

## CAPÍTULO 4 EL ACENTO

### 1. EL ACENTO, ALMA DEL VERSO

En todas las lenguas románicas el acento es intensivo. La mayor o menor fuerza espiratoria distingue entre las sílabas de una palabra (a diferencia del latín y del griego clásico, en las cuales las sílabas se diferenciaban por su cantidad: sílabas largas y breves). En una palabra española la sílabas marcada por el acento recibe una carga de intensidad o fuerza espiratoria, de altura tonal y de duración superior a las demás. Vocablos como «cántara», «cantara» y «cantará» se distinguen semánticamente por la posición del acento en una u otra sílaba.

Ello hace que la métrica de las lenguas románicas tenga en el acento uno de sus principales elementos de configuración rítmica. Con justeza se ha dicho<sup>1</sup> que el acento es el alma de las palabras, y también es el alma del verso.

### 2. ACENTO FIJO Y ACENTOS VARIABLES

Tomemos un poema cualquiera; por ejemplo, un romance. Veamos el comienzo del «Romance del conde Arnaldos»:

8 -	«¡Quién hubiese tal ventura
8 a	sobre las aguas del mar
8 -	como hubo el conde Arnaldos
8 a	la mañana de San Juan!»

En seguida observaremos que hay una posición silábica que siempre está acentuada: la 7ª. Respectivamente: «tu»,

<sup>1</sup> A. Quilis (1996: 21).

«mar», «nal» y «Juan». En todos los versos de un romance, que es un poema en octosílabos, la sílaba 7ª recibirá un acento. En todos los versos endecasílabos, lo hará la sílaba 10ª; en los pentasílabos, la 4ª, y así sucesivamente. Este **acento fijo**, que afecta siempre a la sílaba penúltima del verso si esa palabra es llana (a la última si es aguda, y a la antepenúltima si es esdrújula), ha sido denominado de varios modos: acento versal, acento obligatorio, eje rítmico, axis rítmico, etc. Este acento es importantísimo, pues acompaña indisolublemente al metro y recibe la rima.

Pero además de ese acento fijo o versal, el verso posee unos **acentos variables** repartidos entre las restantes sílabas, y cuyo especial diseño configura el ritmo del verso. (De hecho, cuando se habla del ritmo de un poema, casi siempre se alude a la disposición de acentos variables). Este ritmo suele estar condicionado por el sentido de las palabras que el poeta emplea, como en el ejemplo que acabamos de citar. Adjudicando convencionalmente el signo [-] a las sílabas tónicas del verso, y el signo [v] a las átonas, su ritmo es:

-----  
-----  
-----  
-----

El esquema rítmico es variable de un verso a otro, condicionado por las palabras con que el poeta desea expresarse. Éste es el caso más frecuente. Pero en otras ocasiones, más raramente, el poeta desea expresarse con un ritmo uniforme, y ese esquema, fijo y anterior a las palabras, las condiciona: las palabras están en función del ritmo e incluso supeditadas a él. Esto sucede en el tipo de versificación que hemos llamado «acentual», y también en la versificación «de cláusulas», modalidad de la anterior. Veamos una muestra, de Juan Ramón Jiménez:

16 -	«Muy remotos..., muy remotos..., esfumándose en las nieblas
16 A	de insondables Lejanías melancólicas, sagradas,
16 -	entre mágicos jardines de laureles y de myrtos,
16 A	los palacios misteriosos del Ensueño se levantan...»

Estos versos hexadecasílabos están configurados sobre un esquema acentual –también llamado «pie» o «cláusula»– de cuatro sílabas (v-v-v-v), repetido cuatro veces en cada verso:

.....

El pie o cláusula en la métrica acentual refuerza la acentuación gramatical de las palabras cuando ambos acentos –el rítmico y el gramatical– coinciden (p. ej. en las palabras del verso primero «remotos», «esfumándose» y «nieblas»); pero también sucede que su invasor esquema prevalece sobre el acento gramatical cuando éste recae sobre palabra rítmicamente átona (así en los dos «muy» del verso primero). En estos casos se produce el fenómeno que llamaremos **desacentuación rítmica**, y que consiste en una pérdida parcial de tonicidad (gramatical) por encontrarse en posición rítmica átona.

### 3. PALABRAS ÁTONAS Y TÓNICAS EN LA LENGUA ESPAÑOLA

Ya hemos señalado que la Métrica se asienta sobre la Fonética o Prosodia. Para saber en qué sílabas de un verso recaen los acentos, tenemos que conocer previamente, en la lengua española, cuáles palabras son átonas y cuáles tónicas. (Hablamos de tonicidad y atonicidad fonética, no ortográfica: Ya sabemos que los acentos ortográficos se sitúan en palabras tónicas, pero hay muchas palabras tónicas que no llevan acento ortográfico). Aunque nuestro hábito lingüístico de hispanohablantes nos sea de grandísima ayuda, necesitamos saber racionalmente las categorías gramaticales portadoras de acento. Para ello remitimos encarecidamente a los libros de Fonética y a las Gramáticas existentes, dado que las dimensiones de este libro no nos permiten la explicación de todos los casos.

No obstante, enunciaremos aquí el principio general: Las categorías gramaticales que sustentan la oración en sus principales funciones (sujeto, verbo, complementos) son todas ellas acentuadas. Por el contrario, las categorías rela-

cionantes (nexos), son átonas. Así el sustantivo, el verbo, el adjetivo, el pronombre, el adverbio y el artículo indeterminado son casi siempre tónicos. En cambio, la preposición y la conjunción son casi siempre átonas.

Sin embargo, se debe matizar este principio general, dado que en el interior de las categorías morfológicas o partes de la oración hay excepciones, que se explican por el carácter secundario de algunos elementos o bien por la etimología.

Así el **sustantivo** hemos dicho que es tónico, pero en los sustantivos compuestos el primer elemento pierde su tonicidad. Ej.: la palabra «María» es tónica, pero el nombre «María Luisa» lleva un solo acento, en el segundo elemento; «boca» es tónica, pero en «bocamanga» pierde su acento a favor del segundo componente, al considerarse el conjunto como una unidad.

Los **adjetivos** son tónicos, tanto los calificativos como los determinativos. Se exceptúa el adjetivo posesivo, que es átono (mi casa, nuestro hermano). También constituye excepción el primer elemento de los adjetivos (o pronombres) numerales: «tres» es tónico, pero en «trescientos» o en «tres mil» pierde su acento a favor del segundo elemento, considerándose el conjunto una unidad. Las cifras más complejas mantienen el acento en cada uno de los bloques integrantes: «ocho **mil** **doscientos** treinta y **cinco**».

El **pronombre** es tónico en estas funciones sintácticas importantes: el pronombre personal sujeto (yo, tú) o el personal complemento con preposición (para mí, con él); el posesivo (mío, suyo); el demostrativo (éste, ése); el indefinido (ninguno, varios); y el numeral (cinco, mil) –salvo en los numerales compuestos, cuyo primer elemento se desacentúa, como acabamos de decir, exceptuándose «mil» y «cien», que siempre son tónicos incluso en compuestos: **mil** **doscientos** cuarenta y **tres**). El pronombre complemento no preposicional es átono («me lo dice»). El pronombre relativo (que, quien, cuyo) es átono, pero «cual» es tónico, y todos ellos en función interrogativa –tanto directa como indirecta– o en función exclamativa son tónicos («¿Qué me dices?» «¡Mira quién habla!», «No sé a quién te refieres»).

El **artículo** determinado es átono (el, los), mientras el indeterminado (un, unas), conserva su acento de originario numeral.

El **verbo** siempre es tónico, tanto en sus formas simples (canto, cantaré) como en las compuestas (he cantado, hubiera cantado), cada uno de cuyos elementos porta un acento.

El **adverbio** es siempre tónico (bien, detrás, mucho, aquí), salvo el adverbio relativo (donde, como, cuando, cuanto), que es átono, a menos que esté en función interrogativa o exclamativa, en que es tónico (¡Cuánto te quiero!, ¿Dónde está?). Un caso especial lo constituyen los adverbios de modo terminados en «-mente», que poseen dos acentos: el de su raíz y el del sufijo (próximamente, felizmente).

La **preposición** (de, ante, con) es átona, salvo «según», que es tónica. De modo similar, la **conjunción** (y, pero, porque) también es átona en la gran mayoría de casos, pero las locuciones conjuntivas (así pues, por consiguiente, a fin de que, con tal que) son tónicas. También lo son algunas conjunciones disyuntivas (bien... bien; ora... ora).

#### 4. LICENCIAS MÉTRICAS DEL ACENTO: SÍSTOLE Y DIÁSTOLE

En el capítulo de la Rima hemos visto ya estos fenómenos de desplazamiento acentual en las palabras que están en posición de rima: Respectivamente, adelantamiento del acento a la sílaba anterior (sístole) y retraso del acento a la sílaba siguiente (diástole). Aquí tenemos que volver a mencionarlo, porque sístole y diástole actúan de manera más llamativa en posición de rima, pero también pueden actuar en el interior del verso. Como en esta traducción de la Oda I de Píndaro por Fray Luis de León, donde la palabra griega «ambrosía» tiene que pronunciarse, como en latín, «ambrósia» (con sístole) en un correcto cómputo silábico:

7 a	«Y de favor desnudo
7 b	padece otros tres males
11 C	demás deste mal crudo porque osada-
7 b	mente dio a sus iguales
7 a	la <i>ambrosia</i> que no pudo»

#### 5. ACENTUACIÓN Y DESACENTUACIÓN RÍTMICA

En el verso confluyen dos normas: la gramatical y la rítmica.

La norma gramatical, en el caso de las acentuaciones, nos indica qué palabras son átonas y cuáles tónicas. Pero esta norma puede verse reforzada o contradicha por la norma rítmica, por la pauta interna del propio poema: por el *patrón acentual* que el conjunto de versos dibuja. Los reforzamientos –coincidencia en una misma sílaba de la norma gramatical y de la rítmica– constituyen el caso más frecuente, mientras las disensiones o contradicciones entre ambas normas son excepcionales. No obstante, tenemos que prestarles mucha atención, pues en esos casos se produce una gran tensión rítmica. La correcta lectura métrica, en ellos, seguirá la pauta musical del poema, mientras una lectura prosaica seguirá la pauta gramatical.

Cuando una sílaba gramaticalmente átona reciba algo de tonicidad –no tonicidad plena– por recaer en ella un tiempo fuerte del esquema rítmico, hablaremos de **acentuación rítmica secundaria**. Por el contrario, cuando una sílaba gramaticalmente tónica ocupe una posición débil en el esquema rítmico, perderá buena parte de su tonicidad, y hablaremos en este caso de **desacentuación rítmica secundaria**.

Como ejemplo tomaremos un poema con versificación acentual, donde se perciben mucho mejor las concordancias y discordancias rítmicas debido a la uniformidad del esquema de la cláusula. (El fenómeno de la acentuación y desacentuación rítmicas, sin embargo, también afecta a la versificación normal o métrica). Veamos, pues, unos versos de la «Marcha triunfal» de Rubén Darío, escrita toda ella sobre el esquema [- - -] repetido en cada verso un número variable de veces. En ciertas partes tenemos concordancia entre la acentuación gramatical y la rítmica, pero las discordancias pronto asoman:

«Los claros clarines de pronto levantan sus sonos,	.....
su canto sonoro,	.....
su cálido coro,	.....
que envuelve en un trueno de oro	.....
la augusta soberbia de los pabellones.»	.....

Mientras en los tres primeros versos concuerdan ambas acentuaciones, en el 4º encontramos desacentuación rítmica del artículo indeterminado «un», contiguo a la sílaba «true», que recibe los dos acentos. Y en el verso 5º hallamos acentuación rítmica secundaria del artículo determinado «los», que recibe la posición rítmica tonal. Pensamos que la transcripción más precisa de estos versos es la que hemos indicado, empleando el signo [˘] para la acentuación rítmica secundaria, y el signo [×] para la desacentuación rítmica.

Veamos otros versos del mismo poema:

«Ya pasa el cortejo.	×-----
Señala el abuelo los héroes al niño:	-----
—ved cómo la barba del viejo	×-----
los bucles de oro circunda de armiño—.	-----
Las bellas mujeres aprestan coronas de flores,	-----
y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa;	˘-----
y la más hermosa	˘-----
sonríe al más fiero de los vencedores.	-----
¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera!»	-----

Aquí una buena parte de los versos ofrece concordancia acentual, pero el 1º y el 3º vuelven a situar dos sílabas gramaticalmente tónicas contiguas («Ya viene», «ved cómo»), y puesto que en ambos casos la segunda lleva el acento rítmico, la primera pierde parte de la tonicidad que como adverbio y como verbo les corresponde (desacentuación rítmica secundaria). Otro tanto le sucede en los versos 7 y 8 al adverbio «más». En el verso 8 ese adverbio, gramaticalmente tónico, se desacentúa rítmicamente por estar contiguo a la sílaba tónica y rítmicamente fuerte del adjetivo «fiero». Y en el verso 7 el adverbio pierde igualmente parte de su tonicidad por contigüidad con la sílaba «la» precedente, que se tonifica por posición. Todos ellos son casos de *desacentuación rítmica secundaria*.

Por el contrario, encontramos *acentuaciones rítmicas secundarias* de sílabas gramaticalmente átonas, por el peso del patrón rítmico, en el verso 6º («bajo»), en el 7º («la»), y en el 8º («los»)². Todas estas palabras, átonas en la lengua, reci-

² Al margen de este poema, señalaremos dos casos en que es frecuente encontrar desacentuaciones rítmicas: en el auxiliar del pretérito perfecto

ben la posición tónica del esquema, y por lo tanto se tonifican parcialmente.

## 6. ACENTO ANTIRRÍTMICO Y ENFÁTICO

Acento antirrítmico es el que se halla en contigüidad con un acento rítmico, a menudo precediéndole. Al encontrarse así dos sílabas tónicas en contacto, una por motivación gramatical y la otra por motivación gramatical y rítmica, suele desacentuarse parcialmente la primera (desacentuación rítmica secundaria). Como ejemplo, tomemos estos endecasílabos de Antonio Mira de Amescua:

«Sobre frágiles leños, que con alas	-----
de lienzo débil de la mar son carros,	-----
el mercader surcó sus claras olas»	-----

En el segundo, tenemos el verbo «son» precediendo al acento fijo versal «ca» (en «carros»), y para mayor abundancia, siguiendo a otra sílaba acentuada, «mar». En este caso, la sílaba «son» pierde parte de su tonicidad (desacentuación rítmica secundaria) para que siga prevaleciendo el esquema rítmico del endecasílabo.

Más raramente, cuando el efecto de choque rítmico sirve de expresión fónica a un contenido atormentado, polemicante o inarmónico, deben mantenerse por razones estilísticas ambos acentos. Una buena lectura hará en este caso una ligerísima pausa entre los dos acentos, a fin de que ambos sean perceptibles³. Veamos unos versos de Blas de Otero:

«Escrito está con nombres castellanos,	-----
llanto andaluz, reciente, y algún viejo	-----
trozo de historia: todo con un dejo	-----
vasco, corto en palabras.	
Ved, oíd.	-----
Preguntad <i>quién</i> calumnia a quién. <i>Quién vive</i> »	-----

En este ejemplo, creemos que debe mantenerse la acentuación de la sílaba «gún» del verso 2º aunque preceda al

(«he dicho», «has pensado»), y en el artículo indeterminado («un niño», «unas casas»), sobre todo cuando preceden a sílaba rítmicamente tónica.

³ Cfr. M. Grammont (1937 y 1948: 108-111).

acento versal; e igualmente los acentos en el verso 5º del primer «quién» –que sigue a acento rítmico– y del segundo «quién» –que también sigue a acento rítmico y además precede a acento versal–. El acento antirrítmico se transforma en estos casos en un tipo especial de acento expresivo, que llamaremos **acento enfático**.

Sobre la doble posibilidad de realización fónica que ofrece, en la lectura concreta, el acento antirrítmico –desacentuación secundaria, o bien mantenimiento enfático de él–, queda al buen criterio literario del lector decidirse por una opción o por otra. A menudo la diferencia entre una mala lectura prosaica y una buena lectura expresiva radica en elecciones de este tipo.

#### 7. ACENTOS CONSTITUYENTES Y ACENTOS EXTRARRÍTMICOS. POEMAS MONORRÍTMICOS Y POLIRRÍTMICOS

Puesto que muchos autores mencionan estos acentos, trataremos brevemente de ellos. Podemos llamar **constituyentes** a aquéllos que definen el esquema acentual de un verso o un conjunto de ellos. Cuando más arriba hemos hablado de «norma rítmica» nos referíamos precisamente a este esquema acentual. Por el contrario, los acentos **extrarrítmicos** son todos aquellos que se añaden o caen fuera de esa estructura acentual.

En el caso de los poemas con **ritmo uniforme** o **monorrítmicos** (por ejemplo, los de versificación de cláusulas que acabamos de citar), los acentos constituyentes son muy fáciles de detectar. Por ejemplo, en estos versos de Julio Herrera y Reissig:

«El viejo Patriarca  
que todo lo abarca  
se riza la barba de príncipe asirio;  
su nivea cabeza parece un gran lirio,  
parece un gran lirio la nivea cabeza del viejo Patriarca.»

-----  
-----  
-----  
-----  
-----

Al estar configurado sobre la cláusula ternaria [v-v] repetida (dos veces en los versos 1 y 2; cuatro veces en los versos 3 y 4; seis veces en el verso 5), los acentos constituyentes ocupan las posiciones 2, 5, 8, 11, 14 y 17 de los versos. (Incluimos entre estos acentos constituyentes el acento final de verso, fijo)<sup>4</sup>.

Lo difícil es señalar los acentos constituyentes en los versos de **ritmo no uniforme**, que son la inmensa mayoría. En un poema cualquiera, lo habitual es encontrar diversos patrones acentuales coexistiendo: en esos casos hablamos de **poema polirrítmico**. Por ejemplo, el antes citado «Romance del Conde Arnaldos» es un poema polirrítmico, cuyos cuatro primeros versos presentan esta estructura acentual:

«¡Quién hubiese tal ventura	-----
sobre las aguas del mar	-----
como hubo el conde Arnaldos	-----
la mañana de San Juan!»	-----

Los acentos gramaticales y los rítmicos coinciden en todos los casos, salvo en el verso 2, en que podríamos ver una ligera acentuación rítmica secundaria en la sílaba primera de «sobre» por la dificultad en mantener tres sílabas átonas comenzando verso.

En este poema polirrítmico, la única posición con acento fijo es la de sílaba 7ª (acento versal). La sílaba 3ª se acentúa en tres de los cuatro casos, y la sílaba 5ª en dos. Al no definirse con claridad un patrón acentual, no podemos hablar en estos versos de acentos constituyentes –salvo el acento final, fijo–, ni de acentos extrarrítmicos.

No siempre sucede esto en los poemas polirrítmicos. Es frecuente que uno, dos o pocos más esquemas acentuales se reiteren; el lector los capta sin necesidad de análisis, guiado por su oído avezado. El lector entonces ha captado «la música» del poema. Y esa música viene dada por el esquema o esquemas básicos –los acentos constituyentes– y sus variaciones –acentos extrarrítmicos, acentuaciones y desacentuaciones rítmicas–.

<sup>4</sup> Las palabras «un gran», en los versos 4 y 5, son portadoras de acentos antirrítmicos que, al ir entre dos acentos constituyentes, sufren una clara desacentuación rítmica.