

TEMA 3: *Cantidad vocálica y silábica. El acento latino. Repercusión en el verso y en la prosa. La pervivencia de la colocación del acento latino en las lenguas romances peninsulares.*

Autor: José Antonio Castilla

Esquema:

1. Introducción: *locus desperatissimus*
2. La cantidad
 - 2.1. La cantidad vocálica
 - 2.2. La cantidad silábica
3. El acento
 - 3.1. Posición del acento histórico
 - 3.2. Naturaleza del acento histórico
 - 3.2.1. Conceptos básicos: intensidad y altura
 - 3.2.2. Tesis de la escuela francesa
 - 3.2.3. Tesis de la escuela alemana
 - 3.2.4. Replanteamiento de la cuestión
 - 3.2.5. Conclusiones sobre el acento histórico
 - 3.2.6. Conclusiones sobre el acento prehistórico
4. Repercusión del acento en el verso y en la prosa
 - 4.1. El metro en el verso y en la prosa
 - 4.2. El ritmo en el verso y en la prosa
5. La pervivencia de la colocación del acento latino en las lenguas romances peninsulares
 - 5.1. Pervivencia de la acentuación clásica
 - 5.2. Desplazamiento del acento
 - 5.2.1. Consideración previa
 - 5.2.2. En los hiatos
 - 5.2.3. Ante el grupo *muta cum liquida*
 - 5.2.4. Rehechos analógicos
 - 5.2.5. Recomposiciones
6. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN: *LOCUS DESPERATISSIMUS*

De todas las propiedades fonológicas de la lengua latina, la prosodia es actualmente la más debatida (Pulgram 88). Y sin duda, entre esas propiedades, el acento se ha convertido en el *locus desperatissimus* de la lingüística latina (Ballester 1990²: 311, Fanego 15), en un problema aparentemente irresoluble para el que no se han dejado de proponer explicaciones de lo más variopintas e incluso radicalmente contrapuestas, las cuales, en palabras de Pulgram (93), no han hecho sino llevar una y otra vez a un callejón sin salida. Precisamente, este hecho y la abrumadora masa de explicaciones aportadas vienen a demostrar que ninguna de las soluciones propuestas ha resultado plenamente satisfactoria (Puentes Romay 507).

Como veremos, la raíz del problema y la razón de tan hondas discrepancias entre los estudiosos parecen hallarse no en la comprensión de los resultados objetivamente observados, sino en la interpretación de los conceptos básicos manejados, sumamente complejos, todavía insuficientemente investigados y casi con toda seguridad erróneamente interpretados hasta hace muy pocas décadas. Sin una adecuada comprensión y sin una precisa definición de conceptos tales como *amplitud*, *frecuencia*, *intensidad*, *musicalidad* y otros que caen dentro del terreno de la Fonética Acústica y Experimental, cualquier intento de comprender los hechos lingüísticos y las descripciones que de ellos hicieron los autores antiguos acabará en fracaso.

2. LA CANTIDAD

2.1. La cantidad vocálica

El latín, como el griego y el antiguo indio, entre otras lenguas, heredó del indoeuropeo la cantidad vocálica como rasgo distintivo, es decir, como propiedad fonológica. Toda vocal podía ser breve (*brevis*, *correpta*) o larga (*longa*, *producta*) y en función de esta oposición cuantitativa podían distinguirse entre sí dos palabras o dos formas de una misma palabra que compartieran sus restantes rasgos. De esta propiedad elemental de la lengua latina fueron naturalmente conscientes los autores antiguos, por ejemplo, Cicerón (v. texto en pág. 13) y Quintiliano, quien observa que “una misma letra da un sentido u otro

según sea larga o breve”, haciendo que, por ejemplo, “*malus* signifique ‘árbol’ o bien ‘hombre no bueno’ ”¹.

BREVE	LARGA	BREVE	LARGA
<i>mǎlus</i> “malo”	<i>mālus</i> “manzano” / “mástil”	<i>dīco</i> “proclamo”	<i>dīco</i> “digo”
<i>mǎlum</i> “desgracia”	<i>mālum</i> “manzana”	<i>lēgit</i> “lee”	<i>lēgit</i> “leyó”
<i>pǎlus</i> “estaque”	<i>pālus</i> “palo”	<i>pōpulus</i> “pueblo”	<i>pōpulus</i> “álamo”
<i>terrǎ</i> “tierra”	<i>terrā</i> “por tierra”	<i>cōlo</i> “cultivo”	<i>cōlo</i> “cuelo”
<i>mēto</i> “siego”	<i>mēto</i> “mido”	<i>sōlum</i> “suelo”	<i>sōlum</i> “solo”
<i>lēuis</i> “ligero”	<i>lēuis</i> “liso”	<i>lūtum</i> “barro”	<i>lūtum</i> “amarillo”
<i>uēnit</i> “viene”	<i>uēnit</i> “vino”	<i>manūs</i> “mano”	<i>manūs</i> “de la mano”

Sin embargo, y aunque los autores antiguos nunca hablen de ello, es muy probable que en latín la cantidad por sí sola no fuese sentida por el hablante como suficientemente distintiva, dado que a menudo sucede que tanto el receptor como el canal distan mucho de ser los ideales (Pulgram 259). Así pues, en un momento determinado de su historia, el latín, llevado por la tendencia a la hipercharacterización o redundancia, comenzó a combinar la cantidad con otra propiedad fonológica que contribuyó a reforzar las oposiciones: el timbre o grado de abertura. Las vocales largas acabaron pronunciándose cerradas y las breves abiertas: *sōlum* / *sōlum*, fonéticamente [ˈsɔlum] / [ˈsoːlum]. Para autores como Pulgram, Iordan-Manoliu (127) y Väänänen (70), esta doble oposición de cantidad y timbre habría estado presente en el sistema vocálico latino desde los primeros tiempos, mientras que para otros como Lausberg (209) habría irradiado a Roma desde el dominio osco-umbro.

Sea como fuere, lo cierto es que el latín terminó abandonando esta redundancia en detrimento de la oposición cuantitativa y, por tanto, en beneficio de la cualitativa. Este hecho está constatado por la confluencia en romance de las vocales breves (abiertas) *ĩ*, *ũ* con las largas (cerradas) *ē*, *ō* en las nuevas vocales cerradas *e*, *o*: *uĩrĩdem* / *uēndere* >

¹ *Inst. or.* 1.7.2 (trad. de Ruiz de Elvira): *eadem littera alium atque alium intellectum, prout correpta uel producta est, facit: ut "malus" arborem significet an hominem [...] distinguitur.*

it. *verde* / *verdere* (pero *hērbam* > *erba*) y *fōrmam*, *būccam* > *forma*, *bocca* (pero *mōrtem* > *morte*)².

2.2. La cantidad silábica

Según la gramática tradicional, la vocal sola o combinada con una o más consonantes forma el grupo fonético más elemental, la *sílaba* (συλλαβή en la gramática griega, de συλλαμβάνω “tomar con”, “agrupar”). Esto quiere decir que en latín, como en griego o en castellano, el *núcleo silábico* está constituido por la vocal.³

Si al núcleo no le sigue ninguna consonante tautosilábica, la sílaba es *abierta* o *libre*. Si la vocal es breve, se dice que la sílaba consta de una sola mora (*mōra* “dilación”, “duración”, representada por el signo ˇ) y es breve: por ejemplo, *rě-gě-rě* se compone de tres sílabas abiertas y de tres moras. Si la vocal es larga, la sílaba consta de dos moras⁴ y es larga: por ejemplo, *rě-gē-rě* tiene tres sílabas pero cuatro moras, ya que la segunda sílaba consta de dos moras (-gěě-).

También puede suceder que la vocal sea seguida por otra vocal con menor grado de abertura o por otro sonido aún más cerrado, una semivocal: *cae-lus*, *tau-rus*. Esa vocal más cerrada o esa semivocal forman con el núcleo el llamado *centro silábico*, que se identifica con lo que tradicionalmente se ha conocido como diptongo. El centro silábico-diptongo vale por una vocal larga: la sílaba a la que pertenece consta de dos moras y es larga: *căě-lus*, *tăŭ-rus* (Ballester 1990¹: 38).

Pero no sólo pueden completar ese centro silábico una vocal más cerrada o una semiconsonante, sino que también puede hacerlo otro tipo de sonido aún más cerrado, la consonante: *rec-tus* (Ruiz de Elvira 298). En este caso, la sílaba se denomina *cerrada* o *trabada*, pero a efectos prosódicos es equivalente a una sílaba abierta acabada en vocal larga o diptongo, ya que consta de dos moras (*rěč-* = *rēc-*). Dicho de otro modo, la sílaba trabada es *larga por posición* (*longa positiōne*, traducción del griego μακρὰ θέσει), a diferencia de la sílaba abierta acabada en vocal larga o diptongo, que es *larga por naturaleza* (*naturā*, φύσει)⁵.

² V. Tema 6, pág. 24.

³ En indoeuropeo y en antiguo indio, como es sabido, también pueden ser núcleo silábico las sonantes (lo que se indica por medio del signo ˇ): **km̥-tom*, *vŕ-kah*. Cf. serbio *Srpska*, croata *Hrvatska*.

⁴ Dos moras no tienen por qué equivaler a dos sílabas breves: según Ruiz de Elvira 296, una sílaba larga viene a tener una duración de una breve y media aproximadamente (como se aprecia en el par ing. *leave* / *live*). Cf. Monteil 113-114.

⁵ En cierto modo, también es trabada y larga por posición la sílaba que contiene un diptongo de segundo elemento *u*, ya que en este caso cierra la sílaba una semiconsonante (en el caso del griego, siempre sucede así: *αι*, *αυ*, etc.).

Conviene recordar que es la *sílaba* trabada la que cuenta como larga (*rēc-*), ya que su núcleo vocálico conserva siempre la cantidad originaria, como muestra su resultado en romance: *cēntum* > *ciento*, *tēnsūm* > *tieso*, *transuērsūm* > *travieso*, *pōntem* > *puente*, *cōnstat* > *cuesta*, *cōrnu* > *cuerno* frente a *uēndit* > *vende* y *fōrma* > *horma* (Fanego 33⁶; véase Tema 6, pág. 24). El siguiente esquema muestra las distintas partes de tres sílabas largas, por naturaleza las dos primeras (*gē*, *cae*), por posición la tercera (*rec*).

SÍLABA LARGA		
LÍMITE SILÁBICO	CENTRO SILÁBICO	
	NÚCLEO SILÁBICO	LÍMITE SILÁBICO
	MORA 1ª	MORA 2ª
g	ē	ē
c	ā	ē
r	ē	č

3. EL ACENTO

3.1. Posición del acento histórico

El acento latino de época histórica estaba condicionado por la cantidad de la penúltima sílaba: si ésta era larga por naturaleza o posición, recaía sobre ella y, si era breve, recaía sobre la antepenúltima: *amātur* [a'ma:tuɾ] y *dicūntur* [di:'kɔntuɾ] frente a *dicītur* [di:kɪtuɾ], *domīna* frente a *gallīna*, *regēre* (inf.) frente a *regēre* (2ª sg. pres. ind. pas.). Si la palabra era bisílaba, el acento recaía sobre la penúltima sílaba, cualquiera que fuese su cantidad, ya que el acento no podía recaer sobre la última: *uēnit* (pres.), *uēnit* (perf.), *uēntus*. A la “ley de la penúltima” o *trisilabismo* alude de forma inequívoca Cicerón: “La propia naturaleza, dando al lenguaje de los hombres una especie de modulación, puso en todas las palabras una sílaba aguda, sólo una y no más allá de la tercera sílaba a partir de la última.”⁷

⁶ Este autor (32) recuerda, a este propósito, que la traducción latina *positio* es errónea, ya que θεσις significaba en este contexto “convención”, “acuerdo”, concepto filosófico opuesto a φύσις.

⁷ *Orator* 58 (trad. de E. Sánchez Salor): *ipsa enim natura, quasi modularetur hominum orationem, in omni uerbo posuit acutam uocem nec una plus nec a postrema syllaba citra tertiam.*

Las excepciones a esta ley se deben a hechos fonéticos o morfológicos que se consumaron con posterioridad a su entrada en vigor: apócope en *illác* < **illā-cě*, reajuste en *déindě* < *déin* < **deín* < **deíndě* (distinta interpretación en Ballester, v. *infra* pág. 16), adición de enclítica en *itáque* [ɪtakwɛ] o creación de compuestos insuficientemente acoplados como *calefăcit* [kalɛ'fakɪt] (Bassols 44 ss, Kent 66).

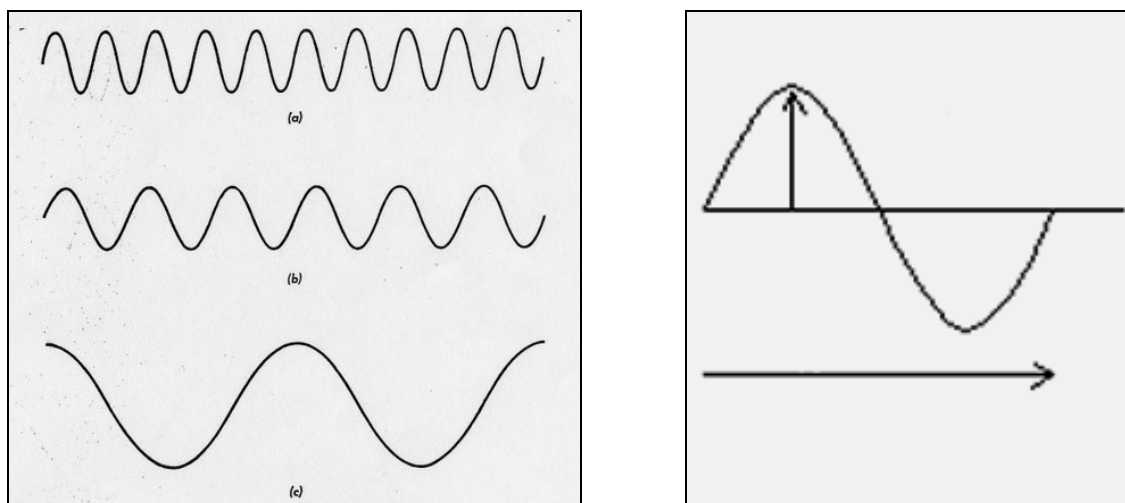
Trubetzkoy reformuló la “ley de la penúltima” en unos términos más sencillos: “El acento recae en la penúltima mora descontando la sílaba final”: *amātur*: *amáatur*, *dicŭntur*: *dicúntur*, *dīcītur*: *díicitur*. Esta tesis choca con una objeción, considerada por algunos más bien como una excepción (Ruiz de Elvira 295, 305): en formas como *uĩrcŭlum*, el acento no puede afectar a la penúltima mora descontando la última sílaba porque recaería detrás del núcleo silábico, en una consonante, que no es susceptible de recibir acento.

3.2. Naturaleza del acento histórico

3.2.1. Conceptos básicos: intensidad y altura

Cuando los órganos de fonación vibran, producen perturbaciones en cualquier medio elástico (por ejemplo, el aire). Estas perturbaciones se denominan *ondas sonoras*.

- Cada onda alcanza una determinada *amplitud* que aumenta con la fuerza ejercida sobre las moléculas de aire. La amplitud se relaciona con la *intensidad*: cuanto mayor es la amplitud de la onda, más intensamente golpean las moléculas en el tímpano y más fuerte se percibe el sonido. En términos tradicionales, la intensidad o amplitud de la onda caracteriza al *acento intensivo*: la sílaba que lo lleva se pronuncia con mayor intensidad que las restantes. Este acento también se conoce como *dinámico* o *espiratorio* (Quilis 312).
- Por otro lado, la onda efectúa un número determinado de oscilaciones o ciclos por segundo (cps), conocido con el nombre de *frecuencia*. La frecuencia está relacionada con el tono o *altura*: cuanto mayor es la frecuencia, más alto o agudo es el sonido; cuanto menor, más bajo o grave. La altura o frecuencia de la onda caracteriza al *acento musical*: la sílaba que lo lleva se pronuncia con mayor altura, es decir, más aguda, que las restantes. Este acento también se denomina *melódico* o *tonal*.



A la izquierda, tres ondas periódicas: a) y b) son, respectivamente, cinco y tres veces la frecuencia de la onda c), es decir, representan sonidos cinco y tres veces más agudos que ésta (A. Quilis 1981: 51).
A la derecha, la flecha vertical indica la amplitud de la onda y la horizontal su ciclo.

3.2.2. Tesis de la escuela francesa

Si la posición del acento latino nos es bien conocida tanto por el testimonio de los antiguos como por su continuación en las lenguas romances, no podemos decir lo mismo de su naturaleza. “Aún se discute la naturaleza del acento del latín clásico, es decir, si se manifestaba por medio de la intensidad o del tono, por modulación de ‘amplitud’ o de ‘frecuencia’ ” (Allen 1973: 151). La denominada escuela francesa sostiene que este acento era musical fundamentándose en dos hechos. Por un lado, la métrica latina se basa en la oposición de sílabas breves y largas, lo que sólo sería posible en lenguas dotadas de acento musical, y además es prácticamente indiferente al acento, al contrario de lo que sucede en lenguas con acento intensivo como el español (Bassols 49, Fanego 20).

Por otro lado, todos los autores romanos afirman inequívocamente que el acento latino era de índole musical. Así, el gramático Sergio, citando a Varrón⁸: “El acento distingue la entonación, cuando una parte de la palabra baja hacia una entonación grave o sube hacia una aguda”. En otros lugares se llega a hablar, como en griego, de tres tipos de acento: “Es admirable, en efecto, la naturaleza de la voz, que tiene en total tres tonos: el flexionado (*inflexō*), el agudo (*acūtō*) y el grave (*grauī*).”⁹ Según Ballester (1990²: 312-313), el agudo aludiría, en un sentido amplio, al acento en general y, en un sentido restringido, al acento ascendente, que recae sobre la segunda mora de una sílaba larga (*fīdere*: *fiīdere*, cf. τῆμῆ: *timeé*), por oposición al circunflejo o descendente, que recaería

⁸ De *accentibus* Keil 4.525 (trad. de Ruiz de Elvira): *Ab altitudine discernit accentus, cum pars uerbi aut in graue deprimitur aut sublimatur in acutum.*

⁹ Cicerón, *Orator* 57.

sobre la primera mora (*amāre*: *amáare*, cf. τιμῶμεν: τιμάομεν). Finalmente, “grave” no significaría otra cosa que ausencia de acento (*àmātùr*, cf. κατὰ τῆς: *katà tées*). Cf. Puentes Romay 504.

En una lengua con acento musical y cantidad vocálica fonológica, el acento que recae sobre toda sílaba larga consiste en una inflexión tonal (*uox flectitur*¹⁰), es decir, la altura afecta a parte del centro silábico. Si la sílaba acentuada es breve, el acento se caracteriza por la ausencia de inflexión tonal: la altura afecta a toda la vocal y hay inflexión de una sílaba a otra, pero no dentro de la vocal breve (Quilis 324, Ruiz de Elvira 296):

é í á é é
reg ere, fí dere, c elus, conf ctus, r gere

3.2.3. Tesis de la escuela alemana

Radicalmente en contra de esta manera de interpretar los hechos se posiciona la llamada escuela alemana. Sostiene ésta que en una fecha temprana el latín (siglos V-IV a. C., según Bassols 43) o con anterioridad el itálico (Kent 66) sustituyó el acento musical y libre del indoeuropeo por un acento intensivo y fijo, que recaía siempre sobre la sílaba inicial. Este acento de intensidad inicial habría sido el responsable de un fenómeno que sólo puede afectar a las vocales átonas: el debilitamiento de las vocales en sílaba intermedia y final. Este debilitamiento se manifiesta en forma de apofonías (**per-fācio* > *perfīcio*, **per-fāctos* > *perfēctus*), síncopas (**breuīma* > **breuma* > *brūma*, **dexīterōs* > **dexters* > *dexter*, **ambīcāpūts* > *anceps*) y apócopes (**faciōntī* > *faciunt*).

Posteriormente, poco antes de los inicios de la transmisión literaria, este acento de intensidad inicial se habría convertido en un acento de intensidad condicionado por la cantidad de la penúltima sílaba. Este nuevo acento habría surgido como un acento secundario que, tras verse reforzado, habría reemplazado al primitivo acento inicial, que no obstante pudo perdurar como acento secundario en el verso saturnio (*"su'perbiter*, *"sa'pientia*)¹¹ y todavía en Plauto, que según el testimonio de los antiguos se esforzaba por hacer coincidir *ictus*¹² y acento de

¹⁰ Vitrubio, *De architectura* 5.4. 2, citado por Fanego 19, quien advierte que el pasaje, como el de *Orator* 57, está referido al latín cantado y, por tanto, cabe suponer que en el hablado la modulación era menos variada.

¹¹ V. Tema 4, punto 5.6.1.

¹² También llamado “tiempo marcado”. Uno de los tiempos o partes del pie se constituye en “tiempo marcado” que articula en torno a sí los demás tiempos o partes, de modo que el fluir rítmico se organiza a base de una serie de tiempos marcados recurrentes a intervalos consabidos, constituidos precisamente por los tiempos no marcados. “En lucha con no pequeñas dificultades, buena parte de los estudiosos modernos han admitido en el ritmo cuantitativo de los versos griegos y, sobre todo, latinos la existencia de un factor de intensidad (el *ictus*) que marcara las partes relevantes de dicho ritmo (llamadas, en consecuencia, partes fuertes). Para unos dicha marca consistía en una

palabra, de lo que se deducen las acentuaciones *'facilius*, *'sequimini*, *'cecidero*, *'mulierem* (Bassols 51, Kent 66, Ballester 1990¹: 45).

Por otro lado, según esta escuela, en la métrica latina el acento intensivo habría estado por encima del ritmo cuantitativo, que en buena medida habría sido extraño al latín. Esta preponderancia del acento vendría indicada por la mencionada coincidencia entre *ictus* y acento léxico en la segunda parte del verso, a diferencia de lo que sucede en el verso griego, donde el acento melódico es irrelevante para los patrones métricos (Allen 1970: 86, 1973: 154), aunque la cuestión del *ictus* sigue siendo muy controvertida. Algunos autores, entre ellos Luque Moreno (58, 59), niegan que en época arcaica y clásica lo normal fuera la lectura mediante ictus, ya que este procedimiento “artificial e incluso artificioso” sólo se habría extendido en fecha tardía para imitar la estructura rítmico-métrica de los versos cuantitativos y perdurado hasta la actualidad como simple recurso didáctico “para reconstruir desde nuestra perspectiva de hablantes de una lengua moderna una imagen más o menos lejana de lo que pudo ser por parte de los hablante griegos o latinos (es decir, hablantes de unas lenguas con una prosodia de cantidades) la ejecución de unos versos basados precisamente en la cantidad silábica.”¹³

Para salvar el inconveniente que supone el testimonio unánime de los antiguos, los defensores del acento intensivo argumentan que los gramáticos latinos no hacían otra cosa que adoptar los esquemas y la terminología del griego, desentendiéndose de la realidad de su propia lengua. Así, Allen (1973: 151): “Es inconcebible que el latín hubiera desarrollado un sistema de acentuación melódica que coincidiera hasta el más mínimo detalle con el griego, y sólo podemos aceptar que los gramáticos han aplicado errónea y servilmente el sistema griego a la descripción del latín”. Según este autor (1970: 84), sólo hay que leer a Pompeyo y Prisciano para comprender hasta qué punto la teoría escolar de sus contemporáneos estaba calcada de la griega, puesto que uno y otro distinguen *árma* de *Mûsa*, como *ἄρμα* de *Μοῦσα* y *hâmîs* de *hâmus* como *κῶμοις* de *κῶμος*.¹⁴

Por su parte, Pulgram (90) citando a Jakobson: “Gran parte de nuestra información deriva de gramáticos de tercera categoría, hombres cuya perspectiva era estrictamente libresca, cuya percepción de la realidad era débil, que se empeñaban en hacer encajar los hechos con sus

intensificación de la voz ('ictus vocal'); para otros, en un golpe ('ictus mecánico') producido por la mano, por el pie, etc.” (Luque Moreno 10, 52). V. *Tema 4*, punto 5.4.

¹³ Este autor aduce como prueba el verso 6.99 de *Eneida* hallado en un papiro egipcio que iba dirigido a estudiantes que hablaban griego y que marca los acentos, no los tiempos marcados: *quin] pótius pácem aetérnam pactôs[que hymenaeos*.

¹⁴ Pompeyo: *Non possumus dicere “árma”* (esto es, **árma*), citado por Ballester 1990²: 319.

teorías.” Y continúa: “El error del romanticismo carente de sentido crítico reside en la convicción de que los que hablaban latín necesariamente lo describían bien. Ni siquiera todos ellos hablaron el latín que describían ni fueron hablantes nativos de ninguna clase de latín.” Ambos autores señalan que la propia terminología latina revela este afán de los romanos por dotar a su lengua de un sistema similar al del griego, ya que palabras como *accentus*, *acūtus* y *gravis* no son sino simples traducciones de *προσῳδία*, *ὄξύ* y *βαρύ*, “lo que no prueba que el latín tuviera un acento musical.”

Allen añade que, de hecho, no todos los gramáticos siguieron el modelo griego, ya que el autor tardío Servio afirma claramente que “el acento se encuentra en la sílaba que más suena” (*accentus in ea syllaba est quae plus sonat*). A la objeción de que el latín clásico no pierde vocales bajo la influencia del acento, estos autores responden que el acento dinámico no tiene por qué conllevar siempre ese resultado (cf. *popŭlum* > it. *'popolo* frente a *pueblo*) y, en todo caso, esos efectos se observan incluso en conexión con el acento clásico, por ejemplo en *ualde* junto a *ualŭdus* y en *disciplĭna* (junto a *discipŭlus*). Por lo demás, el conservadurismo de la ortografía normativa puede ocultar casos de síncope o llevarnos a adscribirlos a un período tardío: probablemente existían muchas formas “populares” del tipo *caldus* < *calĭdus* y *uiridis* < *uirĭdis* como en inglés [pliis] para *police*, que han pasado sin quedar registradas (Allen 152, Pulgram 129, Puentes Romay 516).

Esta postura se vuelve extrema en algunos autores. Kent (66) y Pulgram (*passim*, sobre todo 119) sostienen sin reparos que entre el siglo III y el II a. C. el latín quedó escindido en dos modalidades opuestas entre sí, en dos dialectos de un *diasistema*: un latín hablado dotado de un acento intensivo, heredado de siglos anteriores, y un latín escrito caracterizado por un acento musical que habría sido introducido entre las clases educadas por los maestros griegos. Alrededor del siglo IV d. C., la decadencia de la escuela se habría traducido en el triunfo del único acento que habría estado vivo desde que se perdió el acento musical indoeuropeo, el intensivo. Pulgram (102, 112, 263) va más allá al negar la vigencia en el latín hablado del trisilabismo y del sistema cuantitativo. La idea de un abismo tan profundo entre latín hablado y latín escrito, “repugnante” para muchos estudiosos –como reconoce el autor (121)– no resultaría tan extraña si tenemos en consideración la rígida estructura estamental de la sociedad romana y la posibilidad de comunicación entre las clases a pesar de las diferencias lingüísticas (116)¹⁵.

¹⁵ “Uno no puede evitar acordarse del campesino italiano de alguna región remota que, hoy día, puede no ser entendido por ‘italianos’ que sólo hablan la lengua estándar y verse impelido a confesar que no habla ‘italiano’” (122).

3.2.4. Replanteamiento de la cuestión

En las últimas décadas se ha ido imponiendo un modo distinto de abordar la cuestión del acento latino. Como observa Fanego (15, 16), el fracaso de todos los intentos de darle una solución radica en el hecho de haberla “tratado y maltratado” desde puntos de vista más filológicos que estrictamente lingüísticos: “Los trabajos de fonética experimental (física y acústica) dedicados al estudio del acento han demostrado *ad nauseam* que la musicalidad y la intensidad son elementos concurrentes en el acento de cualquier lengua, y uno no acierta a entender por qué oscuro motivo la latina (o, si se me permite la osadía, la griega) ha de verse libre de tal principio”. En el mismo sentido se expresa Ruiz de Elvira (298).

Habría que partir, pues, de esta realidad empíricamente comprobada: “intensidad y altura no sólo pueden combinarse para caracterizar el acento de palabra, sino que éste es el caso más frecuente” (Ballester 1990²: 312) o, formulado de un modo más contundente, “todos los acentos son tonales e intensivos simultáneamente, es decir, *acentos sin más*” (Fanego 25).

Este hecho puede resultar sorprendente para quienes –en palabras de Ballester– solían oponer artificialmente acento musical e intensivo “como dos realidades químicamente puras e irreconciliables”, pero más aún lo es este otro: “Las investigaciones más recientes sobre la naturaleza del acento del español, sin duda válidas en gran medida para la mayoría de las lenguas románicas, han puesto de relieve que, contra lo que generalmente se venía creyendo, el componente de mayor importancia que se da en él, en las realizaciones normales, es lo que con términos acústicos se denomina *variación en la frecuencia fundamental*. En términos más tradicionales, esto quiere decir que es, ante todo, tonal. Este factor básico se encuentra acompañado, en primer lugar, por una ligera tendencia al alargamiento de la vocal acentuada y, por último y a una distancia mucho mayor en su importancia, por una elevación de la intensidad espiratoria” (Puentes Romay 503).

Con otras palabras, las lenguas vivas que siempre habíamos considerado dotadas de un acento intensivo cuentan con un acento no sólo predominantemente musical, sino mínimamente intensivo. La práctica totalidad de los estudios de fonética experimental aplicados al inglés, el francés, el polaco, el noruego, el sueco, el rumano o el español (Quilis 322 ss) coinciden en situar en segundo o tercer lugar, por detrás de la altura, el papel desempeñado por la intensidad en su acento. Concretamente, en español sucede incluso que “muchas veces una

vocal átona tiene una línea de intensidad más alta que la vocal tónica” (332).

Como observa Puentes Romay, el “dogma” del acento intensivo románico y del griego moderno “trajo como consecuencia, entre otras, un prolongado debate –todavía abierto– centrado, por una parte, en la relación del acento de las lenguas románicas con el latín y, por otra, del acento de esta última lengua con el del griego”, cuando ni siquiera era seguro que se hubiera comprendido en qué consistía el acento griego (504).

Según los antiguos, el acento griego consistía en una elevación tonal de la sílaba acentuada en una quinta por encima de las sílabas no acentuadas (διάστημα διὰ πέντε “intervalo de cinco”, Fanego 19, nota 35). Ello quiere decir que el acento griego era en efecto musical o melódico, pero no en el mismo sentido que en lenguas tonales como el chino o el vietnamita, en las que las solas distinciones de elevación del tono entre una sílaba y las demás o de diferentes tonos en una sola sílaba tienen carácter pertinente, es decir, distintivo (Fanego 16, cf. Pulgram 116). Por ejemplo, en lumasaaba, lengua bantú, la forma *abone* [a:βo:ne] significa “veía” si sus tres sílabas se pronuncian respectivamente como sonidos bajo-alto-alto (_ - -), y “vio” si la secuencia es alto-descendente-bajo (- | _). No es ésta la situación del griego, donde la altura no es más que un formante del acento junto con la intensidad y “el hecho de que predomine un elemento sobre el otro no es significativo”.

3.2.5. Conclusiones sobre el acento histórico

¿Qué implicaciones tiene este replanteamiento global de la cuestión, especialmente la constatación de que el acento de las lenguas modernas es fundamentalmente musical? En primer lugar, que el acento no ha cambiado de cualidad, “ya no sólo a lo largo de toda la historia del latín, sino de sus continuadoras, las lenguas románicas” (Puentes Romay 511, en contraposición con la postura, por ejemplo, de Iordan Manoliu 122). Desde este punto de vista, dejan de tener sentido discusiones como la de la coincidencia entre acento e ictus.

En segundo lugar, que, tal como afirmaban los autores romanos, el acento latino era tan musical como el griego: en palabras de Ballester (1990²: 313) “los romanos utilizaron, sí, la terminología griega, pero no aplicaron pedisecuamente las normas griegas a su lengua [...] Hay que suponer que, o todos eran sordos o el acento era sustancialmente de idéntica naturaleza en una y otra lengua”. Tampoco para Fanego (19)

hay razón para creer en un acento diferente para el griego y otro para el latín. Según Puentes Romay (506), es muy probable que, sin el modelo del acento circunflejo griego, la distinción entre éste (*mâlum, amâre*) y el agudo (*ârma, fîdere*) hubiese pasado desapercibida en latín, ya que en esta lengua carece de toda funcionalidad, “pero, por muy superflua que en latín fuese, no autoriza a negar sin más *su existencia*.”

Se daría, por tanto, la curiosa circunstancia de que los teóricos antiguos habrían tenido mejor oído y llevado a cabo descripciones más exactas que los modernos (Ballester, *ibidem*), puesto que siempre habían definido como musical su acento, esto es, el nuestro, el mismo que los lingüistas, hasta hace pocas décadas, se habían empeñado en definir como intensivo. Es decir, hechos exactamente contrarios a los supuestos por la escuela alemana, que hace afirmaciones como la siguiente: “En una rama de la Lingüística en la que todavía se están produciendo avances, aunque lentos y a veces vacilantes, los antiguos no podían erigir un edificio teórico que pudiera satisfacernos; pero habrían hecho mejor si al menos hubieran descrito lo que realmente oían” (Pulgram 89).

Fanego, extendiendo su crítica a la idea de la preponderancia del acento intensivo sobre el ritmo cuantitativo, añade esta reflexión: si la métrica latina tomada de los griegos “era tan extraña al oído latino, ¿acaso los poetas de Roma componían obras sin gracia y sin sentido rítmico para el auditorio?, ¿es que tan sólo unos cuantos privilegiados podían disfrutar y ‘entender’ el arte poético de los griegos?” (24). Si la respuesta es negativa, serían verosímiles las palabras contenidas en el famoso pasaje de Cicerón:

“En el caso de los versos, el teatro entero grita si una sílaba es excesivamente breve o excesivamente larga; y, sin embargo, la gente no conoce los pies, ni tiene noción del ritmo, ni sabe por qué ni en qué le choca lo que le choca; y, no obstante, la naturaleza misma puso en nuestros oídos la apreciación de todas las largas y las breves en los sonidos, como puso la apreciación de los tonos agudos y graves.”¹⁶

3.2.6. Conclusiones sobre el acento prehistórico

Pero la consecuencia tal vez más importante de esta revisión es que solucionaría uno de los escollos aparentemente insalvables: el hecho, insólito en la historia de las lenguas conocidas, de que en el transcurso de los siglos se hubiera pasado del acento musical indoeuropeo al acento intensivo itálico y, según la escuela francesa, de nuevo al musical de época histórica y, finalmente, otra vez a uno intensivo, el de las lenguas románicas (Bassols 43). Según el punto de vista moderno,

¹⁶ *De oratore* 173 (trad. de E. Sánchez Salor).

no sería necesario intercalar ningún acento intensivo entre el musical indoeuropeo y el musical de época clásica.

Que un acento de naturaleza predominantemente musical sea el causante del debilitamiento de las vocales átonas en latín no tendría nada de extraño, puesto que este fenómeno es todavía muy común en lenguas dotadas de idéntico acento como el catalán: *pessetes* [pə'setəs]. “Téngase presente que en la denominación ‘acento intensivo inicial’ los dos calificativos no constituyen unidad indisoluble y que bien puede hablarse de un acento inicial sin hacer mención alguna de su pretendido carácter intensivo o tonal” (Fanego 18). Se hace innecesario, pues recurrir, como hacía la escuela francesa, a un supuesto esmero en la pronunciación de la sílaba inicial o a un acento secundario de carácter intensivo para explicar aquel debilitamiento (Bassols 49, Monteil 113-114, Ballester 1990¹: 40-41). Es más, cabe la posibilidad de que no haya sido ningún tipo de acento ni de esmero el causante de este fenómeno, sino que habría sido la escasa relevancia funcional de esas vocales átonas la que las habría llevado a perder parte de su energía, en contraste con la estabilidad de las sílabas iniciales, portadoras generalmente del lexema, y en menor medida de las finales, portadoras de las desinencias (Martinet, citado por Ballester 1990¹: 35).

Sin embargo, aún quedaría una dificultad por vencer. Si la naturaleza del acento prehistórico era la misma que la del histórico, no puede decirse lo mismo de su *posición*: ¿cómo pasó el latín de tener un acento inicial a desarrollar un acento condicionado por la cantidad de la penúltima sílaba? La tesis del acento secundario no explica por qué éste, antes de convertirse en el principal, recayó precisamente en una sílaba y no en otra (*'su''perbīter* y no **'super''bīter*). Pulgram (94) señala que “lo más lamentable de la teoría tradicional es que prescinde de explicar cómo o por qué esas transformaciones de magnitud fonológica y tipológica tuvieron lugar”.

La solución que propone este autor es la siguiente: el latín no contó nunca con un acento inicial *preceptivo*, sino que tuvo desde época prehistórica el acento condicionado por la cantidad de la penúltima sílaba, aunque este acento léxico sufrió la competencia de un acento inicial *enfático* que recayó sobre el prefijo de una gran parte de los compuestos (**''inǎ'mikos* > *inīmīcus*, como en inglés *'in'credible*). Su carácter potestativo vendría demostrado por los numerosos casos en que no se registra la apofonía (*collōcare*, *inuēnire*, *renēgare*, *abnēgare*, *abdūcere*, *benēuōlus*, *momordī*, etc.). La cuestión es compleja, porque, como el propio autor reconoce, siempre cabe la posibilidad de que se trate de casos de recomposición y, por lo demás, no explica

satisfactoriamente la apofonía fuera de los compuestos, por ejemplo en los préstamos del griego, como *ampŭlla* < **ampŏr(ă)la* < ἀμφορεύς, *'trutina* < τρυτᾶνα, etc. (102-112 e *infra* punto 5.2.5).

La explicación más plausible podría ser la de Ballester, para quien el acento prehistórico no habría recaído por norma en la sílaba inicial, sino que tan sólo habría obedecido a esta regla general: alejarse lo más posible de la sílaba final hasta recaer sobre una vocal larga o, en caso de que ésta no existiera, sobre la vocal más alejada de la sílaba inicial, es decir, la primera (1990¹: 37)¹⁷. Así, en lugar de la acentuación **contăbernālis* u **opīfīcīna*, postulada por la escuela alemana, Ballester propone una acentuación **contăber'nālis*, **opīfă'cīna*, que habría provocado el debilitamiento (respectivamente apofonía y síncope) de las vocales pretónicas.

A la objeción de que las vocales pretónicas *iniciales* no han experimentado debilitamiento como las otras pretónicas, Ballester (41) responde que dos factores pudieron contribuir a impedirlo: el especial cuidado con que se pronunciaba la sílaba inicial y el desarrollo de un acento secundario que habría actuado como barrera protectora (**contăber'nālis*). En un artículo posterior (1996), este autor señala que la estabilidad de la sílaba inicial puede deberse a presiones morfológicas o léxicas: por ejemplo, distinción entre *ămāmus* y *ēmāmus* (añade que en el portugués de Brasil las siete vocales tónicas se ven reducidas a cinco pretónicas y tres postónicas).

En definitiva, en casos como éstos la acentuación habría sido la misma del latín clásico (*contŭber'nālis*, *offī'cīna*) y se vislumbraría una tendencia presente en el latín a lo largo de toda su historia, la de establecer una relación directa entre acento y vocal larga: primeramente, toda vocal larga fue sentida como tónica y posteriormente, en latín tardío, toda vocal tónica fue sentida como larga: *amīcus*, *bŏnum* > *bueno* (Puentes Romay 512, Ballester 1990¹: 49; véase además *supra* punto 3.2.4 en pág. 11, *infra* nota 24 y *Tema 6*, punto 3.1.2, nota 39). Así, “haciendo los dos sistemas –el del acento prehistórico y el del acento histórico– más afines y, en consecuencia, tendiendo un puente entre ellos, su ensamblaje resulta menos traumático” y se evita “el hiato” de un acento fijo inicial entre dos acentos móviles, el indoeuropeo y el clásico (40, 46).¹⁸

¹⁷ Idéntica situación a la del panjabi, lengua en la que el acento se sitúa sobre una sílaba interior con vocal larga y sólo en inicial de no darse vocal larga alguna (Ballester 1996: 62).

¹⁸ Cf. Fanego 32: “Curiosamente, la famosa ‘ley de la penúltima’ o acento parateleutónomo debería llamarse con mayor propiedad ‘ley de la antepenúltima’. Efectivamente, aunque parezca que el acento latino se fija según la cantidad silábica de la penúltima, en rigor está fijado en la antepenúltima y, sólo en el caso de que la siguiente sea larga por ‘posición’ o por ‘naturaleza’, es decir, contenga una vocal larga sin trabazón consonántica o breve con trabazón, el

Ballester considera un apoyo a su tesis las acentuaciones populares del tipo *'trīgīnta, qua'drāgīnta* y otras como *'deīnde, 'intěgrum*, que no serían sino restos aislados del acento prehistórico. Por otra parte, puntualiza que lo determinante en esta norma no es la cantidad silábica sino la vocálica, de ahí la acentuación **per-făctos*, en oposición a la clásica *per'fěctus*. De este modo, se diseñaría con claridad un proceso que conduce “de una relevancia de la cantidad vocálica a una relevancia de la silábica, constituyendo indoeuropeo y romance los términos coherentes de este proceso”: *'intěgrum > in'těgrum > en'tero, in'tiero, en'tier* (46).

4. REPERCUSIÓN DEL ACENTO EN EL VERSO Y EN LA PROSA

4.1. El metro en el verso y en la prosa

En cualquier elocución, es ineludible la sucesión de sílabas largas y breves, lo que los griegos llamaban σχῆμα τῆς λέξεως ἄρρυθμον “forma de hablar sin ritmo” (Lausberg 1966: 335 ss, citando a Aristóteles y a Quintiliano). Esta sucesión se deja al azar (*cāsus*). Sin embargo, el arte (*ars*) pone un límite a este discurrir irregular y caótico valiéndose del orden. La unidad más pequeña en la sucesión regular de sílabas largas y breves es el pie (πούς, *pēs*), donde rige la convención de que una sílaba larga equivale a dos breves. En el verso (*ars poetica*), la sucesión de pies abarca el fluir entero del discurso y se denomina *metro* (μέτρον, *metrum*).

Pero en la prosa artística (*ars rhetorica*) la sucesión, que se conoce con el nombre de *ritmo* (ῥυθμός, *numerus*), sólo afecta a los finales de frase, a las llamadas *cláusulas* (*clausulae*). “El final de la oración es el lugar más apropiado para el ritmo, pues al final de la oración sigue una pausa antes del comienzo de la nueva oración, pausa que hace perdurar en la memoria acústica del oyente la resonancia de la oración que acaba” (Lausberg 1966: 341).

Siguiendo a Herrero Llorente (86), llamaremos *prosa métrica* a esta prosa artística de época clásica que compartía pies y metros con la poesía, con el fin de distinguirla de la prosa rítmica de épocas posteriores, que se basaba en el acento. Según la tradición, la prosa rítmica fue inventada por Trasímaco de Calcedonia, quien, con el fin de agradar al oído, sensible a las modulaciones de la voz, habría añadido al

acentos se ve atraído a ese lugar. Así las cosas, parece que los términos son justamente los inversos: la norma es que el acento caiga en la antepenúltima.”

uso de las figuras y el cuidado del período el procedimiento de las cláusulas rítmicas. A principios del siglo I a. C., algunos oradores romanos como Craso comenzaron a imitar los finales de períodos usados por los griegos de Asia. Pronto le siguieron otros oradores, como Cicerón, e incluso prosistas de otros géneros como Salustio, Quintiliano, Séneca, Plinio el Joven, Apuleyo, Suetonio, Vitruvio, Tito Livio y Tácito.

La prosa métrica está regida por el principio de la *uariātiō*: se ha de evitar la repetición monótona de cláusulas, que además de provocar hastío y cansar el oído (*De or.* 3.192), acercaría demasiado el discurso al verso, restándole verosimilitud.¹⁹ Por ello, este principio se denomina también *antimétrico*, lo que encierra en sí una paradoja que es tan sólo aparente, ya que la prosa artística se limita a guardar una equidistancia entre la poesía y la sucesión azarosa de sílabas (Lausberg 1966: 338, Herrero Llorente 87).

La prosa métrica se alejaba de la poesía en la propia elección de los pies y metros, ya que rehuía particularmente el dáctilo, el troqueo y el yambo, mientras que un metro raro en la poesía como el peonio (˘˘˘- ó -˘˘˘), al que correspondía el crético (-˘-), era particularmente grato en la prosa (Crusius 174). La cláusula más frecuente en Cicerón (23,3 % de todos los períodos) es la unión de crético y un pie final trocaico o espondeo: -˘- | -˘˘ (morte uicerunt). Le sigue (con un 11,1 % del total) la secuencia -˘- | -˘˘˘ (cessit audaciae).

4.2. El ritmo en el verso y en la prosa

En el latín tardío, la noción de sílaba larga y sílaba breve fue sustituyéndose poco a poco por la de *sílaba tónica y átona*. Con la pérdida de la oposición cuantitativa de las vocales se perdieron los esquemas métricos que permitían sustituir una larga por dos breves, pasando a ocupar su puesto los esquemas rítmicos basados en los intervalos entre sílabas tónicas. Esta transformación afectó tanto al verso como a la prosa.

De este modo, la prosa métrica degeneró en prosa rítmica o *cursus*, donde la unidad quedó constituida por la palabra. En realidad, hubo un largo período en que ambos ritmos subsistieron (*cursus mixtus*). De todas las cláusulas métricas, sobrevivieron aquellas en que el acento coincidía con el ictus (Herrero Llorente 94). Ya en la prosa griega, desde

¹⁹ Aristóteles, *Retórica* 3.8.1 (trad. de A. Bernabé): “La forma de la composición en prosa no debe ser en verso pero tampoco carente de ritmo, ya que lo primero no resulta convincente (pues parece artificial), además de que distrae la atención, pues hace que se esté pendiente de cuándo volverá a aparecer el elemento recurrente. Pero la forma carente de ritmo es indefinida, y debe ser definida, aunque no sea en verso, ya que lo indefinido es desagradable y difícil de entender.”

el siglo IV a. C. hasta finales de la Edad Media, había un intervalo de al menos dos sílabas entre los dos últimos acentos de toda frase final, hecho que también encontramos en la prosa latina: ἀπάντων ἀνθρώπων, διαλέγονται ἄνθρωποι, *córde currámus, cépi prouínciam*. Acerca del momento en que se consumó este proceso que condujo a la prosa rítmica existen divergencias. Según unos, tuvo lugar en el seno de una clase administrativa y eclesiástica, a partir del siglo XI, según otros ya desde el siglo V (con el Papa León I el Grande), IV (con San Agustín) e incluso I (con Plinio el Joven).

En la Edad Media, la prosa latina mostró especial predilección por el llamado *cursus planus*, constituido por dos polisílabos paroxítonos (˘˘ | ˘˘˘˘: *inimicus uirtútis, díimus ésse*), el *cursus tardus*, con polisílabo paroxítono + tetrasílabo proparoxítono (˘˘ | ˘˘˘˘: *décus perdíderam*) y el *cursus uelox*, formado por polisílabo proparoxítono + tetrasílabo paroxítono (˘˘˘ | ˘˘˘˘: *frángere conabámur*).

5. LA PERVIVENCIA DE LA COLOCACIÓN DEL ACENTO LATINO EN LAS LENGUAS ROMANCES PENINSULARES

5.1. Pervivencia de la acentuación clásica

Por lo general, en las lenguas romances la sílaba acentuada sigue siendo la misma que en el latín clásico o literario (Lausberg 1965: 201 ss, Iordan-Manoliu 123): *ma'turu* > cast. gall.-port. *ma'duro*, cat. *ma'dur*, it. *ma'turo*, fr. a. *më'ur*, pero rum. *'matur*, *gal'lina* > cast. cat. *ga'llina*, gal. *ga'liña*, port. *ga'linha*, it. *gal'lina*, pero francoprovenzal *'dzerna*, norteitaliano *'galna* (Lausberg 1965: 206).

Naturalmente, esto sucede sin perjuicio de que la palabra, debido a la síncopa de la vocal átona, deje de ser proparoxítona y se convierta en paroxítona: *'populu* > *'pueblo*, *'poble*, *'povo*, *'popolo*, *'peuple*, pero rum. *po'por*, *'manica* > cast. gall.-port. *'manga*, cat. *mànega*, it. *'manica*, *'manche*, pero provenzal *manéga*.

5.2. Desplazamiento del acento

5.2.1. Consideración previa

En determinadas ocasiones las lenguas romances han visto desplazada la posición del acento con respecto al latín literario. Estos cambios aparecen ya atestiguados en el llamado *latín vulgar* (Bassols 47, Lausberg 1965: 201), *tardío* (Iordan Manoliu 123) o *hablado* (Pulgram

102) y están condicionados por factores unas veces fonéticos (5.2.2 y 5.2.3), otras veces morfológicos (5.2.4) y otras semánticos (5.2.5). En todos los casos, lo que vienen a demostrar estos desplazamientos del acento es que, con seguridad, en este latín no literario ya había dejado de operar la ley de la penúltima y, por tanto, también la oposición de cantidad vocálica (Lausberg 1965: 202, Pulgram 130).

5.2.2. En los hiatos

Cuando los hiatos *íe*, *ío*, *éo* están repartidos entre la sílaba antepenúltima y la penúltima, el acento pasa de aquélla a ésta. Este fenómeno, que según Bassols se remonta al siglo III d. C., se debe a la tendencia de cualquier lengua hablada a deshacer los hiatos: en primer lugar, las dos sílabas se funden en una, surgiendo un diptongo *íe*, *ío*, *éo*, y a continuación el acento se transfiere a la vocal más sonora *e*, *o*, de ahí la acentuación *íé*, *ió*, *eó* (este último pronto se convierte en *ió*²⁰); finalmente, la vocal más cerrada, primer elemento del diptongo, consonantizó (y posteriormente tendió a desaparecer): *jé*, *jó*.

Por ejemplo, el diminutivo *filíōlus* se pronunció en latín vulgar **filiólu*, como demuestran los resultados cast. *hijuelo*, it. *figliuolo* y fr. *filleul* (con diptongación regular de *o* < *ō* tónica). Análogamente, el latín creó a partir de *auus* “abuelo” y *auia* “abuela” otro diminutivo **aviólu*²¹, que en latín clásico habría tenido la acentuación **auíōlus*; la forma vulgar está exigida por el fr. *aïeul*, el cast. *abuelo* y el gall.-port. *avó* / *avô*. Otros ejemplos: de *puteus*, *putéōlus* > *Puteólum* > *Pozuelo*, it. *Pozzuolo*; de *hamus* (cf. cat. *ham*), **hamiceólu* > **hamciólu* > *anzuelo*.

LAT. CLÁSICO	LAT. VULGAR	CASTELLANO	GALL.-PORT.	CATALÁN
<i>mulierem</i>	<i>muliére</i>	<i>mujer</i>	<i>muller / mulher</i>	<i>muller</i>
<i>parietem</i>	<i>pariéte</i>	<i>pared</i>	<i>parede</i>	<i>parèt</i>
<i>abietem</i>	<i>abiéte</i>	<i>abeto</i>	<i>abeto</i>	<i>avet</i>
<i>lintéolum</i>	<i>linteólu</i>	<i>lenzuelo</i>	<i>lençol</i>	<i>llençol</i>

5.2.3. Ante el grupo *muta cum liquida*

Cuando la última sílaba de una palabra de más de dos sílabas comenzaba por el grupo consonante + *r*, el acento recaía en la antepenúltima, ya que el grupo no formaba posición, es decir, no estaba

²⁰ Appendix Probi: “*faseolus*” non “*fassiolus*”.

²¹ Una forma no diminutiva **aviu* está atestiguada indirectamente por el catalán *avi* (fem. *àvia*).

repartido entre dos sílabas y no provocaba el alargamiento de la sílaba precedente: *ín-tě-grum* (con corte tautosilábico del grupo *gr*). Sin embargo, el latín vulgar acentuó la penúltima, tendiendo además a tratarla como vocal breve en sílaba abierta, tal como demuestran los testimonios romances: *intégrum* > it. *intièro* e *intèro*, fr. y prov. *entier*, rum. *întreg*; *tónitrum* > *tonitrum* > *tronido*, fr. *tonnerre*.

LAT. CLÁSICO	LAT. VULGAR	CASTELLANO	GALL.-PORT.	CATALÁN
<i>íntěgrum</i>	<i>intégrum</i>	<i>entero</i>	<i>enteiro</i>	<i>enter</i>
<i>téněbrae</i>	<i>tenébras</i>	<i>tinieblas</i>	<i>trevas</i>	<i>tenebres</i>
<i>cáthēdra</i>	<i>cathēdra</i>	<i>cadera</i>	<i>cadeira</i>	<i>cadira</i>
<i>cólūbra</i>	<i>colúbra</i>	<i>culebra</i>	<i>cobra</i>	<i>colobra</i>

Las explicaciones que se han dado a este desplazamiento del acento son variopintas. En primer lugar, es preciso recordar que en latín preliterario la acentuación fue con seguridad proparoxítona, con corte heterosilábico (**íntěg-rom*²²), de lo contrario el resultado habría sido **íntigrum* (Rodríguez Pantoja 371 ss, Ruiz de Elvira 300). Más tarde, la pronunciación tautosilábica del grupo llevó, en virtud de la ley de la penúltima, a la acentuación proparoxítona *íntěgrum*. No obstante, a imitación de la poesía griega, Ennio introdujo la variante métrica *intégrum*, con corte heterosilábico, que desde entonces convivió en poesía con *íntě-grum*.

Según Bassols y Lausberg, en el habla popular esta combinación de consonantes también produjo alargamiento por posición y, por tanto, acentuación paroxítona. La explicación de Iordan-Manoliu es más compleja: el deseo de evitar una sucesión de tres sonidos consonánticos frenó la síncopa de la vocal breve postónica y el acento, liberado de la cantidad condicionadora (Pulgram 130), pasó a la penúltima sílaba. En el caso concreto de *íntěgrum*, la acción conjunta de la analogía con el nominativo *integer* y la anaptixis²³ habría producido un acusativo **intégerum* que por síncopa habría dado *intégrum*. Para la explicación de Ballester, v. *supra*, pág. 16.

Sea como fuere, lo cierto es que la acentuación paroxítona terminó imponiéndose incluso en el latín culto, de ahí que un autor como San Isidoro de Sevilla (560-636) escribiera: “Barbarismo es la pronunciación de una palabra con una letra o un sonido corrupto...; como cuando se

²² Compuesto del prefijo privativo *in-*, la raíz de *tā-n-g-ō* y el sufijo adjetival **-ro-*: **in-tag-ro-m*.

²³ Cf. fr. a. *souvrain* > fr. *souverain*, cast. *cronista* > *coronista*.

alarga la sílaba primera en lugar de la de en medio, por ejemplo en *latebrae, tenebrae*.²⁴

5.2.4. Rehechos analógicos

Las formas de un paradigma pueden influirse recíprocamente en cuanto a la posición del acento. Unas veces la posición originaria del acento cambia en unas lenguas románicas y otras veces en otras, aunque es el romance iberorrománico, especialmente el castellano, el que más ha reestructurado sus paradigmas verbales creando numerosas formas diferenciadas del latín clásico por lo que a la acentuación se refiere. Por ejemplo, frente al italiano, el francés y el catalán, que suelen conservar la acentuación proparoxítona del infinitivo de la tercera conjugación, el castellano y el gallego-portugués innovan al desplazar el acento a la penúltima sílaba, confundiendo esta conjugación con la segunda: *préndĕre* > it. *'prendere*, fr. cat. *'prendre* frente a cast. gall.-port. *prender*, *crédĕre* > *'credere*, *croire*, *'creure* frente a *creer*, *crer*, *bíbĕre* > *bere*, *boire*, *beure* frente a cast. gall.-port. *beber*.

Los infinitivos del tipo *battúĕre* dejaron paso en una parte de la Romania al tipo *báttere* bajo el influjo de formas como *bátto* < *báttŭō*, *battis* < *báttŭīs*. Así se explica el it. *'battere*, el fr. *battre* y el cat. *batre*, frente al gall.-port. *bater* y cast. *batir*, este último con paso a la cuarta conjugación; *futúĕre* > **fúttēre* > *'fottere*, *foutre*, *fotre*, rum. *fute* frente a *foder*, *hoder* > *joder*, sin embargo, *consúĕre* > **cósere* > fr. *coudre*, rum. *coase* frente a it. *cu'cire*, cat. *co'sir*, con paso a la cuarta conjugación (*cusire* atestiguado por San Isidoro), y cast. gall.-port. *coser*.

Por otro lado, en una parte de la Romania, la tercera persona del plural del pretérito perfecto de indicativo, que, a pesar de tener la desinencia *-ĕrunt*²⁵ se pronunciaba paroxítona en latín literario, pasó a ser proparoxítona bajo la presión de las demás personas: *fecĕrunt* > *fĕcerunt* > it. *'fecero*, fr. a. *'fĭrent*, rum. a. *'feceră*; *dixĕrunt* > *dĭxerunt* > *'dissero*, fr. a. *'distrent* > *dĭrent*, rum. *'ziseră*. Frente a esta situación, el castellano presenta formas paroxítonas influidas por la segunda persona del singular y del plural (*fecístĭ*, *fecístis*): *hicieron*, *dijeron*.

5.2.5. Recomposiciones

Las influencias recíprocas se dan no sólo entre formas de un mismo paradigma, sino también entre palabras de una misma familia. Es lo que

²⁴ *Etimologías* 1.32.1: *Barbarismus est uerbum corrupta littera uel sono enuntiatum [...] sono, si pro media syllaba prima producatur, ut "latebrae", "tenebrae"*. Obsérvese, por cierto, cómo el autor confunde "acentuar" con "alargar" (Rodríguez Pantoja 374).

²⁵ V. *Tema 17*, pág. 15.

sucede en aquellos verbos compuestos que, mediante una desmembración acentual, hacen perceptibles sus elementos, proceso que se conoce como *recomposición*. En latín vulgar este fenómeno fue posible gracias a la pérdida de la cantidad fonológica y el consiguiente abandono de la ley de la penúltima: *implīcat* > *implicat* > it. *impiega*, fr. *emploie*; *renēgat* > *renégat* > *riniega*, *renie*, cast. *reniega*, gall.-port. cat. *renega*; *recīpit* > *recipit* > *riceve*, *reçoit*, *recibe*; con restitución del timbre anterior a la apofonía: *cóntinet* > *contēnet* > it. cast. *contiene*, fr. *contient*, cat. *conté*.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, W. S., *Vox latina: A guide to the pronunciation of Classical Latin*, Cambridge University Press, 1970. Obra demasiado concisa, insuficiente para ahondar en este tema. Por lo demás, muchas de sus partes son reproducidas más o menos literalmente en la obra de 1973.
- ALLEN, W. S., *Accent and rhythm. Prosodic features of Latin and Greek: A study in theory and reconstruction*, Cambridge University Press, 1973. Estudio imprescindible para lograr una profunda comprensión de los conceptos básicos de la prosodia latina y de la griega (v. gr. pág. 154). Se inclina por desacreditar el testimonio de los gramáticos latinos, posicionándose a favor de la escuela alemana y del acento intensivo de época histórica, esencialmente distinto del griego.
- BALLESTER, X., “La posición del acento prehistórico latino”, *Emerita* 58, 1 (1990), págs. 33-50. Interesante artículo que, sin entrar de lleno en la naturaleza (musical o intensiva) del acento prehistórico latino, revisa la teoría de la escuela alemana salvando la dificultad del salto del acento prehistórico al histórico, al tender de manera ingeniosa un puente entre ambos: el acento, rehuyendo la sílaba final, recae sobre la más alejada de ella a menos que encuentre el “obstáculo” de una vocal larga.
- BALLESTER, X., “El acento latino según los antiguos”, *Emerita* 58, 2 (1990), págs. 311-322. Artículo revisionista con respecto a la tesis hasta hace poco predominante según la cual los gramáticos latinos no hacían sino seguir servilmente la terminología aplicada por los griegos a su lengua. El autor analiza con todo detenimiento los términos utilizados por los antiguos, cuya inteligencia y rigor han sido, en su opinión, injustamente considerados. Poco recomendable para los fines del opositor, dada su complejidad, imposible de condensar en un tema como éste.
- BALLESTER, X., “La tipología y el acento prehistórico latino”, *Emerita* 64, 1 (1996), págs. 59-64. Rápido repaso a una nueva serie de argumentos encontrados por el autor para rebatir la tesis del acento inicial.
- BASSOLS DE CLIMENT, M., *Fonética latina*, Madrid, CSIC, 1981. Muy claro en el tratamiento de la cuestión del acento, aunque poco profundo y, sobre todo, muy anticuado en lo que se refiere a los conceptos básicos de Fonética Acústica. Se desentiende, por lo demás, de otras cuestiones de prosodia, entre ellas de la cantidad vocálica y silábica.
- CRUSIUS, F., *Iniciación a la métrica latina*, Barcelona, Bosch, 1987. Estudio muy sintético que sólo interesa para adquirir nociones de verso y prosa métrica.
- FANEGO PÉREZ, T., “El latín y la ley de la penúltima: un paralelo en irlandés”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* 17 (1999), págs. 9-35. La primera parte del artículo (hasta pág. 25) hace un clarificador y valioso repaso de los argumentos en pro y en contra de la naturaleza musical o intensiva del acento latino, consignando las teorías más modernas acerca de la musicalidad y la intensidad del acento en general. Una vez comenzada la lectura, se echa en falta que el autor profundice en sus interesantes razones, que tan sólo esboza, para dar una solución a esta debatida cuestión, pero en la segunda parte abandona la línea iniciada, debido al propósito del artículo, y se centra en la comparación con los hechos del irlandés. Esta parte es menos

- valiosa para el tema que nos ocupa y, en principio, de difícil comprensión, dada la lengua con la que se establece la comparación.
- GROOT, A. W., *La prose métrique des anciennes*, París, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1927. *Non uidi*.
 - HERRERO LLORENTE, V. J., *La lengua latina en su aspecto prosódico*, Madrid, Gredos, 1971. Útil sobre todo para conocer las cláusulas de la prosa rítmica basada sólo en los intervalos entre sílabas acentuadas.
 - KENT, R. G., *The sounds of Latin: a descriptive and historical phonology*, Nueva York, Kraus Reprint Corporation, 1966. En línea con la escuela alemana, defiende la existencia de un acento intensivo desde época prehistórica y la idea de una honda y temprana separación entre latín literario y latín hablado. Evidentemente anticuado, aunque útil por otras razones, entre ellas la abundancia de datos.
 - LAUSBERG, H., *Lingüística Románica, Vol. I*, Madrid, Gredos, 1965. Útil para todo lo relativo a la pervivencia y desplazamiento de la posición del acento latino en las lenguas románicas.
 - LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura, Vol. I*, Madrid, Gredos, 1966. Contiene un detenido estudio de la terminología clásica referida a la prosodia y una exhaustiva enumeración de las cláusulas oratorias basadas en la métrica cuantitativa.
 - LUQUE MORENO, J., *Arsis, thesis, ictus: las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Universidad de Granada, 1994. Profundiza de un modo clarificador en la debatida cuestión del ictus, contra cuyo carácter preceptivo y genuinamente antiguo se pronuncia con rotundidad.
 - LUQUE MORENO, J., *De Pedibus, De Metris. Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas*, Universidad de Granada, 1995. *Non uidi*.
 - MONTEIL, P., *Elementos de fonética y morfología del latín*, Universidad de Sevilla, 1992. Interesa la parte dedicada a la evolución de las vocales interiores y finales (112-114), donde la noción de *acento inicial* es sustituida por la de *dinámica de la palabra*.
 - PUENTES ROMAY, J. A., "Acento tonal en romance y en latín: algunas implicaciones", *Moenia*, 3 (1997), págs. 503-518. Artículo verdaderamente puesto al día, uno de los más clarificadores: desentraña la raíz del problema del acento remontándose a conceptos instrumentales de Fonética Acústica, estableciendo una conexión con el griego e intentando hacer ver no sólo que el testimonio de los antiguos es digno de crédito, sino que el objeto de sus descripciones, el acento, no ha cambiado de naturaleza en su paso a las lenguas romances (y al griego moderno).
 - QUILIS, A., *Fonética acústica de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981. Importantísimo manual que ha marcado un hito sobre todo en la Filología Latina de España: sin él es imposible ahondar de manera adecuada en el problema del acento latino (y griego). Indispensable para comprender la verdadera naturaleza del acento no sólo del español sino de las demás lenguas a las que tradicionalmente se ha atribuido un acento intensivo y, por ende, para acercarse a la auténtica naturaleza del acento latino. La obra abunda en referencias a estudios de Fonética Acústica aplicados al inglés, el francés, el polaco, el lituano, el español y otras lenguas. Profundiza en aspectos técnicos.
 - RODRÍGUEZ PANTOJA, M., "Acento latino clásico y acento 'vulgar': el tipo *tenebrae*", *Revista Española de Lingüística*, 17/2 (1987), págs. 371-381. Breve repaso a la cuestión del acento latino y romance en relación con el grupo *muta cum liquida*.
 - RUIZ DE ELVIRA Y SERRA, M. R., "Sobre el acento latino", *Cuadernos de Filología Clásica* 21 (1988), págs. 295-306. Se posiciona decididamente a favor de la naturaleza musical del acento latino, sin descartar la participación de la intensidad, partiendo de la tesis de Trubetzkoy según la cual es la mora y no la sílaba la que gobierna el acento latino (como el griego), pero ampliándola con una reformulación cuyas objeciones tal vez no termina de rebatir satisfactoriamente.

Email: información@preparadoresdeoposiciones.com • Web: <http://www.preparadoresdeoposiciones.com>

NOTAS

Tema Mucho