

PEQUEÑA INTRODUCCION A LA PROSODIA LATINA

(Conclusión)

68. Se halla esta idea formulada de hecho en varios autores, p. ej. E. H. Sturtevant *The character of the latin accent* en *TAPhA* 1921, 5-15 (39), y también K. H. Meyer *Slavische und indogermanische Intonation*, quien sostiene (según el resumen de Leumann *Lat. Gramm.* p. 180) que «Hoch- und Starkton sind aneinander gefesselt und entweder beide stark ausgeprägt oder beide zugleich schwach», es decir, que no habría sino lenguas de acento 'fuerte' y lenguas de acento 'débil' (p. ej., el al. y el fr., respectivamente): la teoría trata de aplicarse tanto al lat. como al gr. y pretende así salvar la oposición por muchos admitida entre la naturaleza del acento griego y del latino (cfr. la crítica favorable de Kretschmer *Gl.* XII 205).

69. Es evidente que una teoría que simplemente considera el acento latino mixto, como los de nuestras lenguas, no sólo no soslaya las objeciones oponibles al acento puramente musical o al puramente intensivo, sino que cae bajo el campo de unas y otras juntamente, al menos de las directas (no naturalmente de las hechas por defensa de la modulación contraria). Aun la teoría de Meyer, aparte de que una diferencia de grado no puede calificar dos modos de acentuación oponibles, cuando con el momento psicológico, lugar de la frase, dialectalismos, etc., a cada paso varían tan notablemente el 'grado' de intensidad o de altura de tono (40)

(39) Cfr. otros artículos del autor, de tema métrico, en que se suele mostrar la tesis de que la coincidencia de ictus y acento es buscada en ciertos lugares de los versos clásicos, en otros la discoincidencia: por ejemplo *The coincidence of accent and ictus in the roman dactylic poets* en *CIPh.* 1919, 373-395.

(40) Cuando en español se habla de una manera 'plana', las diferencias entre tónica y átona apenas son sensibles; cuando se habla 'vibrante', alcanzan una enorme claridad; por lo que toca a las variaciones de altura tónica, en una acentuación también mixta, pero fuertemente musicalizada,

(el acento del alemán y el del francés son esencialmente del mismo tipo, como ambos son de otro que el del servo-croata o del chino, por lo que diremos en § 72); aparte de que el texto de Dionisio *De Comp. Verb.* XI 11 está a pesar de todo bien claro; aparte de tantas otras objeciones menores, tropieza siempre esta teoría con la gran objeción: si la sílaba acentuada era, aun levisísimamente, sentida como cúspide de intensidad dominadora sobre las demás sílabas, ¿cómo salvar el conflicto con el ritmo, que tiene sus puntos fuertes en lugares independientes de las sílabas tónicas? Y que una de dos: o no era señalado por ictus, y entonces la anulación con el ritmo que al tiempo deben producir los acentos, siquiera levisísimos, de las palabras es inevitable, o tenía un ictus intenso, bien tan leve (y entonces el ritmo se difumina) o bien más fuerte (y entonces la intensidad de los acentos se anula).

70. Tales son las opiniones y las críticas posibles en torno a tan enmarañados problemas; recójense ahora las impresiones dejadas por este desfile de opiniones, y probablemente no se estará lejos de pensar más o menos claramente en otra concepción ecléctica nueva (y al mismo tiempo la más vieja) que salta por encima de todas las objeciones amontonadas; permítame el lector que le ayude a formular explícitamente esa idea, que la someta así esta vez a su propia crítica: podría pensarse, pues, que ambas modulaciones prosódicas coexistieran sí en la lengua, pero no fundidas, sino cada una en un oficio y lugar independiente; en otros términos, que el acento de las palabras fuera un tono, un elemento puramente melódico (fonológicamente, aunque físicamente se le encontraran implicaciones intensivas), mientras que la llamada cantidad no fuera sino una manifestación de la otra modulación, de la intensidad, es decir —pudiera formularse— que 'sílaba larga' no fuera otra cosa que sílaba capaz de recibir ictus rítmico, aunque de hecho no ejercitase siempre esta capacidad, por encontrarse en contigüidad de otra larga preferida por el ritmo; del modo que nuestras sílabas fuertes rítmicamente (acentuadas) no siempre lo son de hecho en el habla: *tú* es

como la del gr. moderno, cfr. los experimentos de H. Pernot *Phonétique des parlers de Chio* 81-84: desde la nula distancia melódica hasta la quinta en un mismo sujeto.

fuerte, *ven* también, pero en *serás tú buena*, *tú* no actúa como fuerte, ni en *después ven tú* actúa como tal *ven*. Tiene así el lector los elementos esenciales para someter esta otra teoría a las objeciones delante recorridas o a otras nuevas. ¿Por qué entonces no producirse los cambios subsiguientes a un acento de intensidad? Porque no hay 'accento': esos cambios, hechos de la palabra, sólo son producidos por acentos de palabra fijos en ella, como los nuestros. ¿Por qué sobre todo la tendencia a coincidir ictus y acento en los límites que le hemos reconocido? Porque ya esta independencia de modulaciones en latín tendía a ser sustituida por la prosodia de mezcla (§§ 92 ss.). ¿Por qué finalmente, la falta de alusiones al golpe rítmico en los antiguos? Porque lo designaron con términos cuantitativos casi siempre (41), dado que (v. § 27) 'cantidad' e 'intensidad' son en cierto modo equivalentes.

71. No estará de más que compruebe el lector cómo es muy sencillo decir *ἀνθρωπος* agudizando la primera sílaba y cargando el ritmo en la segunda, lo mismo que *pótest* o que *hóminēs* con su primera sílaba tónica y débil y la última fuerte y átona. Ni sería mal recordar a la moderna filología, empeñada en huir, sin formulársela, la teoría más sencilla acaso, aquel donoso reproche de Erasmo, tan clarividente en las cuestiones de diferencia de pronunciación antigua y moderna: *Unde igitur nos sumus usque adeo ἀνομοι, ut omnes acutas syllabas sonemus productiore mora, graves omnes corripiamus? Vel ab asinis licebat hoc discrimen discere, qui rudentes corripiunt acutam vocem, imam producant.*

72. Y es que en realidad la cuestión de la naturaleza del acento no se refiere a una medición física de intensidades o vibraciones melódicas, sino a dos sistemas de distribución de los oficios prosódicos entre las modulaciones prosódicas: o bien el acento de palabra sirve también para marcar el ritmo, y entonces ha de tener de intenso, aunque tenga también de

(41) Casi siempre, porque cuando se hace claramente la distinción entre 'metro' y 'ritmo' (p. ej. Aristót. *Poet.* 1148 b 20, *Ret.* III 8, 2-3, 1408 b, Cic. *Or.* 172, Georg. Choer. *Coment. a Hefestión* I 1, Long. *Coment. a Hef.* I 4), bien se muestra que lo que se entiende por éste es la alternancia de los golpes rítmicos, mientras el 'metro' es la distribución de 'cantidades' que el ritmo produce.

musical, como entre nosotros ; o bien la señal de ritmo es independiente del acento de palabra (aunque ocasionalmente, y aun en la decadencia del sistema predilectamente, coincidan), y entonces el acento no puede ser intenso y se desarrollaría (inevitablemente, que sepamos) como musical (v. sobre el español mismo §§ 111-114).

73. Podemos ahora examinar fácilmente, a la luz de la crítica anterior, las teorías referentes a las otras dos épocas de la prosodia latina, la anterior al s. iv a. J. y la posterior al menos al s. i d. J. Por lo que toca a la primera, dicho queda que hay común acuerdo en que poco antes de comenzar la literatura latina se produjo un cambio en la prosodia ; pero las divergencias sobre la importancia y aun la modalidad de ese cambio son innumerables.

74. ¿Datos para suponer esa mutación prosódica? Primero y principal, la 'apofonía' vocálica, que afectando a todas las vocales breves interiores, dejó inmutables las iniciales (42), lo que a un tiempo revela tratamiento de excepción de la sílaba inicial y total equiparación con las demás de la sílaba que según la prosodia posterior debiera ser tónica ; 2.º) ciertas sínkopas en sílaba interior y final: tipos *cal(i)duſ*, *lar(i)dum*, *prop(i)ter*, *op(i)ficina*, *urb(i)s*, *lit(i)s*, *concord(i)s*, *uisn(e)*, que al fin no probarían mucho por una prosodia distinta si no fuera porque del s. III al s. I fenómenos semejantes no se produjeron con igual constancia ; pero sí, en cambio, las del tipo *bal(i)neum* (de βαλανεῖον), **iou(e)stos* (¿ la forma primitiva en *CIL* I² 1 IOVESTOD?), en los que la vocal sincopada es la que en las normas del trisilabismo sería la tónica ; obsérvese el papel favorecedor que juegan las constantes *r*, *l* y aun *s* en proximidad de la vocal sinco-

(42) *Igitur* se explica por grupo acentual *quid agitur*; otros cambios de *e* inicial (*ueluo* > *uoluo*, *en* > *in*, etc.) o de *o* inicial (*uolguſ* > *uulgus*, *uncus*/gr. ὄχος) se explican por velarización o palatalización de la vocal por la consonante siguiente.

pada; 3.º) ciertas ictuaciones de Pl. y Ter., que serían de interpretar como resto de la vieja prosodia (v. § 48 y su nota), habida cuenta de la tendencia a coincidir ictus y acento en ellos; 4.º) la analogía con la prosodia del oscó, que en las primeras sílabas de sus palabras es únicamente donde acude (con la sola excepción *tristaamentud* v. Pl. núm. 29) a la duplicación de la vocal como notación de su 'cantidad', lo que revela también tratamiento de excepción (v. R. Thurneysen *Italisches. 1. Die Betonung des Oskischen* en *Gl. I* 240 ss.); 5.º) también ha ejercido fuerza sobre los investigadores (no confesadamente por lo general) la analogía con las otras lenguas occidentales que, como germánico y céltico, habían sustituido (?) el sistema de acentuación libre del indoeuropeo oriental por un acento fijo en la primera sílaba.

75. Suele olvidarse ya que antes de la rotunda formulación de Vendryes y las discusiones consiguientes, Corssen y Seelmann en sus tratados habían llegado a otra fórmula para explicar esta prosodia, que por los datos dichos se apreciaba distinta de la clásica, la cual fué el acento en la sílaba cuarta contando desde el final (la acentuación clásica era supuesta para las palabras de menos de cuatro sílabas): véase la interesante discusión de esta teoría por E. Cocchia *Rassegna critica di filologia e di linguistica* en *RIFIC* XV (1887) 389 ss. La teoría, sin embargo, no deja de presentar atractivo, sobre todo por estos dos fundamentos: una regular serie de sínkopas en la sílaba siguiente a la supuesta acentuada (*iurgium* < *iúsigiom, *naufragus* < *náuifragos, *opiter* < *áui pater, *anceps* < *ámbigapots, *undecim* < *óinodecem, *quindecim* < *quínque-decem; pero *decuria* < *decúiria), y las acentuaciones del tipo *adstímliter*, *amíctitia* que parecen apoyar las estadísticas sobre Plauto de Sturtevant (§ 48 y n.).

76. Pero ya Dietrich en *KZ* I 543 ss. explicó por un acento inicial de palabra las 'debilitaciones' de vocal y luego, en el mismo plano con éstas, las sínkopas también (muy importante para la teoría esta asimilación de las 'apofonías' a las sínkopas), y la teoría en la forma que alcanzó más extenso éxito fué presentada por el libro de Vendryes *Recherches sur l'histoire et les effets de l'intensité initiale en latin* París 1902, donde aparece esta novedad esencial de que a partir de los datos citados se cree ya posible no sólo deducir un acento inicial, sino un acento inicial intenso.

77. La hipótesis bajo esta forma tuvo la aceptación de una doctrina firmemente asentada y, lo que es más nota-

ble, la virtud de seducir así a los sustentadores de un acento clásico musical, que con ella podían relegar todas las molestas reliquias de una intensidad latina a la época prehistórica (43), cuanto a los más de la 'escuela alemana', que en la intensidad inicial veían un apoyo para su acento clásico intenso (el cambio sólo de posición, no de naturaleza) al tiempo que eran halagados por el paralelismo con la intensidad inicial celta-germánica. V. los §§ 21 y nota, 31, 49.

78. La hipótesis hubo de tomar dos formas: o bien (así Niedermann, Sommer, etc.) se cree en una sustitución de este acento inicial por el clásico (el traslado, dejando acaso las huellas *amicitia*, etc., se habría hecho por acentos secundarios, transformados en principales: *sapiētia* > *sapiēntia*: v. Ahlberg *Studia de Accentu Latino* p. 40), o bien habrían coexistido, el uno intenso, el otro musical, un tiempo (v. § 21 y nota). Bastante éxito tuvo la idea de la influencia etrusca en la creación de la intensidad inicial, según puede verse en Skutsch *Gl. IV* 187. F. Ribezzo *Le origini mediterranee dell'accento iniziale italico-etrusco* en *RIGI XII* (1928) 3-4, 51-72 desarrolla la hipótesis que el título indica, ya enunciada por Hirt, y que también ha alcanzado resonancia

79. Distó con todo de ser total la aceptación del acento inicial intenso. En primer lugar las apofonías, punto clave de sustentación, parecían bastante modernas (FHEFHAKED, NVMASIOI, IOVESTOD en las inscripciones más antiguas): ¿habría que suponer, pues, que esta innovación, de haberse dado, fué precedida del llamado acento indoeuropeo? Tal fué la opinión de H. Pedersen (que por otra parte también en el celta supone un primer estado de 'conservación' del acento no inicial indoeuropeo: *Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen* pp. 277 ss.), la cual expuso en *KZ XXXVIII* y *XXXIX* 232 ss., explicando algunos casos de la acentuación inicial como resto también de costumbres prosódicas indoeuropeas, esp. en lo tocante a los compuestos verbales del tipo *retaceo* > *reticeo*, recordando que el verbo es enclítico en indoeuropeo (sin embargo, los tipos *tálan-ton* > *talentum*, etc., quedarían fuera de tal explicación) (44).

(43) En la 'escuela francesa', para algunos, como el mismo Vendryes o Niedermann, que es entre nosotros el que ha popularizado la teoría, el acento musical clásico habría sustituido a la intensidad inicial primitiva; otros (los que rebajan importancia a la intensidad inicial: Meillet, Juret, etcétera) no ven inconveniente en una coexistencia de ambas modulaciones, de las que la 'intensidad' no es propiamente un acento.

(44) Contra el acento inicial en osco, sustentado por Thurneysen l. c., también Müller *IF XXXVII* 187, sosteniendo con flojas razones un acento trisilábico.

80. También restos del acento 'indoeuropeo' buscaron Wharton en su artículo citado en § 34, donde pretende que, dependiendo de que la sílaba siguiente fuera tónica (musicalmente), una *e* o una *o* podían transformarse en *a*, pero toma la solución ecléctica, no muy bien sustentable, de mantener dos dialectos latinos, uno con «pitch-accent», herencia del indoeuropeo, el otro con «stress-accent» (inicial); y Hirt *Ablaut* Estrasburgo 1900, 42, en casos como el de la conservación de la *-e* de *pede* (del Loc. *pedi*) frente a la pérdida de la *-i* final de la des. primaria *-ti*: *petit*. Esta búsqueda estaba apoyada por el hecho de haber la ley de Verner revelado en el germánico restos de la prosodia indoeuropea libre.

81. Pero acaso la más seria oposición fué la surgida a la intensidad inicial dentro de la misma 'escuela francesa'. A. Meillet en un principio pareció acceder a la teoría, y en *MSL* XI 165 ss. (v. § 85) justifica que la cerrazón de las vocales pueda ser producida por una intensidad; más adelante Juret (*MSL* XXI 93-107, *Manuel de Phon.* 1921, 301-03) sostuvo, aportando algunas de las objeciones que a la int. inic. veremos que se presentan, que únicamente basta suponer que la primera sílaba estaba dotada de «plus de netteté, prononcée le plus lentement»; y a esta opinión fué a la que inmediatamente se adhirió Meillet (*MSL* XXI 108-111, *Les origines indoeuropéennes des mètres grecs* p. 14), concretándola y reafirmando; la cual con tales autoridades no ha dejado de hacer impresión sobre muchos investigadores.

82. Resumamos aquí los datos y argumentos en contra de la supuesta intensidad inicial: 1.º) muy en contra está la objeción ya hecha a un acento histórico intenso (v. §§ 23-27) de que en primer lugar una intensidad *fija* en la primera sílaba hubiera debido producir no algunas síncopas esporádicas en circunstancias favorables, particularmente por la consonante vecina, sino todo un proceso regular de sobrevaloración de la primera sílaba a costa de las otras; pero especialmente que toda sílaba inicial tendría que haberse hecho larga, y todas las interiores (excepto en todo caso las cargadas con acento secundario) breves: el caso, que pudiera reputarse paralelo, del checo queda discutido en § 26; sobre el caso del ingl. y al. v. § 37 y nota. Con lo mismo queda criticada la teoría de Juret con la 'lentitud' de la primera sílaba, que por lo menos exigiría el alargamiento de las vocales iniciales.

83. 2.º) El ritmo latino primitivo no tiene trazas de haberse regido por un golpe intensivo de primera sílaba como marcador: nada más desapacible que leer unos saturnios con golpe rítmico en primera sílaba de palabras: *Córnelius Lúcius Scípío Bárbatus / Gnáimod pátre prógnatus fórtis uir sápiensquè*; o estropeando el *homoioteleuton* de este conjuro popular: *égo túi mémini. / médere méis pedibùs; térra, péstem téneto, / sálus, híc máneto / in meis pédibus.*

84. 3.º) Pensando en un acento clásico musical, es bastante absurdo imaginar un cambio tan radical en la prosodia latina: que una vez usada y conocida la intensidad como acento de palabra, se deje de usar en este oficio, sustituida por un acento melódico que dentro del latín se desconocería y sólo habría sido aprendido acaso de Grecia artificialmente. Pero, por otra parte, si convenimos en la otra alternativa, coexistencia de la int. inic. con el acento trisilábico (musical), por un lado es inevitable que la int. inic. pierda toda su calidad de acento de palabra (y puesto que el verdadero acento tiene ya la función demarcativa, según §§ 7-8, ¿qué razón de ser tendría la otra modulación?: la lengua conserva poco tiempo, y jamás crea, lo superfluo); de otra parte, ¿cómo las vocales tónicas penúltima o antepenúltima sufrieron en igualdad con las otras la áfonía?: un acento melódico ha de preservar de mutación de timbre mejor aún que uno intenso.

85. ¿Qué hay de ese esencial principio en que la int. inic. se basa, la 'áfonía'? Con perfecto sentido común hace notar respecto a esto M. Leumann *Lat. Gramm.*⁵ que, aun pareciendo cierto que la síncopa deba explicarse por un acento expiratorio, de ningún modo se impone suponer que la 'áfonía' sea un grado previo de la síncopa. Tal era, en efecto, la teoría de los sustentadores de la int. inic., que nuestros estudiantes conocen bien, vulgarizada por Niedermann *Précis de Phon. Hist. du Lat.* p. 20: «une voyelle étant d'autant

plus fermée qu'elle est plus brève, les brèves posttoniques d'après l'accentuation prélinéaire tendaient toutes vers l'un des timbres les plus fermés *i* ou *u*.

Los razonamientos que han tendido a mostrar cómo una intensidad, al producir el debilitamiento de las sílabas no intensas, puede llevar a cerrarlas de timbre en vez de suprimirlas han sido numerosos; de ellos el menos absurdo es el que ofrece A. Meillet *D'un effet de l'accent d'intensité* en *MSL* XI 165 ss.: cada uno de los dos elementos constituyentes del acento intenso, tensión de órganos, mayor cantidad y por tanto mayor presión de aire expirado, hacen que las no acentuadas 1.º relajen su articulación, 2.º disminuyan su presión; el primer efecto puede llevar a la caída; el segundo, para Meillet, es causa de que, para economizar presión y pronunciar, sin embargo, una vocal, no habiendo, p. ej., la bastante presión para una *a*, se estrecha el canal, con lo que, a igual cantidad de aire, la presión aumenta: ese estrechamiento produce una vocal cerrada, *i*, *u*, etc. (v. contra estas explicaciones, Hartmann *Gl.* XII 241).

86. El razonamiento es en parte conceptuoso y se basa parcialmente en una impropia utilización de los datos de laboratorio: que una vocal cerrada dure por término medio menos que una abierta (única cosa que el laboratorio puede demostrar) nunca autoriza a deducir sofisticadamente el inverso: en efecto, es evidente que una vocal de cualquier timbre puede fácil y normalmente abreviarse hasta la completa desaparición sin tomar un timbre nuevo, perdiendo —eso sí— la claridad de timbre, hasta llegar a «einen farblosen nicht palatalen Murrel- oder Flüster-vokal» (Leumann l. c.), como es el caso de las sincopas indecisas del inglés: nadie puede apreciar, oyendo recitar *El cuervo*, que en *mém(o)-ries* v. 82 o *lón(e)linéss* v. 99, en el timbre de la vocal reducida hasta no contar para el ritmo se produzca la menor cerrazón de timbre. Y, por otra parte, si se trata con la 'apofonía', considerada como grado hacia la sincopa, de un producto del afán por evitarla completa, ¿cómo había de elegerse la *-i-*, la vocal sincopable por excelencia en latín, para permanecer en este inestable grado? Y todavía: ¿por qué el timbre *e* ante *r*, si se trata de cerrar vocales? ¿Y los tipos *dignus*, *ursus*, en que la influencia de la cons. siguiente afecta aun a vocales iniciales, deben ser separados de los tipos arbitrariamente achacados a la int. inicial?

87. Por último veamos qué hay del paralelismo con las lenguas germánicas y célticas. También aquí se ha obrado arbitrariamente al suponer un acento inicial intenso para ellas, tal como aparece de hecho en sus dialectos modernos: ¿es creíble que palabras del gót. como *motareis*, *galiugabroþar*,

hubieran resistido sin alterarse un acento intenso, ya de varios siglos de antigüedad, fijo sobre las sílabas iniciales? Los cambios que desde entonces a los dialectos del a. y m. al. se precipitan, ¿no deberían haber comenzado mucho antes? La intensidad misma del acento «indoeuropeo» que la ley de Verner supone, aun aceptado dicho acento, no aparece por parte alguna: es otro de los casos en que a la intensidad se le achacan los más inesperados efectos: v. combatida esta atribución por R. Gauthiot *MSL* XI (1900) 193-197, que con mucha más verdad basa su explicación en una musicalidad del acento. En cuanto a la situación en los dialectos célticos antiguos, véase más detenidamente en el § 93.

88. Hemos de sugerir por último en esta crítica que el fenómeno de la cerrazón de timbre vocálico se da a cada paso en las más diversas lenguas (p. ej. n. gr. *a*, *e*, *o* tienden a cerrarse [y confundirse] en átona, manteniéndose bien diferenciados en tónica: v. A. Mirambel *Gramm. du Grec mod.* 18-19; en leonés tenemos *guapu*, *cuntentu*, etc.), sin que nadie se haya creído en la necesidad (a pesar de que las sílabas acentuadas se exceptúan del cambio) de pensar en atribuírselo a una intensidad acentual. Parece natural que se trate simplemente de una tendencia a reducir la gama de timbres vocálicos (superflua las más veces) a tres (en final, *a* / *e* / *o*) o a uno solo, que se modula automáticamente, sin que la distinción timbral tenga valor fonológico alguno, que es lo que sucedería en sílaba interior abierta con las breves.

89. Analizando en suma los datos y argumentos que se nos ofrecen, hallamos como evidente: 1.º) las vocales iniciales de las palabras tienen un tratamiento especial, en cuanto son preservadas de ciertos cambios timbrales; 2.º) las que en lat. clásico son vocales tónicas no parecen tener tratamiento alguno de excepción; 3.º) diversos paralelos con lenguas itálicas, célticas, germánicas incitan también a creer en una especial modulación prosódica de la sílaba inicial; 4.º) a lo mismo empujan algunas ictuaciones de los poetas arcaicos, que deben ser consideradas como resto de un estado acentual anterior. En cambio encontramos: 5.º) ninguno de los motivos anteriores da derecho a pensar en una intensidad de la primera sílaba; 6.º) esta intensidad por la fonética de las palabras y la versificación arcaica aparece inadmisibles.

90. De aquí que estimemos natural presentar al lector la reflexión siguiente: si la primera sílaba debe tener una modulación especial, si la que en lat. clásico era la tónica. no la tenía antes del s. III a. J., debemos suponer que la primera sílaba era realmente la acentuada; si este acento no podía ser intenso (45) y mucho menos una modulación durativa o de 'cantidad', la única solución natural es suponer un acento inicial de carácter melódico o —lo que es equivalente (v. § 72)— arrítmico.

91. Tal acento habría sido simplemente trasladado, con el mismo carácter de musical, a las tres últimas sílabas por los ss. IV-III a. J., no al tiempo en todos los tipos de palabras, sino progresivamente, siendo los tipos *fámilia*, *amici-tia* conservaciones tardías o grados intermedios. Sería tal modulación musical la que preservó de mutaciones las más veces a las sílabas iniciales, de ningún modo la que produjo las apofonías de las otras vocales. Para aquélla nos parece una teoría merecedora de comprobación, aunque arriesgada, la de un origen preindoeuropeo, por influencia de sustrato. No vemos que pueda decidirse todavía definitivamente la cuestión de si ya en lat. mismo el acento indoeuropeo fué sustituido por éste, o —lo que nos parece más probable— el fenómeno es un hecho común a todos los dialectos indoeuropeos 'occidentales'. Finalmente, la influencia griega en la traslación del acento de la primera a las últimas sílabas (aunque siempre conservando su función puramente demarcativa) nos parece suposición insuficientemente motivada: el deseo de acercar el acento a la cadencia, de hacer a la cadencia sentirse como directa consecuencia del acento, basta para explicárnoslo.

92. En esta traslación es muy de observar que ya el tono tendió (según la métrica también revela: v. §§ 39 ss.) a con-

(45) La intensidad de la lengua latina, entonces y en adelante, debe ser identificada del especial modo indicado en § 70 con la mantenida 'cantidad' indoeuropea.

fundirse con los ictus rítmicos, pues dentro de las tres últimas sílabas prefirió caer en larga. Cfr. el caso del indio medio, que ha trasladado los acentos a la sílaba larga que más cerca esté del final, sin ser última sílaba, que es siempre átona. Precisamente en esta tendencia, que ya los versos de Plauto también revelan claramente casi tres siglos antes de Jesucristo, está la raíz del cambio prosódico que por el s. I d. J. empieza a manifestarse realizado, dando lugar al tercer sistema de prosodia latino, con cuyo estudio acabaremos esta introducción.

93. Se dice que «el acento musical se transformó en intonso» (esto para los que suponen un acento musical alguna vez). Ciertamente no suele buscarse la causa de este cambio: Frank *Latin qualitative Speech as affected by immigration* en *AJPh* 1924, 161-175 nos hace ver la posible importancia para el cambio del hecho de que durante el imperio el 90 por 100 de la población hablante de latín no era latina. Y esta explicación sería eficaz si se probara que en las lenguas prerromanas del imperio había acento de intensidad; pero ya para el germ. y céltico hemos visto (§ 87) que tal suposición es más que dudosa. Más concretamente, observemos las numerosas palabras que en las lenguas célticas, estando por su constitución abocadas a la síncope, se nos presentan intactas: *abilicorum* CIL 2698, *arecorata* MLI 79 y *passim* (46); y —dato mucho más decisivo— observemos que los poetas latinos, Marcial o Ausonio p. ej., no dudan en

(46) Incluso *arecoratibus* en el bronce de Luzaga (v. A. Tovar *Estudios sobre las primitivas lenguas hispánicas* 38); otros ejemplos, *Indibilis*/Ανδοβελής (de **nde-beles*: Tovar o. c. p. 163 s.), *Adaegina* CIL II 605, *Retugeno(rum)* 2324 (y cfr. los préstamos del galo en lat. *ueredus*, *paraue-redus*, etc.). Sin embargo, al igual que en lat. sucedía ya desde mucho antes, en las lenguas célticas, cuando las circunstancias fonéticas eran muy favorables (vecindad de líquida, sobre todo, también entre *g* y *n*), se iban produciendo formas sincopadas que alternaban con las enteras: junto a *abilicum* (MLI XIV), *ablicum* (BRÁH XLIV 125); junto al citado *rectugenor(um)*, *rectugni* CIL II 6294 (desde luego también cabría que la forma originaria fuera la sin vocal, p. ej., en este último caso, el grado reducido de la base *genē*, y que se hubiera producido, como en lat., *anaptixis*).

identificar 'cantidades' en las palabras célticas que incluyen en sus versos, y que aparecen contadas como 'largas' vocales que son átonas, lo mismo si suponemos un acento colocado de modo semejante al latino que si, como es más probable, al menos hasta el s. I o II d. J., lo suponemos inicial (47). Todo lo cual sólo es conciliable con una naturaleza arrítmica, o sea 'melódica', del acento céltico.

94. Para aquellos, en cambio, que piensan en un acento intenso en toda la historia del latín, es claro que este problema del cambio de naturaleza no se presenta. Se les presenta, en cambio, la grave objeción de cómo en esa hipótesis empiezan a producirse los fenómenos reveladores, así en la fonética como en la métrica, después de tantos siglos de acento de intensidad pasados sin que los tales fenómenos con características siquiera semejantes se hubieran producido. Si ahora casi repentinamente el acento intenso hace desaparecer el sistema de 'cantidades', ¿cómo no lo había hecho antes?

95. Comienzan, en efecto, ahora cambios reveladores. En primer lugar en la fonética: debemos tomar como primer hito, en torno al que haya ya probabilidades de descubrir signos claros, las inscripciones de Pompeya. Encontramos ya en ellas (siguiendo a V. Väänänen *Le lat. vulg. des inscript. pomp.* pp. 28 ss.) dos especies de signos: 1.º confusión de uso entre el diptongo *ae* y la *e* en palabras que ésta era breve (ya se sabe que *ae* había venido a ser un monoptongo de timbre claro, como *e* breve, de la cual, por tanto, sólo difería por la 'cantidad'): *ae* por *e* en sílaba tónica (ADVAENTV, MAEAE, NVMAIIRIO, VIINAIIRIA), *e* por *ae* en átonas (EGROTES, EMILIO, CIICILIO, DOMINII [= *dominae*], PRIMAE SVE, NVLII ALIAII). El testimonio, incontrovertible, pierde claridad al comprobarse que la equivalencia entre ambos signos llegaba hasta darse también algunos casos inversos: LAESAERIT, SAECVNDAE, VICINAE (Voc.), BLIISIVS, PRESTA, QVERITE, QVE (= *quae*).

(47) Ofrecemos algunos de los ejemplos más decisivos que en Marcial y Ausonio hemos ido recogiendo: tónicas breves tenemos, p. ej., en Marc. IV 55, 15 *armorum Sáo temperator ambit*, Aus. X (*Mosella*) *praetereo exilem Lésuram tenuemque Draconum*; si suponemos que la acentuación fuera a la latina (en las penúltimas, si largas, o si no, en las antepenúltimas), pretónica larga en Marc. I 49, 7: *et delicati dulce Bóterdi nemus*, Aus. I 1, 5: *Vāsātes patria est patri, gens Haedua matri*, id. X 11: *Nōiomagum, diui castra itclita Constantini*; pero si suponemos que la tónica debía ser la sílaba inicial, como en lat. arcaico, encontramos numerosos casos de larga en las postónicas: Aus. XII (*Technop.*) 10, 15: *tertia opima dedit spoliatus Arēmoricus Lars*; Marc. I 49, 6: *Vadāuerōnem montibus*, id. VII 53, 6: *et Lālētānae nigra lagona sapae*.

96. 2.º) Síncopas desconocidas antes: SVBLA, FELICLA, MIINTLA, SVSPENDRE, AMPHRAS; y en pretónica: HERCLANIO, CVBICLARIVS, MALDIXI. Véase que aún la síncopa se apoya en la circunstancia favorable de la líquida absorbadora; otros casos (excepto DOMNVS e. s., que es especial, pues parece que ya en los cómicos tenemos la forma sincopada: cfr. Pl. Cas. 722) son muy raros y dudosos, p. ej. PRIMGIINIA. Los casos en final ABERAVT, IIXMVCCA VT, PEDICA VD corren riesgo de ser formas dialectales originarias (con ai. *jaj-ñau*: v. Burger *Perf. Lat.* p. 111). Las inscripciones pompeyanas, pues, nos muestran un estado en que las señales de fijación de la intensidad aparecen indudables y, sin embargo, apenas realizadas sino en los casos más sensibles a ella.

97. En los ss. II y III, en efecto, tales signos, a pesar del carácter especial de espontaneidad de las inscripciones pompeyanas, comienzan a aparecer más generalizados: recordaré sólo, de los innumerables de la lista llamada de Probo (v. el comentario de Baehrens pp. 12-24), algunos casos de los más violentos: *fricda, ueclus, capiclum, gnoscum, uoscum* revelando las acentuaciones *nóbiscum, uóbiscum*? (48).

98. Las manifestaciones del cambio en los usos métricos son más o menos contemporáneas de estas fonéticas. Creemos ya poderlas apreciar en alguna inscripción pompeyana: así, en supl. a CIL IV 5092 estos dos hemistiquios trocaicos: VT VIDERES VĒNEREM y VBI DVLCIS EST AMOR; y también en fin de un verso, sin duda en su primitiva redacción hexámetro (CIL IV 4450), SVPSTĒNET AMICOS. No muy posteriores son algunos ejemplares de canciones militares que, siguiendo el acostumbrado ritmo trocaico (según la vieja norma es aún *Gállias Caesar subegit...* Morel p. 92), se permiten ya usar para el ictus sílabas breves tónicas: Morel p. 157, *tantum uni nemo hábet...*, *unus hómo mille mille...*, así como los conocidos versos de Floro: *égo nolo Caesar esse...* S. Mariné, en su excelente estudio sobre *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona 1952, muestra cómo ya desde el s. III al menos los ejemplos en que la nueva prosodia se manifiesta en la versificación de nuestras inscripciones, son bien seguros: *sólitus assiduís durarē membra palaestris/ ossā atque cinis iacent sub tegmine saxi* (publ. en *Saitabi* V 1947, 163-66);

(48) Ya vimos (§ 5) que en posición el acento tardío es el clásico, sino que están aparte los tipos *tenēbrae, muliēris, puteólis; báttuere; implicat; uiginti*, todos ellos bien explicables por diversas causas (v. Grandgent *Intr. al lat. vulg.* ed. esp. 105 ss). Aparte de esto, es conocida la vacilación en la acentuación de las palabras griegas (*ib.* 109 ss.). En cuanto a acentuaciones como *duós, tuóm, meúm* nos parecen indudables como variantes, según dialecto o según posición en la frase, de las otras.

uixi parum dulcisque fui, dum uiuo, parenti (CIL II 1275, 3). Famoso ejemplo algo más tardío constituyen los versos del salmo abecedario de S. Agustín (49).

99. Obsérvese cómo en todos estos ejemplos se trata esencialmente de utilizar para lugar de ictus las sílabas tónicas, aun cuando breves; hacer también valer para intervalo rítmico (cosa sólo bien apreciable en la versificación dactílica) con igual valor las sílabas largas que las breves; en tercer lugar, pero con menos claridad, se observa la tendencia a no dejar valer como sílabas de intervalo (igualmente la observación se refiere esencialmente a los dactílicos) las tónicas.

100. Caso especial es Comodiano, el más importante documento de la renovación, si no fuera por la inseguridad cronológica (Wendland-Lietzmann *Die christliche Literatur* de la *Einleitung* de Gercke-Norden, 1927, tras declarar que «über seine Zeit ist noch immer keine volle Klarheit erzielt», pp. 412 s., V 29, pone los anchos límites de 250 a 460) (50). En su versificación, dejando aparte las teorías que al solo examen de 20 ó 30 versos de las *Instructiones* o el *Apologeticum* se desvanecen (51), lo que hemos de ver es: 1.º que los dos últimos ictus son acentuales, pero en esto no se diferencia un ápice de Virgilio; 2.º que por todo lo demás ni a la cantidad (aun de sílabas cerradas) ni al acento de las palabras presta regular atención, tanto en punto a usar breves en tiempo fuerte, largas en intervalo de dos sílabas, como a colocar el presumible ictus en sílaba átona y

(49) Se trata de versos de 16 sílabas, partidos en dos y acabando en *e* (*ae*). V. el estudio, adverso a la interpretación como ejemplo de la nueva prosodia, de Vroom *Le psaume abécédaire de S. Augustin et la poésie latine rythmique* (*Latinitas christianorum primaeva* IV), Nimega 1933, con bibliografía; sigue el autor la tendencia de Havet: v. 108.

(50) Sin entrar en los argumentos concretos, el sentimiento general y la apreciación estética se adhiere mejor a los fines del s. iv que a los del iii.

(51) Havet *Cours élémentaire* pp. 234 s. (con sus discípulos) sostiene que había un recuerdo de la 'suprema ecuación' — = 00, lo que, de tener algún sentido, sólo tiene el de que hace alternar intervalos de dos sílabas con otros de una, cosa que en nada prueba el mantenimiento ni lejano de la antigua prosodia que el autor pretende. J. Cornu *Versbau des Commodian* 1905, sosteniendo (ap. Mariné o. c. p. 138) que la tónica guarda la distinción de cantidad, yerra también paladinamente. Que la cantidad de las largas por posición se respeta (Havet l. c.) es también suceso: *C. Ap. final del v. 10 tandem adluxit, 18 sanguinem bibant, 33 lucem uidisse, 47 hominum nimis clausa, 52 illud declamant.*

las tónicas en sitio que no parece de ictus; 3.º) el número de sílabas coincide siempre con el del hexámetro clásico (13 a 17). Y, por tanto, lo único que llanamente podemos concluir es que Comodiano, queriendo seguir fiel al hexámetro tradicional con los dos últimos ictus en sílaba tónica, por oposición a los cuatro primeros sin coincidencia obligatoria, pero habiendo perdido el sentimiento de que el ictus sólo puede caer en sílaba larga, se limita a colocar esos cuatro golpes en cualesquiera sílabas con tal de obtener una serie de cuatro 'dácilos' alternantes con 'espondeos' (¡y de guardar las cesuras!), hasta llegar a los dos últimos 'pies', en que elige dos tónicas para los tiempos fuertes (52).

101. Al lado de los dos testimonios anteriores (transformación fonética, nueva versificación) poco valor tienen los de los gramáticos tardíos, no sólo porque los algo significativos remontan al s. iv o v, sino porque aun estos mismos distan de ser contundentes: la teoría gramatical era aun más conservadora que la versificación: así, el más citado, Pompeyo GLK V p. 126 s., 31 ss., *illa syllaba plus sonat in toto uerbo, quae accentum habet* (y la explicación siguiente, p. 127, 3 s.), quiere decir muy poco, pues que en verdad lo mismo podría decirse de un acento musical: la sílaba acentuada siempre es la que más suena y de más lejos se oye, sea con la especie de acento que sea.

102. Más importantes (y motivo de larga discusión) han sido los testimonios indirectos de algunos autores, como Probo y especialmente M. Ploicio Sacerdote: dice el primero en una ocasión (GLK IV 41) que *ciuitatibus communicata es ex trochaeo et dactylo* (i. e. e. dácilo + troqueo?), lo que parece revelar olvido del sentimiento de la cantidad larga de la *u* de *communicata*. De Sacerdote tenemos varios textos: analizando cláusulas, dice una vez de *perspicere possit* que es cláusula heroica (GLK VI 492-95), y de *licitum conseruare*, que está compuesta *ex trybrachy et ditrochaeo*; vemos por tales testimonios que una breve tónica (*perspicere*) era para efecto de la cláusula equivalente a una larga, una larga a una breve (*licitum, -ser- de conseruare*). Pero acaso más reveladora es la manera de expresarse el mismo Sacerdote en GLK VI, I 20 ss.: *hoc autem scire debemus, quod uersus percutientes (id est scandentes) interdum accentus alios pronuntiamus quam per singula uerba ponentes*. 'Toro' et

(52) Es decir, que el comienzo del *Carm. Ap.* es de leer así:

*Quis poterit unum propriè Deum nôsse caelorum,
quis nisi quem sustulerit ab errore nefando?
Errab(am) ignarus spatiâns, spe captus inani,
Dum furor ætatis primæ me portabat in æuras,
plûs eram quàm paleâ leuiôr: quasi centum adessent
in humeris capitâ, sic præceps quocúmque ferêbar.*

'pater' accentum habent acutum in 'to' et 'pa', scandendo uero 'Inde toro pater', in 'ro' et in 'ter' (53). Haec igitur in metro ideo suam non continent rationem, quia in ipsis nulla intellectus ratio continetur, nam 'ro pater' nihil significat. Lo notable es que aquí el ictus aparece equiparado al acento de las palabras, cosas tan evidentemente distintas para todos los teóricos métricos hasta ahora, y que, por tanto, la ictuación se ve concebida como una dislocación de la acentuación (54). Sobre la interpretación de los pasajes v. R. Sabbadini *Divagazioni sul ritmo oratorio* en *RIFIC* 1919, 27 ss., y la opinión adversa, poco convincente, de E. Cocchia *ibid* 216 ss.

103. Fundamento también muy poderoso ha sido para la comprensión de la nueva prosodia latina la observación de la cláusula prosaica y de cómo pasó de puramente métrica a acentual, lo que en su obra fundamental sobre el tema, *L'origine du cursus rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin* París 1930, le hacía a M. G. Nicolau opinar que un 'ictus vocal' en oposición al 'ictus mecánico' anterior (v. §§ 59-60) se imponía en el s. III (obras precedentes en el mismo sentido que puedan considerarse como representativas son: L. Havet *La prose métrique de Symmaque et les origines du cursus* 1892, los arts. de A. W. de Groot *La prose métrique latine* en *REL* 1925-26, R. Sabbadini *art. cit.*)

104. Se desprende de las observaciones sobre estos autores (hago gracia de las prolongadas luchas de interpretación

(53) Esta confusión (en *ter* no hay ictus: *inde toró pater Aeneás*) se explica de dos modos: o es un añadido posterior (y aun el mismo Sacerdote pudo escribirlo maquinalmente) por el paralelismo *tóro/toró, páter/patér*, o bien alude intencionadamente (según la acaso demasiado sutil opinión de S. Mariné, *o. c.*, p. 143) al ictus secundario que acaso los pies dáctilos pudieran tener alguna vez en la 2.^a breve: pero téngase en cuenta

que el dominio rítmico es de atrás adelante (— ◡ ◡ — ◡ ◡ —) y por tanto la breve inmediatamente anterior a la fuerte tiene motivos para estar totalmente debilitada.

(54) Es decir, el mismo estado más o menos que se produce en la artificial imitación de los versos antiguos por D. Esteban Villegas: en su intención el hexámetro debería ser leído así:

tús sienés si acáso llega á tu fértil abóno
nó menos ál caro hérmano generóso retrátas.

V. Unas notas sobre la adaptación de los metros clásicos por D. Esteban Villegas en *Bol. de la Bibl. Menéndez Pel.* 1950, 92 ss. Y cfr. lo dicho arriba acerca de Comodiano.

que en la obra cit. de Nicolau pueden verse referidas) que en el s. iv ha prendido la tendencia, acaso iniciada antes, a cerrar las frases de forma que las tradicionales cláusulas métricas predilectas vieran sus ictus asegurados por acentos de palabra (*nulló modō pōssum* es la cláusula 'crética' de Cic.; se sigue conservando, pero con coincidencia de acentos: *móre dicēdi*; o *rēstilūtām puto* sigue siendo reunión de cantidades acepta, pero con además acentualización de los dos ictus: *téque laudáuerit*). Es más tarde cuando de esta primera fase (atender a los acentos, pero seguir atendiendo a las cantidades) se pasa a la segunda (atender solamente a los acentos), con lo que surge el *cursus* medieval y sus tres formas predilectas, *cursus planus* (˘ ~ ~ ˘ ~ ~ procedente de ˘ ˘ — ˘ ˘ =), *cursus tardus* (˘ ~ ~ ˘ ~ ~ ~ ~, de ˘ ˘ — ˘ ˘ =), *cursus velox* (˘ ~ ~ ˘ ~ ~ ~ ~ de ˘ ˘ = ˘ ˘ ˘ ~).

105. Ahora bien, esto mismo es en realidad lo que sucedió en la versificación, aunque con menos orden cronológico. Están, en efecto, de una parte los versos que, conservando el sistema de 'cantidades', tienden a basarse en la acentuación también de las palabras (el caso no es del mismo orden exactamente que la tendencia arcaica a la coincidencia de ictus y acento) (55): el ejemplo más claro de este tipo de versificación (tras los citados ej. de poesía popular: *écce Cæsar nūnc triūmphat, qui subégit Gállíās*, pero dos versos antes *Gállíās Cæsár subégit*) lo tenemos en los primeros himnos cristianos, los de San Ambrosio y demás que siguieron su famoso verso: *Lucís largitor spléndidè, / cuius seréno lúminè / post lápsa nóctis témporà / diès refúsus pánditur* // *Tu uérus múndi lúcifèr e. q. s.* (aún alguna vez se contraría el acento, como *ib. v. 10: lux ipse tótus ét diès*);

(55) Allí, en efecto, el acento y el ictus, elementos claramente distintos, sólo por comodidad se tendía a veces a pronunciarlos en uno; ahora, en cambio, el acento se ha hecho ya una modulación mixta, que al mismo tiempo se usa para marcar ritmo.

y en otro metro: *ad cæli clâra nôn sum dignus siderâ* (pero ya con faltas a la cantidad en el mismo himno, v. 2: *leuâre mēos infelices ôculos*; en la ed. de Migne se rechaza la atribución a San Hilario). Es como una segunda fase de la evolución como aparecen los versos citados en § 103, con descuido de la cantidad y siempre de una manera progresiva.

106. Así es como en la Edad Media, junto a una versificación completamente acentual (recuérdese p. ej. Teodulfo de Orleâns, princ. del IX, *Terra marique uictor honorande / Caesar Auguste Hludouice, Christi / dogmate clarus, decus æui nostri / spes quoque regni*; mucho antes en el verso ambrosiano, p. ej. Auspicio de Toul, fines del v: *magnas caelesti domino e. q. s.*), se sigue cultivando una versificación atenta a las cantidades, enteramente clásica (*dic ergo tremulos lingua uibrante susurros / et suaui liquidum gutture pange melos*: San Eugenio de Toledo 657 *Carm.* 33, 15 s.; y el mismo Teodulfo componía sáficos cuantitativos alternando con las composiciones citadas en acentuales), o clásica a medias, atendiendo a las coincidencias, pero descuidando esporádicamente la cantidad (S. Eugenio *Carm.* 101, 21 ss.: *Musca nunc saeuit piceâque blatta / et culex mordax olidusque cimex / suetus et noctē uigilare pulex / corpora pungit. // Tolle tot monstrâ, deus, imprecanti, / pelle langorem, tribuē quietem, / ut queam gratas placido sopore / carpere noctes*) (56). Para el tema, W. Meyer *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik* Berlín 1905; interesante la discusión de D. Norberg *L'origine de*

(56) Ya Prudencio, pidiendo perdón por la necesidad del nombre propio (un clásico hubiera tenido que contentarse con la perifrasis, dejando entero el ritmo), rompe un sáfico en *Per.* 4, 161 ss.: *quattuor posthinc superest uirorum/nomen extolli renuente metro,/quos Sâturninos memorat uocatos/prisca uetustas*. Obsérvese, sin embargo, que las más veces se peca por poner breve bajo ictus en lugar de larga (la escasez de sílabas tónicas largas en proporción con las simplemente largas que la poesía clásica necesitaba lo explica). Y aún cabe preguntarse hasta qué punto es este fenómeno de naturaleza distinta al conocido 'alargamiento' de breve en tiempo fuerte de los poetas clásicos (*Italiam* de Virg. *En.* I 2).

la versification latine rythmique en *Eranos* 1952, 83 ss., frente a M. Walter Suchier *Die Entstehung des mittellateinischen und romanischen Verssystems* en *Romanistisches Jahrbuch* III 1950, 529-563, quien intenta relacionar esta versificación con la arcaica por cima de la clásica, que sería una imposición artificial.

107. ¿Es realmente la conservación de la cantidad, en los casos en que tal hay, un ornamento artificial, ocioso? No en absoluto: ciertamente que, una vez que es el acento lo que guía el ictus, la conciencia de dos especies de sílabas, unas capaces de marcar tiempo fuerte y otras no, va simultáneamente desapareciendo de los hablantes, hasta el momento en que Comodiano (v. § 100) es posible. Pero 1.º) las sílabas cerradas y de diptongo ocupan en el intervalo rítmico siempre más espacio que las abiertas, y así siempre seguiría siendo preferible, como lo es para nosotros mismos (57), que en ritmo dactílico, p. ej., el intervalo de una sola sílaba, antes pie espondeo, estuviera lleno por una sílaba cerrada, y el de dos sílabas, antes dáctilo, por dos abiertas. Y 2.º) sin duda, aun en el tiempo en que ya toda sílaba tónica tenía derecho a figurar como ictuable, aquel sentimiento de que había ciertas sílabas capaces, sin ser tónicas, de golpe rítmico y otras que no, sólo paulatinamente pudo ir desapareciendo; y aún más, cuando en las escuelas se enseñaba a componer versos a la antigua, ¿debemos tomar esto, según suele creerse, como una mera tradición libresca y vacía?: de ningún modo, nos parece. Era sin duda que se reeducaba en la escuela el sentido de la sílaba aunque no tónica sobregolpeable, la capacidad de conservar para el acento casi exclusivamente su modulación musical en la recitación y así la de poder contar la sílaba tónica como débil; y los versos cultos de los ss. III, IV y V al menos seguían re-

(57) Lo mismo que Villegas (v. art. cit.) respeta la cantidad en el sentido de que en donde corresponde breve en métrica clásica la sílaba que coloca es abierta.

presentando algo real y verdadero a los oídos de las personas cultas (58).

108. Con esto, pues, venimos a ver que la cuestión de la cronología, que ha sido lo más debatido en este terreno de la prosodia tardía (quien, como Walter Suchier, de que v. § 106, pensando que no ha habido variación en toda la historia del latín y lo clásico era mero artificio; quien, como Vroom *art. cit.*, opinando que versos acentuales no los hay realmente hasta allá por el año 1000, según las teorías de Havet, siendo los más partidarios de un cambio por los ss. II a V), esta cuestión vemos, pues, ahora que no tiene sentido planteada tan simplemente. La evolución, cumplida también por las demás lenguas indoeuropeas antes o después (59), ha sido muy lenta, y por lo que se debe preguntar en todo caso es por la fecha de cada una de las fases que, por otra parte, variará según la clase social, el área dialectal, etc.

109. Debemos considerar que probablemente, de acuerdo con lo expuesto en §§ 70-72, la segunda mutación prosódica del latín no debe entenderse en el sentido de que «la naturaleza del acento cambia de musical a intenso, y consecuen-

(58) Cfr. en gr.: nada menos que en época bizantina el dodecasílabo, principal verso de la poesía culta (de la popular lo es el στίχος πολιτικός de Apolinar de Alejandría), un trimetro yámbico sin sustituciones y con alguna falta prosódica, está construido con discoincidencia de acento y de ictus buscada y en último pie reglamentaria:

ὄτψ τρόψψ σόναιμε σαφήνιζέ μοι.

Sin duda leído con acento musical y golpes rítmicos independientes.

(59) En gr. desde el s. II d. J. (los coliambos de Babrio con el violento ictus final señalado por el acento, que ya en Herodas casi siempre coincidía) se manifiesta claramente un proceso muy paralelo al latino, que ha dado en el acento mixto del gr. moderno (la intensidad bien la manifiestan sincopas como πέροι < πέρουσι, φέρτε < φέρετε; sobre la importancia del elemento musical, H. Pernot *Phon. des parlers de Chio* 50 ss); germ. y celt. muestran haber alcanzado ya de tiempo atrás un acento rítmico (intensivo) fijo por los ss. V-VII, con los testimonios de gót. y anord. p. ej.; algunos dialectos eslavos parecen representar las lenguas más retrasadas en la evolución: en una poesía de Silvio Str. Craňčevic (1865-1908) riman *dána* con *ūsāna*, lo que revela que una vocal 'larga' aun no tónica se sigue considerando capaz de golpe rítmico, mientras el acento (en la 2.ª palabra, no en la 1.ª) puede quedar en sílaba débil. No así en bált., donde, aun en lit., el acento de palabra tiene también constantemente oficio rítmico, sin perjuicio de mantener aun una gran riqueza de modulaciones melódicas junto con la intensidad. En el prácrito se llegó ya en la E. M. al estado de que el acento reposa siempre en la sílaba larga más cercana al fin de la palabra.

temente las sílabas tónicas se alargan, las átonas se abrevian», sino en el de que las dos modulaciones, intensidad y tono, antes independientes en las dos funciones de marcar ritmo y acentuar palabra, se confunden sobre una misma sílaba en una sola modulación, de naturaleza mixta y de doble oficio.

110. Y preguntándonos entonces cuándo se realizó tal fusión, tendríamos que distinguir así: ¿cuándo se manifestó la primera tendencia a la fusión, en el sentido de que de las sílabas capaces de recibir ictus (e. e. 'largas') se escogían para recibirlo preferentemente aquellas que también tenían acento? Desde el comienzo de la literatura, como se ve con Plauto claramente. ¿Cuándo la confusión llega a tanto que algunas tónicas, a pesar de ser breves (incapaces de ictus) se pueden pronunciar ictuadas, al menos por conveniencia del verso? En el s. I d. J. ¿Cuándo ha olvidado la gente sin escuela qué sílabas son largas (capaces de ictus) y cuáles breves (no capaces), considerando a todas las átonas incapaces de ictus o (Comodiano) a todas indistintamente capaces de él? A fines del s. II d. J. ¿Cuándo la gente culta deja de ser hábil para recitar con separación de modulaciones a la manera clásica y pasa a sentir los ictus en átona como dislocaciones del acento, las tónicas sin ictus como 'desacentuadas'? De fines del s. IV a pleno s. V según las regiones y el grado de cultivo músico y poético. ¿Cuándo, en fin, el acento deja de ser esencialmente musical para convertirse en esencialmente intenso? Nunca.

111. Aprendamos, en efecto, a analizar un poco la propia prosodia de nuestras lenguas vivas. El acento de palabra en el latín vulgar tardío seguía siendo esencialmente musical; esto es lo que nos prueba la diptongación de *e* y *o* abiertas, las antes breves y ahora largas bajo el ictus mezclado al acento, y su única explicación plausible, la de P. Gođánich *L'origine e la forma della dittongazione romanza* 1907: la oposición de timbre (fenómeno nada insólito) entre \bar{e} y \bar{e} , cerrada/abierta, se traduce en una oposición de modulación melódica del acento (sabido es que entre timbre oscuro y nota grave, timbre claro y nota aguda hay una innegable relación), probablemente descendente-ascendente para la abierta (el deseo de hacer resaltar más la elevación melódica trae consigo la

procura de un tiempo preparatorio de descenso), que se tradujo luego en una clara diptongación.

112. Pues bien, aun en la ejecución de nuestro acento el elemento esencial sigue siendo el 'melódico': sólo una confusión entre 'oficio' y 'naturaleza' de las modulaciones puede haber llevado a caracterizar nuestro acento como intenso. Es cierto que con alguna frecuencia el elemento musical, normal y claramente perceptible puede aminorarse o desaparecer en una palabra, cuando la fuerza de una especial entonación expresiva así lo exige (pues la modulación melódica tiene entre nosotros los dos oficios: v. § 11): p. ej., la palabra *amigo*, que en tono de alegre sorpresa pronunciamos exagerando el elemento musical de la tónica, la podemos pronunciar otras veces en el sentido de admiración o admiración burlesca (como equivalente de «¡cosa sería!») con elevación de la primera sílaba sobre la tónica, que queda con la sola intensidad: ¡ámigo! Pero estos casos accidentales, en que además la palabra queda casi reducida a la categoría de interjección, es decir, fuera de las normas lingüísticas, no prueban nada por la inesencialidad del elemento melódico.

113. Son, en cambio, ordinarios a cada dos palabras los casos en que el acento de una palabra queda reducido (o casi) a su elemento musical, desaparecido el golpe rítmico. ¿Cuándo? Siempre que una tónica queda inmediata (generalmente delante) a otra, con lo que, no consintiendo el ritmo dos golpes seguidos sin intervalo, aquélla se 'desacentúa', pero no, lo que ocurre es que en realidad sólo pierde su elemento rítmico. Nosotros distinguimos muy bien *qué bueno* de *que bueno*, *ver todos* de *Bertodos*, *legó teas* de *le goteas*, reprimiríamos en seguida a quien dijera *sútilmente* y sin inconveniente podemos en nuestra indignación pronunciar intensísima la segunda sílaba de *¡cómodo!* sin peligro de que por ello deje de ser palabra llana. Todo ello se debe simplemente a que en la sílaba tónica permanece, separándose del golpe rítmico (volviendo accidentalmente al estado que hemos descrito para las lenguas antiguas), el elemento musical. Prueba inversa: *Joseluis* no sólo ha perdido el golpe rítmico de *José* por ir ante otro golpe rítmico, sino que ha perdido también ese elemento musical (que se conserva en *José Pérez*), por tratarse de un compuesto bien soldado con un solo acento; pero, ¿qué sucede en *Josemanuel*? Tratándose también de un compuesto bien soldado, el elemento musical de *José* ha desaparecido; pero, en cambio, como la ley rítmica no actúa, por no estar inmediata la fuerte de *José* a la de *Manuel*, el golpe rítmico (secundario, pues se trata de ritmo yámbico) permanece entero, sin que sea reconocido por nuestra conciencia de hablantes como acento de la palabra (60).

(60) Todo lo anterior no es privativo del español. ¡Qué grande inexactitud, p. ej., caracterizar el acento inicial alemán como marcadamente

114. Precisemos: sin duda la mezcla normal de ambas modulaciones ha hecho que para hacer resaltar la sílaba tónica, contando con la ayuda del golpe rítmico, hayamos llegado a contentarnos con una elevación melódica mucho menos pronunciada sin duda que en latín antiguo (y aun, por lo visto en § 111, que en latín tardío). Pero en líneas generales podríamos afirmar: El acento de palabra es por excelencia (al menos en nuestras lenguas indoeuropeas) una cúspide melódica, más o menos pronunciada, sobre las sílabas de la palabra; del mismo modo que para señalar el retorno rítmico (esencial a todo ritmo) el elemento escogido es la intensidad (aumento de tensión de órganos y de volumen y presión de aire expirado); lo único que puede variar de un sistema prosódico a otro es la relación entre ambas modulaciones y los oficios: o bien juegan en absoluta independencia (como en gr. antiguo y, con principio de corrupción, en lat. antiguo), o bien por una tendencia a la simplificación se atraen mutuamente y llegan a fundirse en una modulación mixta (el aumento de volumen de aire, especialmente cuando no se le deja mucho tiempo para expirarse, tiende a producir mayor presión, y ésta, aumento de número de vibraciones sonoras, es decir elevación melódica), la cual desempeña a un tiempo ambos oficios, fuera de los casos, claro está, en que, como hemos señalado, una ley rítmica no deja ejercitar su potencia rítmica a alguna de las tónico-ictuables, u obliga a la impresión de golpes suplementarios (de intensidad pura) cuando dos tónicas están demasiado separadas; como por otra parte la entonación expresiva puede trastocar ocasionalmente el punto y forma de la elevación melódica.

intenso, cuando consiste esencialmente en una enérgica y repentina elevación de la primera sílaba, mientras que los mal llamados acentos secundarios, llenando ya un oficio puramente rítmico, sí que son de pura intensidad!: oyendo pronunciar *übersetzen*, bien fácil es distinguir entre la primera modulación, mixta, verdadero acento de palabra, y la segunda, mero golpe rítmico.

SUMARIO DEL ARTICULO

- §§ 1- 15: Las dos modulaciones prosódicas latinas; acento latino clásico; posición; función.
- §§ 16- 19: La 'cantidad'; su valor rítmico; sílaba larga y vocal larga.
- §§ 20- 29: Opiniones por la naturaleza 'musical' del acento; razones contra la intensiva.
- §§ 30- 38: Opiniones por el acento intenso; razones lingüísticas y su crítica.
- §§ 39- 43: Razones métricas: ictus y acento.
- §§ 44- 57: Esfuerzos para identificar ictus con acento.
- §§ 58- 64: Naturaleza del ictus y 'ritmo cuatitativo'.
- §§ 65- 69: Teorías conciliadoras: acento vulgar y culto; acento mixto.
- §§ 70- 72: Conclusiones.
- §§ 73- 81: Opiniones sobre el acento arcaico; la intensidad inicial.
- §§ 82- 89: Crítica de estas teorías.
- §§ 90- 92: Conclusiones.
- §§ 93- 97: Prosodia del latín tardío; testimonios lingüísticos
- §§ 98-102: Testimonios métricos y de los gramáticos.
- §§ 103-107: El *cursus*; interpretación de la versificación tardía.
- §§ 108-110: Cronología de la nueva prosodia.
- §§ 111-114: Acento y ritmo en las modernas lenguas.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO