

PEQUEÑA INTRODUCCION A LA PROSODIA LATINA

(Continuación)

41. La tendencia a hacer coincidir el acento con el tiempo fuerte en los versos hablados del teatro arcaico las más veces posibles (excepto el final, donde, aparte de lo dificultosa que es la coincidencia, requiriendo el empleo de un monosílabo tónico, tampoco se hace ningún esfuerzo por buscarla) es un hecho incontrovertible y que innegablemente no se debe a ninguna especie de azar ni es consecuencia secundaria de otras leyes que rijan la distribución de cortes métricos; más bien muchas cesuras son consecuencia del afán por la coincidencia. Según últimamente puede verse manifestado en P. Whaley Harsh *Iambic Words and Regard for Accent in Plautus* Stanford 1949, que aún ha avanzado en la escrupulosa determinación del afán por la coincidencia en cada una de las posiciones del senario y el setenario (17), diremos que la coincidencia venía a dar a la marcha del ritmo una claridad que compensaba la mengua de ella originada por la libertad en las sustituciones y la falta a la ley de dipodia griega (innovaciones, creemos, en parte promovidas

(17) Una reseña puramente expositiva puede verse en *Em.* XIX 288-298; muy interesante puede ser la combativa reseña de Hans Drexler *Gnom.* XXIII 168-175, en que confronta la tesis del autor con sus propias ideas (v. §§ 52-54). Expresiones de Whaley Harsh en que hace la manifestación a que nos referimos en el texto, pueden verse, p. ej., en página 40: «with the abandonment of the dipody law, some compensatory rhythmic element must have been added by the Latins», p. 41: «quantitative precision and coincidence are to a degree interchangeable».

por la mayor proporción de sílabas largas en el latín): el ictus, no viendo en el cuerpo del verso claramente fijada su situación por la distribución misma de las cantidades, es guiado a su colocación en el lugar justo por el acento de palabra.

42. Aunque se disimule con diversos razonamientos, esto es lo que ha tenido que venir a aceptar aun la opinión adversa a tal posición, al admitir ciertas leyes en el verso dramático arcaico (v., p. ej., en el *Traité de Métrique latine classique* de L. Nougaret, pp 71-76), como es la de que «d'une façon générale quand le temps marqué tombant sur une finale longue est pair, il doit être précédé d'un demi-pied pur, formé d'une brève unique, comme en grec»; en efecto, cuando, a la inversa de lo dicho en párrafo anterior, la guía del acento falla, por haber de caer el ictus en sílaba final, por compensación ha de volverse a la claridad métrica.

43. Y es así evidente que todas las artificiosas teorías inventadas por Havet y sus discípulos (18) para explicar la coincidencia como mera consecuencia secundaria de la búsqueda de determinadas cesuras, nos aparecen vanas peticiones de principio, lo mismo en lo que se refiere a los cómicos arcaicos, como en la cuestión del grupo final — UU — U del hexámetro (19) (cfr. F. H. Sturtevant *The coincidence of accent and ictus in the roman dactylic poets* en *CIPh* 1919, 373-395); pues, efectivamente, se nos inventa, para explicarnos que los acentos coincidan, la regla de que el poeta busca determinada distribución de palabras, así, para el fin de hexámetro, trocaica + anfibráquica o baquíaca, o bien dactílica + trocaica o espondaica; pero ¿y la causa de que se busquen esos tipos de palabras en un punto del verso donde para nada cuenta el oficio normal de la cesura? (20).

(18) V. p. ej. L. Nougaret, *Les fins d'hexamètre et l'accent* en *REL* 1946, 261-271.

(19) En cambio la coincidencia del acento en la 4.^a sílaba del sáfico a partir de Horacio (como por otra parte en la 5.^a del eneasílabo alcaico) es una cuestión aparte, pues la ictuación al menos originaria del verso lo fué en 1.^a, 3.^a, 5.^a, 8.^a, 10.^a; si bien, desde luego, el hecho del acento en 4.^a (regla después de Horacio) hizo cambiar sin duda la originaria ictuación.

(20) Que es: hacer que las unidades palabra y pie no coincidan forzando su individualidad y por tanto destruyendo la unidad del verso, muy especialmente donde la coincidencia de fin de palabra y de pie habría producido una diéresis que dividiera al verso en dos partes iguales. Obsérvese que la división del adónico final tras la 3.^a sílaba, — UU | — —, no tiene nada que ver con la cesura, y aun la otra presenta una cesura 'femenina' poco satisfactoria para el oído latino.

44. Ahora bien: ¿prueba esta tendencia a la coincidencia (¡no ley!, y especialmente recuérdese el final de los yambotrocaicos o el final yámbico predilecto para el pentámetro [21]) que el acento fuera intenso? Imposible contestar a esta pregunta sin indagar sobre la naturaleza del ictus mismo. Con lo que venimos al estudio de la segunda modulación prosódica latina, de la llamada cantidad, indisolublemente unido a este problema. ¿Qué es ictus? ¿Qué es sílaba larga? ¿Qué es ritmo y qué es metro? Estas cuestiones, que desbordan del estudio presente, serán esbozadas lo justo para lograr un poco de claridad en los problemas que ahora nos ocupan.

45. Para una parte de los investigadores el ictus no es sino el acento mismo de las palabras: no hay en los versos latinos (o al menos en los arcaicos) otro elemento esencial de ritmo que los acentos: el término 'acento' («accent», «Akzent») sirve simultáneamente para designar, como en nuestra métrica moderna, el acento de palabra y el 'acento' de verso. Pero en este caso, siendo evidente que, si el acento de palabra tiende a ocupar puesto fuerte del verso, esto no sucede así aparentemente más de la mitad de las veces, ¿cómo salvar dilema semejante? Mencionemos las más ingeniosas soluciones.

46. Una es la de Vandvik *Rhythmus und Metrum, Iktus und Akzent* (Symb. Osl. fasc. suppl. VIII) Oslo, 1937 (v. la crítica de Drexler *Gl.* XXIX 1941, 1-28): no era el verso de Plauto otra cosa que lo que es para nosotros leyendo los acentos principales que contenga: y lo mismo que el siguiente verso del *Fausto*, según él, define su ritmo doch red'ich in die Lüefte; denn das Wórt bemüeht, así se definiría también el de Plauto múltis et multigenéribus opus ést tibi (Capt. 159),

(21) La tendencia, todavía no regla para Catulo (en 66, de 47 pentámetros sólo hay 12 en bisílabo, o sea paroxítono), aparece ya presionando en Tibulo y Propercio (Prop. I. 353 pentámetros, 223 paroxítonos, e. e. 63 por 100), y es para Ovidio regla casi inviolable: de *Tr.* I, con 369 pentámetros, 366 son en bisílabo, y aun los tres que no (III 6; IV 20; X 34) tienen la excusa de nombre propio

o habe modo bonum ánimum, nam illum confido dómum (ib. 167), u otra cualquiera combinación (22). Las objeciones a tan simplista salida puede el lector pensarlas por sí mismo: pero lo esencial es que nos queda así toda la evidente construcción métrica de los poetas como algo tan superfluo para el efecto del verso sobre el oyente, que resulta increíble que se hubiera mantenido.

47. Un método muy diverso consiste en procurar por un modo u otro mostrar que el que el acento caiga fuera del tiempo fuerte o que supuestos tiempos fuertes queden sin acento, es cosa nada más aparente. Este resultado puede sin embargo conseguirse también por varios caminos: 1.º el acento plautino no está bien fijado en los lugares que la ley clásica del trisilabismo le señala; 2.º ciertos grupos se consideran como compuestos y se acentúan por tanto como una palabra sola; 3.º los acentos de frase (¡no confundir con la entonación, verdadero acento de la frase!; v. § 111), que son los válidos para el ritmo, no han de ser precisamente los acentos de las palabras tomadas por separado; 4.º el acento es extensible, es decir, que puede afectar, no una sílaba, sino también dos contiguas.

48. La opinión primera, limitada a ciertos tipos de palabra, especialmente las de más de tres sílabas, siendo breves al menos las tres últimas, está muy generalizada: v., p. ej., el apéndice de A. Thierfelder al *Iktus und Akzent* de Fraenkel, o bien Sturtevant *The coincidence of accent and ictus in Plautus and Terence* en *CIPh* XIV (1919) 234-244; se admite que (como resto o no del acento inicial; v. § 75 ss.) el acento plautino estaba en la sílaba cuarta del fin (23).

(22) Para mostrar la idea con más matización, tomemos unas palabras del propio Vandvik o. c. p. 7: «wir glauben nachweisen zu können, dass die metrische Skandierung sowie die metrischen Ikten dem Vortrag fremd waren, und dass dieser sich einer freieren rhythmischen Form traten die natürlichen Akzente in Erscheinung». Sobre esto funda el autor su distinción entre rítmica y métrica (como se ve, esta segunda perfectamente superflua para el latín).

(23) He aquí las cifras de Sturtevant l. c. Tipo *familia*: Pl., 91 por 100 y Ter. 88 por 100 con ictus en 1.ª (y por tanto supuesta acentuación en 1.ª); tipo *adsimiliter*: 70 por 100 en 2.ª, 30 por 100 en 3.ª; tipo *amicitia*: 60 por 100 en 2.ª, 40 por 100 en 3.ª

49. Bien representativa de esta opinión primera, pero generalizada a toda clase de palabras prácticamente, es la teoría del metricista Fr. Vollmer (no la conocemos sino en esbozo, en su *Römische Metrik* de la *Einführung* de Gercke-Norden § 1), según la cual, debido a los cambios que con las diversas prefijaciones, sufixaciones, etc., sufre el acento latino (24), también la palabra simple podía mantener esta variabilidad; igualmente, por lo que al latín arcaico toca, pudo perdurar algún recuerdo de la intensidad inicial, que produciría duplicidad de acentuaciones: junto a *cáno*, *canó*, por *canébam*, junto a *uirum*, *uirúm*, por *uirórum uirúmque*, junto a *profécto*, *prófecto* por reminiscencia del acento inicial (y por *próficít*). La original teoría, y no desprovista acaso de un fondo de verdad (véase § 70 ss.), olvida que si el acento latino varía en la flexión y derivación, es precisamente por estar automáticamente fijado según la constitución de la palabra (25).

50. La opinión segunda la tenemos así formulada por uno de sus muchos más o menos explícitos sustentadores, Radford *TAPHΑ* XXXIV 71: «it is chiefly through the tendency of the monosyllables to coalesce in pronuntiation with the following word that trisyllabic groups have been formed and have received re-accentuation in accordance with the three-syllable or earlier initial accent law», es decir, como se expresa Wallstedt *Studia Plautinā (Lunds Universitets Arsskrift V 1909)* p. 29, comentando esta teoría de Radford, «dass gewisse Ausdrücke vom Typus —/○○, z. B., *a patre, in mare, quod facis, hoc age, sed tamen, desgleichen operam datis*; in Plautus Zeit Komposita waren, da sie den Beschränkungen daktylischen Worte, z. B., *pectore*, unterliegen» (crítica de Drexler, *Gl. XIII* 53 s.).

51. Aparte de que no se entiende qué especie de compuestos pueden ser, como Drexler, *l. c.*, advierte, tales compuestos como *quod agis*, 'separables' además necesariamente (*sed-facio-tamen*), esto es, más bien cuestión de palabras, y después de bien atendidas las razones a favor, consideramos la hipótesis de los grupos créticos (o dactílicos) de los tipos citados, con monosílabo tónico u átono, acentuados en primera (y según la forma más completa de la teoría, con uno secundario en la tercera, *in*

(24) A diferencia del alemán; pero en cambio, también en esp. el acento varía según el momento morfológico (*cánta/cantába/cantará*) sin que ello incluya semejante posibilidad (de decir *cánta/cantá* o *cantába/cantábá*). Ciertamente que el acento latino no tenía el mismo valor morfológico que el nuestro (v. §§ 8-10), pero precisamente debe tal incapacidad morfológica al automatismo con que se fija en determinada sílaba inevitablemente según la constitución de la palabra.

(25) Faltan en absoluto testimonios antiguos sobre la variabilidad del acento de palabra: nada tocan a esto algunos como el de Don. *in Ter. Eun.* 255 (II 2, 24), *Interealoci: duae partes orationis, cum coniunctae unam fecerint, mutant accentum.*

manù) (26) como un bastante legítimo avance en la tentativa de procurar los más posibles 'acentos' a los versos dramáticos arcaicos. Al mismo tiempo debemos negarle toda posibilidad de extensión a tipos 'semejantes': para las formas *operám datis*, p. ej., no hay otro fundamento que la analogía y el deseo de redondear la teoría. Aun aceptado lo que a los grupos créticos se refiere, sigue subsistiendo una mitad de tiempos fuertes sin acento de palabra principal o secundario, y sobre todo una gran cantidad de reales acentos, que no coinciden con tiempo fuerte.

52. Drexler, uno de los tres grandes alemanes plautinos, a quien los avances de la métrica latina arcaica deben mucho, insistió con pertinacia en que se distinguiera tajantemente su teoría, que es la que hemos anunciado como tercera, de la anteriormente reseñada, lo cual no es fácil en un resumen, pues su exposición, sin duda la más matizada, amplia, flexible, viene en el fondo a representar tendencias muy semejantes a las de los acentos por grupos de palabras. El fundamento creemos que estará en esta frase, «es musste einmal von der Annahme ausgegangen werden, dass der Akzent der Worte im Satz sich irgendwie verschieben oder verlieren kann, im Satz, das heisst bei verschiedener syntaktischer Funktion oder Beziehung», de *Plautinische Beobachtungen zum lateinischen Akzent*, en *Gl. XIII 43* (27); se trata, pues, de que ciertas palabras (en el art. cit. los pronombres y los verbos yámbicos) en función al mismo tiempo de su forma y de su papel sintáctico pueden sufrir cambios de acentuación, en el sentido especialmente de que las formas yambo-pirriquias pierdan su acento (también los monosílabos a veces) apoyándose en la palabra anterior, o se acentúen en todo caso con un segundo acento del grupo en su segunda sílaba (28); en las palabras más largas «im allgemeinen ist zu sagen, dass... die Betonung nach dem sogenannten Dreisilbengesetz durchaus überwiegt» (l. c., p. 48).

53. Característico de Drexler es: primero, que insista en considerar

(26) Formulada en anteriores tratadistas, aparece con claridad la idea en P. Whaley Harsh, *Iambic Words*.

(27) Exposición resumida de la 'Dissertation' sobre el tema pronunciada por el autor en Gotinga, 1922; la obra extensa, que no conocemos con bastante detenimiento, son los tres tomos de *Plautinische Akzentstudien* Breslau, 1932-33; véase también, con motivo de la crítica de Vandvik o. c., *Gl. XXIX* (1941) pp. 1-22, y la reseña de Whaley Harsh o. c. en *Gnom. XXIII* (1951) 168 ss.

(28) He aquí algunas cifras: tipo *méus patér*, 186 veces; con otras 'acentuaciones', 10 veces; tipo *patér meus*, 28 veces; con otras ictuaciones (fuera de casos especiales, *ero meó*, *érus meús*) sólo ejemplos raros y dudosos; forma verbal en fin de frase o colon: relación entre tipo 'desacentuado' (o sea, con ninguna de las dos sílabas en ictus) y tipo $\bar{\quad} / \circ \bar{\quad}$: 1/100.

estos fenómenos como un hecho lingüístico y no métrico (29); segundo, que acepte las 'excepciones' sin esforzarse demasiado por reducirlas: la acentuación de la frase, tal como Drexler la imagina, señalando las diversas dependencias de palabras entre sí por agrupaciones acentuales, es algo móvil, no rígidamente sometido a reglas, si bien sea cierto que también la acentuación de la frase está ligada a la cantidad silábica (30). Tal estado acentual de la frase lo refiere a la época de Plauto (p. 57: «so muss dies Gesetz auf die lateinische Sprache plautinischer Zeit zurückgeben»; p. 59: «dass wir also von dem Glauben an die unbedingte Geltung des Dreisilbengesetzes in plautinischer Zeit erlöst sind, ist ein schöner Gewinn»), pero no niega decididamente la permanencia de estado semejante hasta la época clásica: no es objeción que los autores no hagan mención de «etwas so schwieriges wie den Satzaccent zu beobachten» (l. c., 60 s.).

54. Las doctrinas de Drexler, como las anteriores, siguen apareciéndonos fundadas en el postulado indemostrado de que el ictus del verso ha de consistir en un acento, sea de palabra o 'de frase': se descubre en efecto, que el lugar del tiempo fuerte es ocupado muchas veces por el acento normalmente conocido: pero deducir de aquí que en todos los demás casos es también el acento el que tiene que ocupar lugar de ictus y por tanto de ciertas ictuaciones de algunos grupos deducir que tales eran sus acentuaciones, es siempre una petición de principio.

55. Pasemos, finalmente, a la solución del cuarto tipo, que es la curiosa teoría (esotérica y un tanto extravagantemente expuesta) (31) de Th.

(29) L. c. 43: «Und das das Axiom: wenn das der Fall ist (v. § 52), so muss etwas Sprachliches zugrunde liegen»; p. 53: «es ist klar, dass in *nón potest* die zweite Silbe auch in der lebendigen Sprache in diesem zusammengehörigen Kolon unbetont gewesen ist» (así se basa en ello para explicar la abreviación yámbica).

(30) «Was nun diesen Satzaccent des lateinischen in plautinischer Zeit ananlangt, so ist es notwendig, mit aller Schärfe zu betonen, dass er einerseits «expiratorisch» ist —sonst hätte er sich aus dem Versiktus nie nachweisen lassen können—, andererseits gebunden ist an die Quantität der Silbern. Es ist also einfach unrichtig dass sich Silbenquantität und expiratorischer Akzent ausschliessen müssen» (59 s.).

(31) Causa en parte de la incomprensión con que fué recibida: «non giuro d' aver capito» (R. Sabbadini en RIFIC XLVII 29).

Fitzhugh; aunque mucho más completa en sus grandes obras (32), la exposición más clara se hallará en *The latin accent* (Gl. VIII 241 ss.). Para hacer a los versos obedecer a la que él llama 'ley de thesis' (que el ictus debe ser 'natural', estar representado por un acento de palabra, al menos una vez en cada dipodia), propone su «bisyllabic stress», un acento 'agudo' que, cuando cae en sílaba breve, no se desarrolla en ella por entero, sino que «overflows» sobre la siguiente, en la que primero acaba de desarrollarse el 'agudo' y luego se desciende al 'grave', es decir, que la hace 'circunfleja': *potest* es para Fitzhugh A-AG: así, cuando hay que ictuar *potest*, no puede decirse que el ictus no sea 'natural'. El mismo «bisyllabic stress» lo aplica con igual fin a otros tipos de palabras, por ejemplo *pruatum*, que, como mantenimiento del estado primitivo, tendría un «acute stress» sobre la primera, extendido a la segunda: *pruatum* = A-A-G (33).

56. Aparte de que esta prosodia de Fitzhugh responde mejor al grupo (v. §§ 67 ss.) de las teorías que buscan compromiso entre la naturaleza musical y expiatoria del acento, por la extraña mezcla de «stress» (capacidad de señalar ritmo) y «pitch» (capacidad de modularse sobre más de una sílaba, cosa imposible para un golpe de intensidad) que le atribuye, ni que decir tiene que tan ingeniosas teorías, y no sin cierto atractivo real (v. en § 70 ss. cómo pueden constituir una intuición mal conducida de algo más posible), carecen en absoluto de base objetiva y (en la parte que las hemos resumido) están esencialmente promovidas por el deseo de procurar a toda costa 'ictus naturales' que al primer intento no se ofrecen.

57. Algo muy provechoso nos revela esta hipótesis de los ictus naturales y artificiales, y es la fe, compartida de grado o por fuerza, explícita o implícitamente por todos los que no buscan alguna de las soluciones 1.^a, 2.^a, 3.^a para hacer que los ictus sean acentos, de que, aun sin contar con el acento de palabra, contrariándolo si es preciso, el verso queda siempre ritmificado debidamente: que el ritmo domina siempre las normas lingüísticas. Que los ictus (sentado que se crea en su necesidad para el ritmo), si no son 'naturales', son 'artificiales', pero son.

(32) Conocemos *Indoeuropean Rhythm. Prolegomena to the History of Italic-Romanic Rhythm* 1912; no hemos podido ver *Carmen Aruale... or the Tonic Laws of Latin Speech and Rhythm* (noticia en Gl. II 387 ss.).

(33) Ultimamente J. Kuryłowicz (v. n. al § 9) con otros términos viene a sostener algo semejante: que, no existiendo monosílabos breves tónicos en latín, el acento de una breve no se sentía sino sintiendo a la breve formando 'complejo' con la 'mora' siguiente: *tēpidus*, igual acentuación que *tēlum* (de aquí facilitado el paso *pūdicus* > *puđicus*).

58. Con lo que volvemos a la segunda de las modulaciones prosódicas latinas, con un problema que es ya común al griego y al latín, pero que se ha planteado aquí con más sinceridad. Una de dos, o bien se cree que la distribución de 'cantidades' por sí misma, supuesta la cantidad como una diferenciación de dos tipos de duración distinta (y esto es lo común, sobre todo por lo que al griego toca) basta para marcar el ritmo; y entonces he aquí sólo dos dificultades: 1.^a) esa cantidad antigua no tiene ningún paralelo con modulación moderna alguna (v. Mlle. Durand *Voyelles longues et voyelles brèves* París, 1946, N. S. Trubetzkoy *Principes de Phonologie*, tr. de J. Cantineau, París, 1949, pp. 201-212) (34) y resulta para nosotros irreproducible; 2.^a) si el ritmo tiene como esencial elemento el retorno (35), las distribuciones de largas y breves tal como se nos presentan en los versos antiguos no pueden dar sensación alguna de ritmo (v. los ejemplos en § 16).

(34) Del examen de doctrina y sobre todo de ejemplos se deduce que o bien hay lenguas que poseen vocales geminadas monosilábicas, las que Trub. llama «lenguas que cuentan las moras», o bien la aparente diferencia de duración es consecuencia secundaria de otros fenómenos: 'intensidad' (checo), inflexión melódica (croata), ataque de la cons. siguiente (ing. y al.: v. n. al § 37), etc. Naturalmente Trub. trata de introducir el lat. entre las primeras basado sólo en que «l'accent délimitant le mot... se place toujours sur l'avantdernière more»; pero a) la colocación del acento (v. § 91) se explica de manera menos 'aritmética' por tendencia juntamente de acerse a la cadencia y de coincidir con sílaba larga; b) el lat. distingue perfectamente entre vocales dobles iguales y vocal larga: *suus/sūs*, *G. fili/ N. pl. filii*. No siendo, pues, geminación vocálica, es de considerar la cantidad como manifestación secundaria de algún otro fenómeno.

(35) Cree poderlo negar Sonnenschein en *What is Rhythm?* (obligado no más en el fondo que por el conocimiento del 'ritmo cuantitativo' antiguo), pero en su propia definición de la p. 16, incluyendo la impresión de proporción entre partes, está incluido lo mismo. Mucho mejor Thompson *Rhythm of Speech* Glasgow, 1923, 1 ss., que ataca violentamente (p. ej. p. 8) «any theory of the 'direct perception of equal periods'», que no cuente con los 'accents' o golpes entre los que es únicamente posible la medición. Ultimamente Th. Georgiades *Der griechische Rhythmus* Hamburgo, 1949 sostiene, pretendiendo apoyarlo en canciones gr. modernas, que hay un ritmo cuantitativo consistente en la simple agrupación de diferentes longitudes de nota una tras otra, realizando simplemente una «Zeiterfüllung». Una vez más (no es la primera) se confunde la posibilidad de un ritmo sin 'barras', sin compás matemático, que es innegable (y si no, no tendría sentido hablar del ritmo del canto llano, o del de la prosa!) con la de un ritmo sin algún modo de proporción entre intervalos, lo que es la pura nada.

59. O bien es precisa una señal que, recayendo a intervalos regulares (36) en los llamados tiempos fuertes (37), normalmente en sílaba larga (sólo por sustitución en el esquema, en breve), pero no en todas las largas, marque de hecho un ritmo. Hipótesis que desde luego se presta a la objeción de por qué entonces la cuidadosa distribución de cantidades: si en resumen lo importante para el verso va a ser el ritmo y éste de hecho estará señalado por los ictus, ¿para qué el 'metro'? Grave objeción que al menos exige otra formulación menos simplista de la hipótesis. Pero, dejándola ahora de lado, veamos entre aquellos que adoptan este segundo modo de ver, el de la necesidad del ictus, cuáles han sido las modalidades de opinión.

60. Para dar una idea de la historia y situación del problema, bastará la lectura de Nicolau *L'origine du cursus rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin* París, 1930, pp. 44-56, junto con el art. de R. Wagner de *Philologus* 1921, 304 ss. Vemos en aquél claramente expuesta la doctrina de la 'escuela francesa' (menos de aquellos que, como A. Meillet, se mantuvieron en la creencia del ritmo puramente cuantitativo), vano intento de compromiso, con el llamado ictus mecánico: la recitación es acompañada de un ritmo marcado exteriormente por percusiones del pie o señales con el dedo (por ejemplo en Hor. C. IV 6, 35 ss.: *Lesbium servate pedem meique pollicis ictum*).

61. Lo, más que vano, ridículo de esta teoría (v. la reseña de V. Pisani al libro de Nougaret, en *Anz. f. Alt.* IV 140 ss.) está bien a la vista: aparte de ello, ¿qué relación tendría la marca exterior con el hecho de que las sílabas de tiempo fuerte tengan que ser normalmente largas?; y los golpes extravocales, ¿no harían a la voz misma concebir un golpe de intensidad?; si la señal externa era visual, ¿no sentían el ritmo quienes no vieran al cantante o recitador?; si era acústica, ¿no habría de estorbar la voz el externo machaqueo?

(36) No matemáticamente iguales: librémonos de este prejuicio impuesto por la costumbre de nuestra música 'de barras': v. n. anterior.

(37) Por evitar la anfibiología de 'arsis', 'thesis', tiempo fuerte ésta en la teoría griega, invertido luego entre los latinos el sentido de los términos.

62. Pero dejando tan desafortunada salida, pasemos al caso de quienes hablan simplemente de un ictus, que naturalmente hay que entender como un fenómeno de la voz, sin que expresamente se sientan empujados a identificarlo con el acento de palabra. ¿Qué es entonces el ictus y qué relación tiene con la cantidad vocálica? Lo notable de esta cuestión es que en parte ninguna (a nuestra noticia sólo W. Thomson: v. n. 35) aparece planteada explícitamente, cuanto menos resuelta: en efecto, son muchos los que muestran considerar la cosa más natural del mundo la existencia de ambas modulaciones, la de tiempo fuerte de verso y la de sílaba acentuada, sin que nadie se crea en la obligación de explicarnos tal estado (38).

63. Alguien llega a reconocer incluso una «tension plus forte de la voix», un «renforcement du son» (Koster *Traité de Métrique Grecque suivi d'un précis de Métrique Latine*, Leiden, 1936, p. 26), que, sin embargo, de una manera evidentemente absurda, no es un elemento necesario para el ritmo, que puede producirse o no. Por su parte, U. v. Wilamowitz *Griechische Verskunst*, p. 7, opina con reservas que los versos cantados sí que debían llevar el ritmo por un 'acento' de intensidad (en algunas de las notaciones conservadas hay un punto, evidentemente señalando ictus, sobre algunas notas: v. Koster *o. c.* I 1), lo que es una inconsecuencia sin justificación: la tendría pensando en una lengua de acento expiratorio que con las libertades de la música pudiera desplazarlo, como sucede entre nosotros, para marcar ictus; pero en lengua de tono, ¿qué sentido tiene esa diferencia?

64. Curiosa coincidencia que algo explica tal inconsecuente y vago estado de las opiniones en este punto: la 'escuela francesa' y en general todos los que piensan en un acento musical no aceptan la necesidad del ictus (o la aceptan falsamente con su 'ictus mecánico') y por tanto no puede venir de aquí la explicación esperada; los que aceptan esa necesi-

(38) Sí, en cambio, en la de criticar la hipótesis apenas formulada: así G. Schultz en *Hermes* XXXV (1900) 314 chat —según Kretschmer *Gl. XII* 205— *der antiker Dichtung den Versakzent, der nirgends bezeugt wird, abgesprochen*; y a pesar de la opinión de Wilamowitz, que «stimmt zwar nur halb zu» (*Gr. Versk.* 89), Kretschmer insiste en esta negativa expresa de algo no expresamente afirmado.

dad, y aun sin teoría justificada ceden a ella en el estudio particular de cuestiones métricas o prosódicas, son los representantes de la 'escuela alemana', es decir, precisamente los que creen que el acento latino es expiratorio: para éstos la única solución es tratar de identificar, como hemos visto (§§ 45-57), el ictus con el acento; de no hacerlo así, la opinión y la praxis quedan sobre un apoyo vano, pues es desde luego un imposible que nadie se atreva a afrontar, suponer dos elementos de intensidad distintos y en diverso oficio dentro de la misma lengua. Ruego al lector que retenga el recuerdo de este estado de cosas, para cuando volvamos a ello después de examinar la tercera clase de teorías acerca de la naturaleza del acento latino, las mixtas o conciliadoras, a las que ahora pasamos.

65. De bastante éxito fué la opinión de Abbott *The Accent in Vulgar and Formal Latin* en *CIPh* II 444 ss. (Walde y Debrunner entre otros mostraron asentimiento a ella), que aparece reexpuesta y apoyada con nuevos argumentos (por ejemplo la analogía de lo que, según el autor, pasa con el 'americano' anglicizado de los colegios ingleses de N. A.) por R. G. Kent *L'accentuation latine: problèmes et solutions* en *REL* III (1925) 204 ss. Según ella, la intensidad inicial arcaica, que es aceptada, habría mantenido entre el pueblo el carácter intensivo en el nuevo acento trisilábico; sólo una influencia griega sobre la alta sociedad filohelénica habría hecho al acento modularse melódicamente hasta cambiar de naturaleza.

66. Semejante hipótesis no se escapa de las dificultades propias a todo acento de intensidad (§§ 24-26), pues durante demasiado tiempo hubo, según ella, de dominar en el habla corriente para no producir los esperados efectos y para no crear una poesía popular basada en el acento (p. ej. el verso militar *Gállias Caesar subégit...* es evidente que no ha contado con el acento de *Caesar* para marcar su ritmo). Pero además se ofrece a la grave objeción particular de que es inverosímil: a) la coexistencia de dos modos de acentuación de palabra (no de entonaciones, sino de lo esencial de la prosodia) en dos capas sociales además continuamente mezcladas por el trato; b) que una influencia escolar y de esnobismo pueda introducir, no ya una moda de 'tonillo', una más marcada

musicalización de una acentuación ya mixta de por sí (que es lo que pasa en los alegados ejemplos modernos), sino un acento nuevo en que no sólo se haga importante el elemento melódico, sino que desaparezca el intensivo antes dominante.

67. En la bien asentada idea de que no puede hablarse de un acento puramente musical o intensivo, sino que «beide Arten der Abstufung gehen in allen Sprachen neben einander her... Wohl aber darf man von Sprachen mit vorwiegend expiratorischer und von Sprachen mit vorwiegend musikalischer Betonung sprechen» (Brugmann *Grundriss* I p. 59), o más claramente, que «en principe l'élément de hauteur et l'élément d'intensité sont indépendents l'un de l'autre, mais pratiquement ils se produisent presque toujours ensemble» (Niedermann *Phon. Hist. Lat.* p. 16); en esta idea, pues, se basa una segunda solución ecléctica consistente en suponer que el acento latino (como el esp. mismo, el fr. y el al.) era una mezcla de intensidad y tono.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO

(Continuará.)