

PALABRAS CON DOS ACENTOS RITMICOS

Fue el maestro Gonzalo Correas el primero tal vez de los prosodistas españoles que señaló la existencia, en la poesía castellana, de un fenómeno del cual existen pruebas irrefutables en la versificación de Juan de Mena y de otros líricos posteriores: la doble acentuación de las palabras que tienen cuatro o más sílabas, cuando la cadencia del verso lo requiere, esto es la conversión en acento rítmico del que hoy denominan los gramáticos acento secundario.

El célebre catedrático de Salamanca enuncia con admirable precisión el principio, visible no sólo en los poetas del *Cancionero de Baena* sino también en los de tiempos más avanzados: "...Y el acento de los pies y verso ha de estar en debida distancia uno de otro, que es tener una baja o dos de por medio. Pruébese con las dizeiones largas de muchas sílabas, como *Constantinopla*, que levanta la primera demás de la antiúltima, en que tiene su natural acento, y haze un adónico de cinco sílabas... Si tiene una dizeión seis sílabas, con su acento en la penúltima, toma otro en la segunda y se parte en dos pies y dos acentos, cada pie de a tres, alta la de en medio, como *filomocosía*, que haze verso de redondilla menor parece que podría partirse en tres acentos y tres pies de a dos, alta cada primera"¹. Y más adelante, al tratar sobre las distintas especies de verso, agrega: "Débe-se notar que cuando el pie quebrado se haze de una sola dizeión, entonces la tal tiene dos acentos, uno en la primera sílaba, y otro en la tercera; porque este género de versos, como consta de dos pies disílabos, pide acento en cada primera de pie, que son altas por él. El de la primera es versal o rítmico, y se debiera escribir como en estos quebrados: *Cóntempládo*"².

¹ *Arte grande de la lengua castellana* (Salamanca, 1626), edición hecha por el Conde de la Viñaza, Madrid, 1903, págs. 262-263.

² *Ob. cit.*, pág. 270.

Es evidente que Juan de Mena aplica el principio que formula Correas y que el acento a que se alude tiene para el vate cordobés tanta intensidad como el etimológico cuando recae sobre la sílaba en que el verso lo requiere. Son numerosos, en efecto, los casos en que el autor de *El laberinto de Fortuna* emplea esta clase de acentos rítmicos³:

Sus *óperaciones* influyen perfectas (67, 7)
 Son inclinados a *dísposición*
 de las virtudes e *cóstelación* (68, 6 y 7)
 Una solícita *ínquisidóra* (99, 4)
 Nin vanas palabras del *éncantadéra* (110, 8)
 E los viles actos del *libidinóso* (114, 5)
 E *cóntemplátivos* de aquel buen saber (116, 2)
 Maestro de Archiles en *cítarizár* (120, 6)
 Non divulgare tu *sábiduría* (124, 4)
 De los sus ínclitos *prógenitóres* (143, 4)
 Mucha morisma vi *déscabeçada* (149, 1)
 Las *sácerdotíssas* del templo lieo (150, 4)
 Provoque tus ojos a *lámentación* (162, 8)
 Ca buelven acordes los *désacordádos* (158, 7)
 De peso tamaño non *sóstenedóra* (184, 8)
 Ved si devía ser *ádelantádo* (192, 8)
 Fiziéssense dinos o *mérecedóres* (219, 7)
 E muchas vegadas la *désenboltúra* (225, 4)
 Que non sé qué lengua les *ésplicaría* (228, 4)
Íntroduzido por pública pro (231, 4)
 Assi como fazen los *énamorádos* (234, 1)
 Se engendra por yerro de *náturaléza* (242, 6)
 Que fin avrían sus *mérecimíentos* (257, 8)
 Oviessse durmiendo ya *fántasticádo* (269, 3)
 Con él olvidados sus *ántecesóres* (271, 8)
 Ante sus fechos e *prósperidád* (285, 3)

³ Recuérdese que el verso de arte mayor, desde que alcanzó su perfección con Juan de Mena y sus continuadores, debía llevar la segunda sílaba de cada hemistiquio acentuada; y que cuando uno de los hemistiquios, o ambos, constaba sólo de cinco sílabas, la primera debía llevar el tiempo necesariamente marcado. (V. Nebrija, *Gramática castellana*, capítulo IX).

Al *énperador* de *Cónstantinópla* (286, 6)
 A todos los reyes de *Bénamerin* (288, 6)

El primer acento rítmico no recae, en estos casos, sobre la segunda sílaba cuando el grupo fónico es tetrasílabo o pentasílabo con acento principal sobre la cuarta⁴. Por el contrario, cuando el hemistiquio se halla constituido por una dicción hexasílaba, el primer acento rítmico recae naturalmente sobre la segunda sílaba:

La villa que estaba | *desápercebída* (175, 8)
 Nin menos escultas | *entrétalladúras* (144, 6)
 Por sus facundos | *intérpretadóres* (222, 8)
 Dádiva santa | *deságradecída* (227, 2)

Todos los poetas del siglo xv siguen la misma práctica:

Tormento aborrido | *syn cónparación*
 Por ésta el grande | *es ménoscabádo*
 Dizen que es loco | *e dés gastadór*
 Mas que dolencia | *nin énfermedád*

(Rui Paez de Ribera, *Dezir sobre la mudanza de la fortuna*, 289 del *C. de Baena*)

Los fuertes leones | *que descarrilló*
 A Pulicena | *ser despedaçáda*
 Quedó como loca | *desáventuráda*
 Lo traxo a morir | *abiltadaménte*
 Quando desonrrado | *fue desposeído*
 Muestra sus obras | *e mánicéncias*

(Gonzalo Martinez de Medina, 339 del *C. de Baena*).

⁴ T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, cuarta edición, págs. 195-196, registra la existencia de este fenómeno fonético: "En los grupos formados por cuatro o cinco sílabas con acento principal sobre la cuarta, el acento secundario no recae sobre la sílaba segunda, como haría esperar el principio alternativo, sino sobre la primera: emperador, conversación, reconquistar, explicaciones, entrometido, oscurecido, sacrificado, sobre la frente, por la mañana, en la corriente, etc. . .".

Al Rrey de la tierra | es *éncomendáda*
 Que están en torno | de *Émperadóres*
 Viene el pleito | a *dísputación*
 E que se fazen | muy *máravilládos*
 Dan infinitos | *éntendimiéntos*
 Non hay quien dé | *detérminaciones*
 Muestra nos gloria | e *délectaciones*
 Pues de abogados | e *prócuradóres*
 E de escrivanos | e *récabdadóres*

(Anónimo, 340 del *C. de Baena*)

Qué se fizieron | los *énperadóres*
 Los otros están | ya *déscoyuntádos*
 Segunt yo creo | syn *fállecimiénto*

(Ferrán Sánchez de Talavera, 530 del
C. de Baena)

Veyéndolos tanto | *pérseverár*
 Por vía derecha | de *géneración*
 En tiempos destes | *váticináron*

(Pablo de Santa María, *Cancionero del*
siglo XV de Foulché Delbosc).

Súmariamente, | mi gentil senyora
 Salvo que vengo | en *cónocimiénto*

(Johan de Dueñas, 439 del *C. del siglo*
XV).

Sean por siempre | *pérpetuádos*
 Con todos averos | *gráciosaménte*

(Johan de Andújar, 452 y 454 del *C.*
del siglo XV).

Por tí me temían | los *déscomunáles*
 Como se falla | muy *désbaratáda*

(Diego del Castillo, 458 del *C. del siglo*
XV).

Fazian un son | muy *désacordádo*
 Allí fue llorando | su *énterramiénto*
 E buenas andancas | e *tribulaciones*
 Salió con un grito | muy *désigualádo*
 Segun Aristótil | la *cóntinuación*

(Gómez Manrique, *Defunzi3n del noble caballero Garcilaso de la Vega*).

Y consolarás | al *désconsoládo*

(Pedro de Cartagena, 909 del *C. del siglo XV*).

Leyendo mis llantos | tan *ámargurádos*
 Vayamos, seguidme, | oh *désventurádos*
 Oh fuestas malfitas, | *desáventurádas!*
 Por nuestros pecados | han *déliberádo*

(Don Juan Manuel, *A la muerte del Príncipe don Alfonso*).

Del cielo nos vino | tal *géneración*
 Por ti le veamos | muy *fávorecido*

(Juan del Encina, Egloga IV).

Pero lo que más sorprende es encontrar huellas de esta práctica en poetas que, como el Marqués de Santillana, emplean siempre, con pocas excepciones, dodecasílabos de cuatro acentos y cesura rigurosamente intermedia:

Traydo del viento | *áquilonár*
 A los subcesores | del *Agenoríno*
 Las gruesas bonbardas | e *rébaddoquínes*
 A contar nos basta | de *pérpiñanéces*
 E del Principadgo | de *Anpurdanéces*
 Los de Abellaneda | e *Sótomayór*
 Començó Fortuna | tal *ráçonamiénto*
 De sus nascimientos | e *cóstelación*

(*Comedieta de Ponza*).

En los poetas del siglo de oro se mantiene, aunque tiende a hacerse naturalmente más rara, la práctica de atribuir dos acentos rítmicos a las palabras de más de cuatro sílabas con acento principal en la cuarta o en la quinta:

Para fingirse biénaventurados

(Boscán, Soneto LII).

Durmiendo, en fin, fui biénaventurado

(Id., Soneto LXI).

La aurora de azahares coronada,
sus lágrimas partió con vuestra bota,
ni de las peregrinaciones rota
ni de sus conductores esquilmada.

(Góngora, *Soneto a Fray Esteban Izquierdo*).

Cuelga ciento

jaroles de oro al agradecimiento

(Id., *De la toma de Larache*).

Conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento...

(Id., *Soledades*, II).

Espongioso, pues, se bebió y mudo
el lagrimoso reconocimiento

(Id., *Soledades*, II).

El largo llanto, el desvanecimiento,
el vano imaginar de la cabeza...

(Garcilaso, Egloga II, vs. 495 y 496).

Algunos premios o agradecimientos...?

(Id., Elegía I, v. 92).

Y de mis males, arrepentimiento,
confusión y tormento...

(Id., Canción I, vs. 21 y 22).

Es frecuente en Góngora que el acento secundario ocupe uno de los lugares predominantes del verso:

Sus miembros lástimosamente opresos
del escollo fatal fueron apenas...

(*Fábula de Polifemo y Galatea*).

Concediólo risueño,
del forastero agradecidamente...

(*Soledades*, II).

No ondas, no luciente
crystal-agua al fin dulcemente dura:
invidia califique mi figura
de musculosos jóvenes desnudos...

(*Soledades*, II).

Garcilaso evita, en cambio, en los adverbios terminados en *mente*, la coincidencia de la sílaba en que debe ir el tiempo marcado con el acento secundario:

Mostraba claramente la pintura

(Egloga II, v. 1387).

Mostraba juntamente ser señora

(*Ibid.*, v. 1411).

Süave y dulcemente, detenidos

(Egloga III, v. 285).

Estava eternamente y deputado

(Elegía II, v. 77).

Con ellos solamente agora veo

(*Ibid.*, v. 91).

No hay, en toda la obra poética de Garcilaso, más que una sola excepción a la práctica que acaba de ser mencionada:

Barriendo el suelo miserablemente

(Egloga III, v. 182).

Pero no todos los prosodistas castellanos han reconocido al acento secundario intensidad suficiente para que pueda suplir al etimológico en los lugares en que lo requiere la cadencia del verso. Rengifo⁵ no establece diferencia entre las sílabas de una misma dicción que preceden a aquella en que carga el acento natural: "Podría hacerse verso que tuviese todas cuatro breves, especialmente si se compusiese de una sola dicción, como en estas: *desagradecido, malaventurado*". Cascales⁶ admite apenas el acento secundario de los adverbios terminados en *mente*. Luzán⁷ niega a su vez que existan voces con más de un acento rítmico en las lenguas romances: "Igualmente se debe suponer que nuestra lengua, como las demás vulgares hijas de la latina, no lleva más que un acento agudo en cada dicción, aunque sea de muchas sílabas; de modo que estas voces, *formidabilísimo, incomprehensibilidades*, no tienen más que un acento agudo en la penúltima, o antepenúltima: los demás son graves, de que no se hace cuenta para este asunto". El Pinciano se limita a observar que los vocablos de muchas sílabas caben difícilmente en el verso⁸.

Bello señala la presencia de un acento distinto del natural o etimológico en algunas palabras⁹, pero observa que este

⁵ *Arte poética española* (Barcelona, 1759, págs. 16 y 17).

⁶ *Tablas poéticas* (Murcia, 1617) págs. 180-182, Tabla quinta: "Ya os haveis olvidado que cada dicción no puede tener más de un acento, y este predomina en la penúltima syllaba, como no sea breve. Digo que no estoy olvidado desta regla, mas si se deven consultar las orejas, paréceme que aquel verso corre bien. Castalio: Sabeis por qué no os suena mal? Porque esta dicción *naturalmente*, la considerais vos devida en *natural y mente*; y assi este verso:

Contrario naturalmente de buenos

viene a tener el acento en la sexta; pero poned el acento en la penúltima, como se deve, y no será verso".

⁷ *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Madrid, 1789, pág. 336).

⁸ *Filosofía antigua poética* (1596), 2ª edición, Valladolid, 1894, con introducción y notas de Pedro Muñoz Peña, Epístola VI, pág. 245.

⁹ "En las dicciones compuestas de dos nombres o de verbo y nombre, como *pisacorto, boquirrubio, pasamano, tragaluz*, se conservan los dos acentos de las palabras componentes, pero el segundo es siempre el más fuerte, y el único de que se hace caso para la cadencia o ritmo del verso. El primero (a no ser en los adverbios terminados en *mente*) tiene apenas el grado de fuerza que es menester para distinguirle de los acentos graves ordinarios" (*Nociones de ortología y métrica*, caps. II y III).

acento, con excepción del que corresponde a los adverbios terminados en *mente*, consiste en una apoyatura débil de que no se hace caso para el ritmo del verso. Pero la práctica invariablemente observada por los poetas de la Corte de don Juan II y que luego el maestro Gonzalo Correas incluyó entre los principios generales de la versificación romance, no era entonces tan insólita como nos parece hoy día, después de haberse fijado definitivamente las leyes de la acentuación castellana. El mismo principio era antiguamente aplicado, en efecto, en la versificación de otras lenguas modernas, particularmente en la francesa¹⁰. El empleo de palabras con dos acentos rítmicos era frecuente en Roucher y no es raro hallarlas en Racine y en otros clásicos franceses del siglo xvii y del siglo xviii¹¹:

Se peut-il qu'en ce temps de *désolation*
(Voltaire)

Avec Britannicus je me *réconcilie*
(Racine)

Esta licencia fue también frecuente en la antigua versificación italiana, especialmente en los poetas que mayor influencia ejercieron sobre Juan de Mena y otros versificadores de la Corte de don Juan II¹²:

Con tre bocche caninamente latra
(Dante)

E perchè naturalmente s'aita
(Petrarca)

¹⁰ V. *Traité de versification française*, por L. Quicherat, Paris, 1838, pág. 149.

¹¹ La Harpe, como el Pinciano, condena el uso de palabras demasiado largas en la versificación romance, pero admite que las usó, aunque raramente, Racine.

¹² Scoppa, *Tratado de la poesía italiana*, pág. 113, habla de esta licencia en los siguientes términos: "Los versos siguientes:

Come chi smisuratamente vuole
(Petrarca)

E perchè naturalmente s'aita
(idem)

pueden restablecer su armonía por una licencia poética usada en los antiguos, dando a las palabras muy largas dos acentos, y formando dos palabras de una sola".

Foulché Delbosc admite que en *El laberinto de Fortuna* abundan las palabras que tienen dos acentos rítmicos, pero limita arbitrariamente esa licencia al caso en que uno de los hemistiquios del verso de arte mayor se compone de un pentasílabo paroxítono¹³:

Medea la inútil Nigromantessa

y al caso en que uno de los hemistiquios se halla formado por un grupo de cuatro sílabas terminado en voz aguda¹⁴:

Asi como Principe | legislador

La limitación es sin ningún género de dudas caprichosa. No hay ninguna razón lógica que explique la presencia de un primer acento rítmico en ciertas palabras y su exclusión en otras de la misma estructura. Si la voz *despedazando* tiene un acento secundario, suficiente para el ritmo del verso, en el siguiente caso:

Estava sus fijos | *déspedaçando*

¹³ "La existencia de un acento rítmico sobre la primera sílaba de ciertos pentasílabos paroxítonos —observa Foulché Delbosc, *Etude sur Le Laberinto de Juan de Mena*, (*Revue Hispanique*, 1902, 1x, págs. 75-103)—, es demostrada por este hecho: que algunos hemistiquios son constituidos enteramente por un pentasílabo paroxítono:

Estava sus fijos despedaçando
Medea la ynútil Nigromantessa...
Los dos Dionissos siracusanos...

Si un acento rítmico no recayera sobre las sílabas *des*, *ni*, *si*, y si estos tres hemistiquios no tuvieran más acento que el de la tónica (çan, te, sa), tendrían entonces seis sílabas y no cinco".

¹⁴ La observación es exacta, pero el ejemplo está sin duda mal escogido puesto que desmiente el principio fundamental de la teoría de Foulché Delbosc: hallándose constituido, en efecto, el segundo hemistiquio por una voz tetrasílabo oxítónica y teniendo el primer hemistiquio siete sílabas, la compensación exigiría que *legislador* tenga sólo cinco sílabas, hecho que, según las ideas expuestas en el *Etude sur Le Laberinto de Juan de Mena*, no tendría nada de excepcional ya que Foulché Delbosc sostiene que en el verso de arte mayor pueden existir hemistiquios de un solo acento rítmico.

no hay razón para que no lo tengan la palabra *adelantado* y la palabra *Mediterráneo* en los siguientes:

El *ádelantádo* | Diego de Ribera (190, 6)
Del *Méditerráneo* | fasta la gran mar (45, 1).

Lo cierto es que todo grupo fónico compuesto de cuatro o más sílabas, con acento principal en la cuarta o en la quinta, tiene invariablemente, cuando el ritmo lo requiere, dos acentos rítmicos en la versificación de todos los poetas anteriores a la época en que, bajo la influencia de Herrera y de otros grandes versificadores andaluces¹⁵, se fijan con carácter definitivo los principios esenciales de la acentuación castellana.

¿Qué importancia tienen las observaciones anteriores en lo que respecta al estudio de la métrica preclásica, sobre todo de la de los poetas de la Corte de don Juan II, y aún de la métrica de los versificadores del Siglo de Oro español? Si se admite que en la versificación de esa época era corriente la práctica de atribuir dos acentos, uno etimológico y otro *versal o rítmico* como lo denomina el maestro Gonzalo Correas, a las palabras de más de cuatro sílabas cuando lo requería la cadencia del verso, así como también el hábito de acentuar rítmicamente los monosílabos y otras voces en que la apoyatura es "débil o nula", como afirma Bello, las teorías que a partir de Juan Bautista Mauri¹⁶ y Juan Gualberto González¹⁷, han sido

¹⁵ El humanista colombiano Miguel Antonio Caro alude en las siguientes palabras, con su penetración habitual, a las vacilaciones que se advierten en la acentuación de los poetas anteriores a Garcilaso por oposición a la seguridad con que distribuyen sus acentos rítmicos los versificadores de la escuela sevillana: "Esta acentuación usada en Castilla (se refiere a la práctica de acentuar los posesivos sincopados) es vestigio vicioso de una época en que no se había fijado la prosodia, y en que solían acentuarse las partículas (como se ve en los ejemplos copiados del mismo Garcilaso), práctica desterrada por los elegantes versificadores andaluces que fijaron la acentuación castellana" (V. *Ortología y Métrica*, de Bello, edición ilustrada por Miguel A. Caro, Bogotá, 1911, págs. 63-64).

¹⁶ Carta dirigida a don Vicente Salvá y reproducida por éste entre las notas con que ilustró las primeras ediciones de su *Gramática de la lengua castellana*.

¹⁷ *Obras completas*, tomo V.

sostenidas sobre el endecasílabo llamado provenzal y sobre su coexistencia con las otras formas ortodoxas del metro de Boscán en la poesía castellana, deberían ser evidentemente revaluadas¹⁸.

JOAQUIN BALAGUER

¹⁸ En un nuevo estudio que llevará por epígrafe *El endecasílabo provenzal y la acentuación de los monosílabos en la poesía castellana*, nos referiremos, con el detenimiento necesario, a este aspecto del presente trabajo.