluminada y pálida? (P. m. y d., Madrigal de ausencia)
y la tierra de un blanco y negro pálido (P. m. y d., Estampa de invierno)
más realidad que mis enseños pálidos (Laberinto, Sol de otoño)
ese negror mayor sobre lo pálido (La estación total, Monstruo allto)
- MÚSICA/S:**
dulce es la sombra, lírica, con música (P. m. y d., Campo de agosto)
al fin, en aguas vagas, entre músicas (Laberinto, Sol de otoño)
de almas de azucenas que una música (Diario, Partida)
La mujer, con la música, es la música (Poesía en verso, 105)
perfección inmanente de una música (La estación total, Rosa secreta)
- LÍRICO/A/S:**
y vas a dar a una esperanza lírica (P. m. y d., Jardín en el espejo)
pensamientos de oro, rosas líricas (P. m. y d., Tarde clara)
idealidades de oro, glorias líricas (P. m. y d., Jardín confuso)
inestinguibles del estío, líricas (P. m. y d., Las hojas secas)
entre el ramaje lujurioso y lírico (P. m. y d., Paisaje a lo Boecklin)
- ROMÁNTICO/A/S:**
rosa alumbrada de un rosal romántico! (P. m. y d., Luna de otoño)
una vieja aguafuerte de romántico (P. m. y d., Estampa de invierno)
que para el triste corazón romántico (Laberinto, Sol de otoño)

- nosotros somos esos dos románticos* (Diario, Amor)
- ÁUREO/A/S:
de ojos celestes y cabellos áureos (P. m. y d., Otoño)
un hervor musical de timbres áureos (P.m. y d., Tarde clara)
Hay una claridad de mundos áureos (P.m. y d., stampa de estío)
Vienen esencias e otras tardes áureas (Laberinto, Amistad de septiembre)
- PÁJARO/S:
suave de arroyuelos y de pájaros (P. m. y d., Campo de gusto)
cuando nacieron verdes y los pájaros (P. m. y d., Las hojas secas)
el trueno con el canto de los pájaros (Belleza, Marzo)
- TRÁJICO/A/S:
con la muerte has crecido en una trájica (Historias, 10)
hueco propicio a las memorias trájicas (Diario de un poeta,
 Remordimiento)
¿Nadie? ¡Nadie! -...¡Con qué trabajo trájico (Diario, Eternidades, 57)
- ÉSTASIS:
abierto mudamente para el éstasis (Estío, Jardín)
del día que te va pasando en éstasis (Animal de fondo, Al centro
 rayeante)
fundiendo el dinamismo con el éstasis (Animal de fondo, Río-mar-desierto)
- ESPÍRITU:
rugiendo se derrama en el espíritu (Rimas, El lago del dolor)
¡cuánto más grato al cuerpo y al espíritu (Piedra y cielo, 35)
- ÁRBOLES:
a la sombra morada de sus árboles (P. m. y d., Paisaje a lo Boecklin)
el traje blanco iba, entre los árboles (Laberinto, Nostaljia de agosto)
- FANTÁSTICO/A/S:
de roces vaporoso y fantásticos (P. m. y d., Luna de otoño)
¡Por ti, lívido sol, por tus fantásticas (Laberinto, Sol de otoño)
- ESPLÉNDIDO/A/S:
primaverales, cálidas, espléndidas (P. m. y d., Ciudades de ilusión)
más limpio cada vez entre lo espléndido (Estío, Jardín 1)
- CREPÚSCULO/S:
luz morada del plácido crepúsculo (Rimas, Cuento)
Después la tarde cae ... Y el crepúsculo (P. m. y d., Jardín en el espejo)
- ÚLTIMO/S:
Don Quijote se va con el sol último (Diario, Argamasilla del mar)
Por fuera erraba el viento oscuro y último (Piedra y cielo, Luz)

En cambio otros esdrújulos que aparecen en otras posiciones y pueden considerarse característicos del vocabulario juanramoniano, aparecen en posición final de endecasílabos muy escasas veces, como ocurre con los adjetivos “lánguido” y “nostálgico”,

y se cierran de nuevo; y es tan lánguido (P. máj. y dol., Languidez)
ensueños encendidos y nostálgicos (Id., Tarde clara)

Nótese, aunque puede sea un caso único en su obra, y en verso no endecasílabo, la creación de un neologismo en esdrújulo superlativo a partir del prefijo “sub”-:

y abajo, muy debajo de mí, en tierra subdísima (Animal e fondo, Con la cruz el sur).

Se cierra esta incursión en el empleo del endecasílabo esdrújulo en este poeta con unos versos de *La estación total* en los que parece se expresa la identificación total con el entorno del hombre, recogida en las tres palabras esdrújulas que componen el segundo verso:

no sé si eres el único
o la réplica májica del único

No hay en la obra de Antonio Machado abundancia de endecasílabos esdrújulos, pero los que se encuentran en ella vienen a ser como la esencia de su poesía. El poeta nos ha dejado esta silueta suya:

así voy yo, borracho melancólico (Galerías, Y no es verdad dolor)

Cuando el endecasílabo esdrújulo aparece es generalmente para expresar una situación de tensión trágicamente aceptada:

y el hombre aúlla al horizonte pálido (Id., Desnuda está la sierra)

o surgen relacionados con la muerte, como en los versos en que el poeta indaga el cante hondo:

el paso largo, torva y esquelética [...]
y en la guitarra resonante y trémula (Soledades, Cante hondo)

o en el entierro del amigo:

Había rosas de podridos pétalos

(*Id.*, En el entierro de un amigo)

En otros casos el poeta se sirve del esdrújulo para crear como una visión impresionista, efímera, de la realidad del paisaje:

*de la mañana. Por los montes cárdenos
camina otra quimera
arrebataos tras la corza rápida
desde los picos donde habita el águila*

(*G.*, Es una figura juvenil)
(*G.*, La vida hoy tiene ritmo)
(*CC.*, Campos de Soria)

Estos versos forman parte de poemas en los que se utiliza rima asonante. Curiosamente, los versos incluidos en estrofa o poema de rima consonante tienen cierto matiz irónico que las palabras iniciales agudas, el paralelismo de los versos y la recurrencia acentual ponen de relieve:

florecerán *las barbas* apostólicas
brillarán, *venerables* y católicas

(*CC.*, El mañana efímero)

La frecuencia de endecasílabos esdrújulos es mayor en la obra de Jorge Guillén: 562, salvo error, con una diferencia mínima respecto al número de endecasílabos agudos que era de 579 casos. Proporciones, como se ve, equilibradas. El número de endecasílabos esdrújulos es inferior al de endecasílabos agudos en *Cántico*, en *Clamor* y en *Homenaje*. En cambio es superior en *Y otros poemas* y en *Final*:

Endecasílabos Agudos en “ <i>Cántico</i> ”:	118	Esdrújulos: 45
Endecasílabos Agudos en “ <i>Clamor</i> ”:	116	Esdrújulos: 100
Endecasílabos agudos en “ <i>Homenaje</i> ”	128	Esdrújulos: 126
Endecasílabos agudos en “ <i>Y otros poemas</i> ”	120	Esdrújulos: 151
Endecasílabos agudos en “ <i>Final</i> ”	97	Esdrújulos: 140

Se comprueba una progresión del empleo del verso esdrújulo en los libros últimos.

Jorge Guillén, en un hermoso poema dedicado a Itálica, habla de “el esdrújulo y sus ámbitos”, intuyendo la amplitud sonora y de sentido que la palabra esdrújula incluye; el poeta encuentra

una fórmula para expresar esa amplitud: “suene y resuene” el nombre esdrújulo, dando al motivo del poema como un eco prolongado para siempre:

Itálica:

*Suene y resuene el nombre,
Vibre en él una Itálica de gente,
que a través del esdrújulo y sus ámbitos
Resurja entre nosotros
Para acoger a la verdad de Venus,
Itálica.*

(*Clamor*, La Venus de Itálica)

Y en otro lugar revela el “misterio del esdrújulo” (*Y otros poemas*, p. 203) sin precisar el contenido que da a este atributo de “misterio”. Pero sí debemos aceptar que el poeta se sitúa con el uso del esdrújulo, en un territorio suyo mucho más cargado de significado.

No escasean en la obra de J. Guillén los casos de esdrújulos internos, ni tampoco versos que presentan esdrújulos en posiciones interna y final, ni tampoco aquellos en que aparecen conjuntamente palabras agudas y esdrújulas, o versos compuestos únicamente por palabras proparoxítonas. Se repiten aquí los versos citados como encabezamiento de este trabajo, compuestos por palabras esdrújulas:

*De cánticos y máscaras decrepitas
Cadáveres, cadáveres, cadáveres
Crustáceos, galápagos mecánicos
Implicita, sin cálculos de límites
¡Córdoba, Tábida, lúrida, Córdoba
Arcangélicos Hércules hispánicos*

(*Clamor*, Luzbel desconcertado II)
(*Clamor*, Guerra en paz II)
(*Y otros poemas*, Hombre y luna 1)
(*Id.*, Reviviscencias 43)
(*Final*, La expresión, 14)
(*Id.*, Fuerza bruta)

En otros versos de final esdrújulo el poeta sitúa en posición acentual otra palabra esdrújula que, puesta bajo acento, cobra un relieve evidente:

*Ámbito dibujado, geométrico
Esfumándose van en el crepúsculo
Sumisa a ignotos números y números*

(*Cántico*, Retiro de jardín)
(*Homenaje*, Extinción)
(*Clamor*, Dimisión de Sancho).

También se encuentran versos en los que un agudo se encuentra en contigüidad con el esdrújulo final:

*Yo sólo sé de mi unidad efímera
Vida secreta, corazón, crepúsculo*

*(Clamor, Nada más)
(Y otros poemas, Elegíaco
profesional)*

e incluso con la palabra aguda antepuesta a dos esdrújulos contiguos, siendo el último el que halla en posición final:

Siempre en solaz, rozándose, mordiéndose (Homenaje, Romano Bilenchi I).

Las variantes son múltiples ya se trate de concurrencia de esdrújulos en el verso, ya de la cohabitación de palabras esdrújulas y agudas en él, con todas las posibilidades que ofrece la situación de las palabras bajo los acentos rítmicos, sin olvidar la creación de simetrías y bimetraciones como en el siguiente:

Razón de amor y cántico de pájaros

(Y otros poemas, Guido Cavalcanti)

o en versos que presentan la misma estructura paralela en un mismo poema:

*Nuestro deseo implícito de música
reajuste en imágenes las múltiples*

(Final, Al lector superviviente)

o estos otros en poemas distintos:

*Su hermosura con mínima retórica
Y regresan con vívidas imágenes*

*(Final, Ausencia de ruido)
(Id. Profunda caravana)*

Algunas palabras esdrújulas constituyen parte del vocabulario preferencial de Jorge Guillén. Las más frecuentes en posición final son las siguientes. Las referencias corresponden a C=Cántico; CL=Clamor; H=Homenaje; YOP=Y otros poemas; F=Final:

-ESPÍRITU: 19 casos

*Inferior para siempre a tanto espíritu
Nada más un espíritu en su espíritu!
Triunfo, si no de un fuego, de un espíritu
Tan ajena a un aliento que fue espíritu
Asciende hasta la cumbre de su espíritu
Que presiden y alumbran: luz-espíritu.
Como si fuera ya radioso espíritu*

*Cl., Luzbel desconcertado VI"
Id., Lugar de Lázaro I"
Id., En obra"
Id., Soy mortal"
Id., Historia extraordinaria"
H., Al margen de César Vallejo
Id., Federico García Lorca"*

<i>La vista imaginaria de mi espíritu</i>	<i>Id.</i> , Shakespeare”)
<i>“Es sagrado el desorden de mi espíritu”.</i>	<i>YOP</i> , Arthur Rimbaud
<i>Transparencia en la luz del aire-espíritu.</i>	<i>Id.</i> , Aire nuestro I”
<i>Tan remotas y ajenas a mi espíritu</i>	<i>Id.</i> , Aire nuestro IV”
<i>Belleza de mujer y sabio espíritu</i>	<i>Id.</i> , Guido Cavalcanti
<i>Lo que en su encarnación es otro espíritu.”</i>	<i>Id.</i> , Ungaretti V
<i>Sin cesar a la luz de libre espíritu.</i>	<i>Id.</i> , Reviviscencias 62
<i>Embustes. Y se engaña al propio espíritu</i>	<i>F</i> , El drama de la promesa cumplida
<i>¿Será el tiempo invención de cada espíritu?</i>	<i>Id.</i> , Epigramas IV
<i>Por entre las palabras y el espíritu</i>	<i>Id.</i> , “La materia
<i>Y su cuerpo es también, también espíritu.</i>	<i>Id.</i> , Blancanieves III
<i>Su energía en un vértice de espíritu</i>	<i>Id.</i> , Fuera del mundo 5

-LÍMITE/S: 14 casos:

<i>En un tiempo que no prevé sus límites.</i>	<i>CL</i> , Aquel instante
<i>Y en su puesto, ceñido por sus límites:</i>	<i>Id</i> , Dimisión de Sancho, VII,
<i>La criatura ha superado el límite.</i>	<i>Id</i> Las tentaciones de Antonio, II,
<i>Todo, todo más claro hasta ese límite</i>	<i>H</i> , Pedro Salinas III
<i>Principio a ver con claridad mis límites</i>	<i>Id</i> , Bajo la lluvia de fuego
<i>Más implacable es cada día el límite</i>	<i>Id</i> , Self-pity
<i>Alguna ordenación entre sus límites</i>	<i>YOP</i> , Tentativas terrestres, 20
<i>Alma de aquella incógnita sin límites?</i>	<i>Id</i> , Clave de misterio, 18
<i>Consolidada en tu opresión, tus límites”</i>	<i>Id</i> , El gran inquisidor II
<i>Oposición del héroe a los límites.</i>	<i>Id</i> , Américo Castro
<i>Bien acordes los seres a sus límites</i>	<i>Id</i> , Cántico 16
<i>Implícita sin cálculos de límites...</i>	<i>Id</i> , Reviviscencias 43
<i>Realizar con la angustia de los límites</i>	<i>F</i> , De la vejez 1,
<i>Sino humildad, conciencia de mis límites.</i>	<i>F</i> , Un nombre

-TÉRMINO: 8 casos

<i>Sin referencia a comunes términos</i>	<i>CL</i> , Lugar de Lázaro I
<i>Va convergiendo hacia su seco término</i>	<i>CL</i> , Silenciosamente
<i>Hacia su muerte. Sí, chocaron: término</i>	<i>YOP</i> , Muertes
<i>Hacia posible creación sin término</i>	<i>YOP</i> , El árbol de la historia
<i>Mi tiempo no tendrá para su término</i>	<i>YOP</i> , Clamor
<i>Gaviotas cruzan hacia un solo término</i>	<i>F</i> , Playa de primavera
<i>Homicidios políticos sin término</i>	<i>F</i> , Lo pésimo
<i>Mi posible tarea en esos términos</i>	<i>F</i> , Un nombre

-ATMÓSFERA: 7 casos

<i>La transparencia en mole de la atmósfera</i>	<i>C</i> , El diálogo
<i>Más acá se difunde por la atmósfera</i>	<i>C</i> , Otoños
<i>Aquel, aquel verano con su atmósfera</i>	<i>L</i> , Aquel instante
<i>Impetu sin cesar hacia su atmósfera</i>	<i>YOP</i> , Arte rupestre
<i>Que envuelve y ya anula en su atmósfera</i>	<i>YOP</i> , Dos niveles
<i>Pura, precolombina tanta atmósfera</i>	<i>YOP</i> , Clamor
<i>Y de pronto se siente en otra atmósfera</i>	<i>F</i> , Dánae

-PÁJARO/S: 7 casos

*¿Es tal vez una siesta con un pájaro
Apenas corporal no siendo pájaro
Sin titubeo te respondo: pájaro
Erguida la mujer, volante el pájaro
Razón de amor y cántico de pájaros
Volaron por el aire más que pájaros
Gorgeo entrecortado de los pájaros*

C, Hasta la sombra
CL, El jardín de los coqu4ies
YOP, Historias naturales
YOP, Cántico
YOP, Guido Cavalcante
F, Tiempo de espera
F, Un paseante solitario

-MÚSICA: 5 casos

*Ímpetu de un instinto que es ya música
Una niñez feliz, la buena música
Nuestro deseo implícito de música
Eros resuelto en forma, gracia, música
Que envuelve cuerpo y alma en una música*

H, Picasso
YOP, Despedidas XIV
F, Al lector
F, Bailar
F, Orgía

-NÍTIDO/A/S: 4 casos

*Es aspereza de horizonte es nítida
De plumajes, charoles, armas nítidas
Y en más luz se convierten: la más nítida
Rumores de motoires. ¡Rutas nítidas!*

C, El diálogo
CL, Potencia de Pérez VIII
CL, Luzbel desconcertado IV
CL, Aire con época.

-CREPÚSCULO: 4 casos

*Y a ciegas se dirige hacia un crepúsculo
Oponiéndose adornan el crepúsculo
Esfumándose van en el crepúsculo
Se vuelve lago, lago de crepúsculo*

C, Aguardando
CL, Luzbel desconcertado VII
H, Extinción
H, Orilla vespertina

-ÁLAMO/S: 4 casos

*Luz en el agua, son entre los álamos
Luz en el agua, son entre los álamos
Los mirlos buscarán alturas e álamos
Poco decía, juvenil, un álamo*

C, Nivel del río . Verso inicial.
C, *Id.*, Repetido al final del poema.
C, El viaje
F, Epigramas II

-FÁBULA/S: 4 casos

*Según la sombra de sus propias fábulas
Y a mi atención le descubren su fábula
Tras haber concebido tantas fábulas
Sus autores. La vida es una fábula*

H, Al margen de Erasmo
H, Con los ojos abiertos
YOP, Emilio Salgari y su editor
YOP, Reviviscencias 60

Un número elevado de esdrújulos en posición final son adjetivos superlativos, de lo cual se ha visto más arriba un antecedente en Espronceda. Tan notable frecuencia traduce la voluntad de exaltación que recorre la obra de Guillén. Se han recogido los siguientes:

-SUPERLATIVOS:

<i>Angustiosa, gozosa, perfectísima</i>	C, Luzbel desconcertado
<i>La Nada, maravilla perfectísima?</i>	CL, <i>Id.</i>
<i>Hombres, hombres expertos, sagacísimos</i>	CL, Guerra en la paz II
<i>Entre medias palabras y clarísimos</i>	CL, Tu más allá
<i>Desde aquella conciencia remotísima</i>	CL, Las tentaciones de Antonio
<i>Y quizá la conciencia remotísima</i>	CL, <i>Id.</i> II
<i>Su ingenuidad de tránsito brevísimo</i>	CL, Silenciosamente
<i>Que la verdad, acorde simplicísimo</i>	H, Al margen de Cicerón
<i>De ser hombre pequeño, pequeñísimo</i>	H, Al margen de Pascal
<i>Por espacios y espacios remotísimos</i>	H, Al margen de Novalis
<i>La voz propia al diálogo vivísimo</i>	H, Pedro Salinas II
<i>Se contrajo a una vida correctísima</i>	H, Harún el cobarde
<i>Sus caprichos pacientes, pacientísimos</i>	H, Encuentro final
<i>Hoja de lata, ruinas modernísimas</i>	H, Desemboque y frontera
<i>Se tiende hacia las calles, humanísima</i>	H, Los cerros de Bogotá
<i>De flor difícil, rara, sutilísima</i>	YOP, La orquídea
<i>De los amantes, siempre lejanísimos</i>	YOP, Ariadna en Naxos III
<i>Mar, un alba serena, serenísima</i>	YOP, Nocturnos 16
<i>Respiración. Del fuego, sí. Purísimo</i>	YOP, En estos años de tormentas VIII
<i>Infames a cristianos correctísimos</i>	YOP, Hombre y luna 29
<i>La máquina de amar es perfectísima</i>	YOP, Anterior al paleolítico
<i>Son rojizo con rayos agudísimos</i>	YOP, Cántico 15
<i>Amenaza la plétora gravísima</i>	YOP, La sibila
<i>Sentí una somnolencia pesadísima</i>	YOP, <i>Id.</i>
<i>Aves volaban altas, cielo altísimo</i>	F, Los buitres
<i>¿No es su entrega la guía nobilísima</i>	F, Más amor y pedagogía
<i>Protagonista firme, tenacísimo</i>	F, Sombra y corazón
<i>En una perspectiva pesadísima</i>	F, De la vejez 5
<i>La Historia es un deporte velocísimo</i>	F, Maneras de respirar 2
<i>La audición de un transcurso delgadísimo</i>	F, <i>Id.</i> 24
<i>¿O será esto un sueño pesadísimo</i>	F, <i>Id.</i> 30
<i>Muy flexible, muy leve, sutilísima</i>	F, Epigramas I
<i>Sobre instante libérrimo, bellísimo</i>	F, <i>Id.</i> , II
<i>Según estricto ritmo perfectísimo</i>	F, <i>Id.</i> III
<i>Y volvió a la alabanza del Altísimo</i>	F, Job, múltiple doliente
<i>Aquel esclavo griego era bellísimo</i>	F, Suicidio comprensible
<i>Feliz, indiferente, lejanísimo</i>	F, Desde fuera
<i>Oh doble ingenuidad y felicísima</i>	F, Gabriel Miró
<i>Ah, María Victoria serenísima</i>	F, María Victoria Atencia
<i>Rollizos y triunfantes, humanísimos</i>	F, Casi metamorfosis
<i>Historia imprevisible y completísima</i>	F, Arte de terror II.

Se observa que el número mayor de superlativos se encuentra en los poemas del libro *Final*. Salvo error, el número total de superlativos es de 41, y siendo el de esdrújulos 562, la proporción resulta relativamente elevada: 7'29%.

Los tres poetas mayores Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén han utilizado el endecasílabo esdrújulo con libertad, a veces con frecuencia aproximadamente equivalente a la del endecasílabo agudo, llegando ese verso a perder el peso que la tradición le imponía para hacerse, al contrario, vehículo de sentimiento, de pensamiento o de exaltación.

Hay un verso en la obra de Gerardo Diego que por sí solo revela que la palabra esdrújula y el verso esdrújulo son en él también abiertamente adoptados:

poseyéndole en impetu genésico (Mi Santander, El padremadre mar)

Se encuentran en su obra toda clase de combinaciones, concurrencia de voces esdrújulas en un mismo verso:

Fábula agraz de rãmilas y zorras (La luna en el desierto, Castilla milenaria)
si navegan los pájaros sin práctico (Biografía incompleta, El hombro)
y el corazón, y el cálculo y la brújula (Amor solo, No verte)
tres de ese globo o lágrima magnánima (Mi Santander, Monólogo del capitán aeronauta).

en versos contiguos:

tan soberbia en su luz, escondes trémula
crisales piadosísimos de lágrimas (Glosa a Villamediana, Libra)
siguiendo con la yema de su índice
el perfil prodigioso, el anca eléctrica (Vuelta del peregrino, Milagro en Altamira)

o contiguos aconsonantados:

Pero en su noche, toda hundida en mármoles,
un pueblo en las raíces de los árboles (Tántalo, El cementerio marino)

Se encuentran con cierta frecuencia con palabras llanas que se cambian en esdrújulas por adición de un pronombre enclítico como se vio también en Unamuno y especialmente en *El Cristo de Velázquez*. He aquí algunos de ellos:

oh mi hermano en María, transfigúrame (Versos divinos, Salmo de la transfiguración)
preserva mi figura, transfigúrame (Id)
cayéndose en el aire, tropezándose (Amazona, Psique II)
y el alma siempre pura, azul, negándose (Mi Santander, Manuel Llano)

*que gira y gira y gira desgastándose
cuando Dios te llamó y tú ahogándote*

*(Vuelta del peregrino, Voz
de Federico)
(Id. Ormola)*

Alcanza esta construcción un punto máximo en los siguientes, en los que aparecen tres formas gerundivas cambiadas en esdrújulas por adición de pronombre enclítico:

*aliméntame, fúndame, concéntrate
desgarrándote, hundiéndote, salvándome*

*(Versos divinos, Adoración
al Santísimo Sacramento)
(Vuelta del peregrino, Ormola)*

Pero lo que caracteriza el esdrújulo en este poeta es el aire vanguardista de algunos de ellos; el poeta, efectivamente, incorpora al verso en posición final, aunque también en posición interna, palabras de uso no frecuente hasta entonces en la poesía. Algunas de esas palabras son: *aerostático, acróbata, cálculo, eléctrico, filatélico, frayangélico, neumático, radiográfico, satélite, teléfono, vísceras* y otros que se encuentran en versos de otras medidas, como *andrómedas, masorético*.

Esta tendencia destiñe, naturalmente sobre otros poetas de la misma generación. Se encuentran en la obra de Rafael Alberti bastantes casos. He aquí algunos de ellos:

*Esqueleto de níquel. Dos gramófonos
¿Cómo olvidarte a ti, rosa mecánica,
impasible, de pie, bajo el eléctrico
sabed de mí, que dije por teléfono
la intervención armada de los dólares*

*(Cal y canto, Sueño. Fracaso)
(Ibid.)
(Id. Carta abierta)
(De un momento a otro,
Yo también canto a América))*

Son numerosos los casos de palabra llana cambiada en esdrújula por enclisis de pronombre, pero en posición interna:

*Mama la luz y agótala, criatura,
tabicala en tu ser iluminado
firmándose una ley marcial, oscura*

*(Entre el clavel y la espada,
Soneto corporales, I)
(Entre el clavel y la espada,
De pensamiento en un jardín).*

No podían faltar en la obra de Alberti el nombre de la tierra donde vivió parte de su exilio y, en efecto, el nombre de América aparece en posición interna:

en la noche de América –decírtelo

(Entre el clavel y la espada,
Metamorfosis del clavel, 17)

o ensalzado en posición final:

Quiero decirte, toro, que en América
En la noche de América –decírtelo

(Ibid.)
(Ibid.).

sin olvidar a *Aitana de América*, su hija que aparece en algún poema con esa definición.

Luis Rosales nos ofrece un verso de alta significación, no sólo por el relieve que cobra el esdrújulo final (náufragos), sino porque sitúa bajo el acento de la 6ª sílaba la palabra “Dios” creando así entre su significado y el del esdrújulo final un contraste abrupto:

y en el mirar de Dios seremos náufragos (Rimas)

En poetas anteriores se han encontrado diversos casos de concentración de esdrújulos en un mismo conjunto estrófico, en versos contiguos o en un solo y mismo verso. Luis Rosales ha escrito algunos versos de esas características en los que además aparecen formas enclíticas:

deshaciéndose en olas, deshaciéndose
amándote, olvidándote y negándote

(Id.)
(Aprendiendo a ser hombre).

Juan Gil-Albert, en cambio, utiliza en número bastante elevado esdrújulos en posición interna y bastante escasos en posición final. Dos ejemplos de endecasílabos esdrújulos son:

de Bathilo los bucles dionisiacos
inalcanzable el ansia del arqueólogo

(Fuentes e la constancia)
(Id.)

Un somero repaso de los números de la revista *Garcilaso, Juventud creadora* (1943-46) comprueba que los poetas jóvenes de posguerra utilizan el verso endecasílabo esdrújulo sin inconveniente de ningún tipo. Se encuentran en poetas de diversa personalidad como lo son Rafael Montesinos, Vicente Gaos, Leopoldo Panero, Pedro Lezcano, Julio Maruri, Juan Ruiz Peña, Carlos Salomón y otros. Un autor anónimo publica en la sección

“Galería de retratos” en el número 14, un soneto al que pertenecen los dos tercetos finales siguientes y que curiosamente viene a enlazar con aquella antigua tendencia a admitir el verso esdrújulo solamente con asuntos de tipo burlesco o jocoso. La persona retratada es Dámaso Alonso:

*Tú, Sancho voluntario, ¿tú fanático?
¿tú rompiendo las lindes de la estética?
¿tú suelto? Tú, redondamente hermético.*

*El poeta ha vencido al catedrático.
Cuarenta... y cinco años de poética.
Alégrateme, Dámaso frenético.*

Obsérvese este último verso compuesto sólo con palabras esdrújulas.

La exploración realizada en otros poetas (Ramón de Garciasol, Luis López Anglada, José García Nieto, Carlos Bousoño), confirma lo hasta ahora ya comprobado, es decir, que el endecasílabo esdrújulo tiene patria en la poesía moderna con las mismas aspiraciones que las otras palabras de que dispone el poeta. El verso esdrújulo es frecuente en algunos, menos utilizado en otros, casi ausente en algunos, pero en todos ellos su adecuación al poema es total.

Cabe citar, sin embargo, al poeta que en la segunda parte del siglo ha aportado a la poesía un lenguaje innovador: Carlos Edmundo de Ory, que no deja de tener cierto parentesco casual con otro poeta innovador de principios de siglo: Julio Herrera y Reissig. Ambos han utilizado a veces palabras esdrújulas en posición final aconsonantada con elección de vocabulario y estructuras que revelan un parentesco espiritual detectable. En *Soneto vivo* de Carlos Edmundo de Ory, se incluye el titulado “Derecho internacional” al que pertenecen estos dos serventesios:

*Toda la noche la pasé en análogo
pensamiento de darme a la tremenda
de no poner los pies en el decálogo
y de soltar las manos de la rienda*

*Quiero leyes al margen del catálogo
Pronunciar yo el discurso de la enmienda*

*del hombre a solas con su triste diálogo
que no hay cabeza humana que lo entienda*

Antonio Carvajal no desdeña el verso esdrújulo:

<i>alguien secaba de tu rostro lágrimas</i>	(<i>Raso milena y perla</i> , Escena de tormenta)
<i>Tanto silencio silba entre las trémulas</i>	(<i>Id.</i> Tema y variaciones)
<i>resumido en un pulso vago y múltiple</i>	(<i>Id.</i> Tema y variaciones)
<i>Zape la noche con difusos ángeles</i>	(<i>Id.</i> Invocación)
<i>y se tiende a tu lado como dádiva</i>	(<i>Id.</i> Piedra de fuego)

Se observa en los poemas de este libro una recurrencia de algunos esdrújulos finales y en particular de “espíritu”:

<i>Gime la carne gozos del espíritu</i>	(<i>Id.</i> , Corona de madrigales I)
<i>me hace gemir la carne del espíritu</i>	(<i>Id.</i> , Corona de madrigales, II)

Interesa resaltar cómo a partir de dos palabras esdrújulas y una llana, el poeta construye una arquitectura en la que los elementos se absorben unos a otros, adquieren unos el papel de los otros, confunden sus esencias y crean así un clima poético personalísimo:

*Pluma, pétalo, pálpito. Las plumas
negras, sobre los pétalos con pálpitos
más leves cada vez. Los blanco pétalos
sobre las negras plumas a la vez
tan leves. Con un pálpito de pétalos
la pluma cae al alma y la desnuda.* (Raso milena y perla.).

Este trabajo viene a ser complemento del que se ha dedicado al endecasílabo agudo en el volumen 3-4 de la revista *Rhythmica*.¹³

La investigación en la poesía española realizada ha respetado la cronología, lo cual permite observar la evolución histórica en la adopción de los versos endecasílabos esdrújulos. El estudio del empleo de la palabra esdrújula en posición final es inseparable del empleo en posición interna, pues se ha observado con frecuencia que se establecen entre las palabras esdrújulas en ambas posiciones, relaciones fonéticas y/o semánticas de interés.

¹³In *Rhythmica*, Año III-IV, Número 3-4, Sevilla, 2006, 209-251.

El empleo de las palabras esdrújulas por los poetas se ha enriquecido desde el modernismo, de tal manera que no solamente las censuras antiguas se han disipado, sino que además en bastantes casos el empleo del esdrújulo es altamente significativo.

Sirvan ahora para cerrar este trabajo otros versos del mismo Jorge Guillén que expresan con nitidez todo el misterio que infunden en el ritmo las palabras y sus acentos:

*Por el río del ritmo las palabras
Transcenden su inmediato ser sonoro,
Proponen más riqueza de sentido,
Algo con fluidez de sentimiento
Que a lejanías llevan ciertos sabios
Signos, no extravagantes, misteriosos.*

¡Córdoba! “Távida, lúrida” Córdoba!

(F., La expresión, 14, II).

Y termina la estrofa anterior –que se inicia con los esdrújulos ya señalados, “távida” y “lúrida”- refiriéndose a los términos usados por los poetas:

Todo conduce al umbral del misterio.

(*Id.*, 14, I).