

ACENTOS CONTIGUOS EN LOS ROMANCES DE LA *ARCADIA* (1598), DE LOPE DE VEGA

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
SUIZA

RESUMEN:

Este artículo examina el papel que en las cadencias de los romances de Lope de Vega adquieren los acentos contiguos. Para ello, y con la intención de hacer una cala en la inmensa producción octosilábica del Fénix, estudiamos los cuatro romances que Lope incluyó en la *Arcadia*, «Cuando sale el alba hermosa», «En las riberas famosas», «Ásperos montes de Arcadia» y «Hermosísima pastora». Tras un breve estado de la cuestión acerca de los estudios sobre ritmo acentual en la poesía áurea, y particularmente en el octosílabo y el romance, presentamos nuestra metodología para determinar ese ritmo. A continuación, presentamos nuestros datos relativos a los acentos contiguos —o antirrítmicos— de los cuatro poemas mencionados, que analizamos en detalle para explicar cómo los usaba el Fénix.

Palabras claves: Lope de Vega, métrica, *Arcadia*, ritmo acentual, acentos contiguos.

CONTIGUOUS ACCENTS IN THE ROMANCES OF THE ARCADIA (1598), BY LOPE DE VEGA

ABSTRACT:

This article examines the role of contiguous accents in the cadences of Lope de Vega's *romances*. In order to do so, and aiming at sampling the immense octosyllabic production of the writer, we study the four *romances* that Lope included in the *Arcadia*, "Cuando sale el alba hermosa", "En las riberas famosas", "Ásperos montes de Arcadia" and "Hermosísima pastora". After a brief state of the question about studies on accentual rhythm in Golden Age Spanish poetry, and particularly in octosyllabic verse and *romances*, we present our methodology to determine that rhythm. Then, we present our data on contiguous (or antirhythmic) accents in the four poems of our corpus, that we analyze in order to explain how Lope used them.

Keywords: Lope de Vega, metrics, *Arcadia*, accentual rhythm, contiguous accents.

En «El prólogo» que Lope escribió para la edición de 1604 de sus *Rimas*, justificaba haber incluido en ella dos romances señalando que

no me puedo persuadir que desdigan de la autoridad de la *Rimas*, aunque se atreve a su facilidad la gente ignorante, porque no se obligan a la correspondencia de las cadencias. Algunos quieren que sean la cartilla de los poetas; yo no lo siento así, antes bien los hallo capaces, no solo de exprimir y declarar cualquier concepto con fácil dulçura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema¹.

Tal declaración de intenciones encarece la dignidad de esta forma poética, muy en la línea de defensa de los metros españoles que había inaugurado el *Isidro*. Además, estas frases revisten una importancia más puramente técnica, pues revelan algunos detalles sobre las ideas lopescas acerca de la métrica del romance: según el Fénix, en un buen romance resulta esencial la «correspondencia de las cadencias», es decir, la armonización de los diversos patrones rítmicos o «cadencias»².

En este artículo examinamos un aspecto peculiar de las cadencias del romance lopesco: el papel que en ellas adquieren los acentos contiguos o *ribattuti*, esto es, y si se quiere, los acentos antirrítmicos. Para ello, y con la intención de hacer una cala en la inmensa producción octosilábica del Fénix, hemos acotado un corpus muy concreto: los cuatro romances que Lope incluyó en la *Arcadia*, «Cuando sale el alba hermosa», «En las riberas famosas», «Ásperos montes de Arcadia» y «Hermosísima pastora», que suman un total de 832 versos, 794 de ellos octosílabos³. Tras un breve estado de la cuestión acerca de los estudios sobre ritmo acentual en la poesía áurea, y particularmente en el octosílabo y el romance, presentaremos nuestra metodología para determinar ese ritmo, que contrastaremos con la elegida por estudiosos como Saavedra Molina⁴ o Balbín Lucas⁵. A continuación, expondremos nuestros datos relativos a los

¹ Lope de VEGA CARPIO, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, 2 vols., Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, vol. 1, p. 93.

² Julio SAAVEDRA MOLINA, «El octosílabo castellano», *Anales de la Universidad de Chile*, 53-54, 1944, pp. 65-229, p. 89.

³ «Cuando sale el alba hermosa», cuenta con 210 versos, 194 octosílabos; «En las riberas famosas», 324, todos octosílabos; «Ásperos montes de Arcadia», 196, 184 de ellos octosílabos, y «Hermosísima pastora», 102, de los que 92 son octosílabos.

⁴ SAAVEDRA MOLINA, *op. cit.*

⁵ Rafael de BALBÍN LUCAS, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1975.

acentos contiguos —o antirrítmicos— de los cuatro poemas mencionados, que analizaremos en detalle para tratar de averiguar cómo los usaba el Fénix.

I. EL RITMO ACENTUAL: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Uno de los aspectos menos estudiados de la poesía áurea es la función que en ella desempeña el ritmo acentual. Curiosamente, los manuales de métrica enfatizan debidamente la importancia de este rasgo en la poesía hispánica, como ejemplifica una obra tan difundida como la de Antonio Quilis, que asevera enfáticamente que «el acento es el alma del verso»⁶. Esta opinión está muy extendida entre los expertos en métrica⁷, pero pese a ello existe una tendencia tradicional a fijarse principalmente en otros aspectos del verso del Siglo de Oro, como la rima o el isosilabismo, que dominan abrumadoramente en la literatura secundaria⁸. Esta tradición se basa en dos pilares. Por una parte, está la supuesta oposición entre lenguas de ritmo silábico (como el italiano o el español) y lenguas de ritmo acentual (como el inglés o el alemán)⁹, que invitaría a estudiar el ritmo de nuestra poesía fijándose en el cómputo silábico, no en patrones acentuales. Por otra, el despegue hacia el ritmo acentual proviene del rechazo que han provocado los esfuerzos por aplicar esquemas métricos grecolatinos a la poesía vernácula¹⁰, intentos que partían de una transformación de los patrones de cantidad vocálica de los clásicos en patrones acentuales.

⁶ Antonio QUILIS, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1993, p. 21.

⁷ José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 81; José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Elementos de métrica española*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2005, p. 13; Rafael LAPESA, *Introducción a los estudios literarios*, Salamanca, Anaya, 1965, p. 61; Isabel PARAÍSO, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco, 2000, p. 76; SAAVEDRA MOLINA, *art. cit.*, p. 68; Esteban TORRE, *El ritmo del verso*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, p. 12; Elena VARELA MERINO, Pablo MOÍNO SÁNCHEZ y Pablo JAURALDE POU, *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia, 2005, p. 87.

⁸ José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Contribución a la bibliografía de los últimos treinta años sobre la métrica española*, Madrid, CSIC, 1988.

⁹ David ABERCROMBIE, *Elements of General Phonetics*, Edimburgh, Edimburgh University Press, 1967; María Heliadora CUENCA VILLARÍN, *Estudio comparativo del ritmo inglés / español*, tesis doctoral inédita, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997; DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *op. cit.*, 2000, p. 48; Guillermo Andrés TOLEDO, *El ritmo en español*, Madrid, UNED, 1988, pp. 165-68; TORRE, *op. cit.*, p. 28; Viktor M. ZIRMUNSKIJ, *Introduction to Metrics: The Theory of Verse*, The Hague, Mouton, 1966, p. 86.

¹⁰ José COLL Y VEHÍ, *Diálogos literarios*, Barcelona, Juan Bastinos, 1868, p. 150; Daniel DEVOTO, «Sobre la métrica de los romances según el Romancero hispánico», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 4, 1979, pp. 5-50, pp. 27 y 32-33.

Los trabajos más recientes están corrigiendo esta carencia y superando la teoría rítmica más difundida hasta comienzos del siglo XXI, la de la anacrusis de Tomás Navarro Tomás¹¹, que han desmontado críticos como Baehr¹² o Varela Merino, Moíno Sánchez y Jauralde Pou¹³. Así, trabajos como el de estos últimos estudiosos¹⁴ o el de Márquez¹⁵ reconocen la importancia de los esquemas rítmicos acentuales para versos como el endecasílabo, cuyas posibilidades rítmicas ya habían descrito los tratadistas áureos¹⁶. En cuanto al octosílabo, la métrica tradicional trataba de explicar su ritmo por analogía con los pies latinos, como hicieran Masdeu¹⁷ y luego Bello¹⁸, que los clasificaba en trocaicos (de ritmo impar) o dactílicos (con acento en la primera, cuarta y séptima sílabas, es decir, 1.4.7)¹⁹. Estas teorías fueron criticadas enfáticamente por Benot, que entendía que en español los versos no tenían ritmo de por sí, sino tan solo en el conjunto de la estrofa, y que además sostenía que «*jamás se ha versificado sistemáticamente por pies métricos en español*»²⁰. En este vacío trata de construir su teoría Saavedra Molina²¹, que propone una distribución de los acentos del octosílabo según ejes acentuales. Sin embargo, el sistema del estudioso chileno —que glosaremos brevemente abajo— ha gozado de escasísima difusión, por lo que el consenso crítico es que el octosílabo no tiene un patrón marcado y que, concretamente, los romances octosilábicos son polirrítmicos, es decir, formas que combinan esquemas acentuales de modo irregular. Es lo que sostiene, por ejemplo, Paraíso²², que considera que el octosílabo más frecuente en la *Romania* es precisamente el polirrítmico. Por su parte,

¹¹ Tomás NAVARRO TOMÁS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 1956, Madrid, Guadarrama, 1972.

¹² Rudolf BAEHR, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 120-121.

¹³ VARELA MERINO, MOÍNO SÁNCHEZ y JAURALDE POU, *op. cit.*, p. 29. Véase también la evaluación de PARAÍSO, *op. cit.* pp. 87-88.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 52-53; 81-83; 181-205.

¹⁵ Miguel Ángel MÁRQUEZ, «Ritmo y tipología del endecasílabo garcilasiano», *Revista de literatura*, 71, 2009, pp. 11-38.

¹⁶ Juan DÍAZ RENGIFO, *Arte poética española*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1606, p. 14; Eugenio de SALAZAR, *Suma del arte de poesía*, ed. de Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México, 2010, p. 140.

¹⁷ Juan Francisco MASDEU, *Arte poética fácil. Diálogos familiares en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento de cualquiera sexo y edad*, Valencia, Berruguete, 1801, pp. 69-71.

¹⁸ Andrés BELLO, *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*, Santiago de Chile, Opinión, 1835, pp. 122-139.

¹⁹ Utilizamos en el resto del artículo esta convención para representar el ritmo acentual, distinguiendo las sílabas según su posición y marcando solamente las acentuadas.

²⁰ Eduardo BENOT, *Prosodia castellana. Versificación*, Madrid, Muñoz Sánchez, 1892, vol. III, pp. 65 y 428.

²¹ SAAVEDRA MOLINA, *art. cit.*

²² PARAÍSO, *op. cit.*, p. 124.

también todo un experto como Domínguez Caparrós²³ se inclina por subrayar esta naturaleza polirrítmica de los romances octosilábicos. Es la conclusión a la que llegan igualmente los citados Varela Merino, Moíno Sánchez y Jauralde Pou²⁴, que clasifican las posibilidades rítmicas de este verso, distinguiendo heroicos (2.4.7 y variantes: 2.5.7, 2.7), melódicos (3.7 y variantes: 1.3.5.7, 3.5.7, 1.3.7), dactílicos (1.4.7), sáficos (4.7), enfáticos (1.5.7 o 1.7) y vacíos (5.7 y 7), aunque afirman que su uso más frecuente es el polirrítmico, esto es, la combinación irregular de estas posibilidades.

Sea o no cierto que los romances son polirrítmicos, y que por tanto carecen de la «corresponsión de las cadencias» que señalaba Lope, podemos analizar algunos aspectos del ritmo acentual que no dependen de la existencia de patrones regulares. Uno de esos aspectos es la presencia de acentos contiguos, de los cuales uno se denomina comúnmente antirrítmico. Esta nomenclatura distingue en los versos tres tipos de acento: rítmico, extrarrítmico y antirrítmico. Los primeros son los que conforman el patrón acentual del verso, como, por ejemplo los acentos 2.6.10²⁵ en un endecasílabo heroico como el del soneto XXIII de Garcilaso: «En tanto que de rosa y de azucena». En cuanto a los extrarrítmicos, serían todos aquellos «cuyo signo, par o impar, coincide con el estrófico»²⁶, como un hipotético acento en la cuarta sílaba o en la tercera, en ese mismo esquema heroico del soneto XXIII. Este último acento en la tercera sílaba, además, por su posición peculiar junto al acento rítmico (2.3.6.10), recibe el nombre de antirrítmico²⁷. Los acentos antirrítmicos han sido objeto de diversas reflexiones. Unas, más prescriptivas, los critican porque supuestamente «originan dura cacofonía, y dañan normalmente la expresividad del concierto estrófico, muy especialmente si son *posteriores* al *acento rítmico* que vulneran»²⁸. Otras, incluso, sostienen que estos acentos se eliminan en la recitación, que «se resuelve casi siempre por la primacía de uno sobre otro: óo = óo, oó»²⁹. Esta modificación es el fenómeno que Paraíso denomina

²³ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *op. cit.*, 2005, p. 37.

²⁴ VARELA MERINO, MOÍNO SÁNCHEZ y JAURALDE POU, *op. cit.*, pp. 149-158.

²⁵ El último de los acentos marcados, el de la penúltima sílaba métrica de cada verso, es obligado, y se denomina acento estrófico.

²⁶ Antonio QUILIS, *op. cit.*, p. 35.

²⁷ Según la nomenclatura de Esteban TORRE («¿Acentos contiguos en español?», *Rhythmica* 12, 2014, pp. 173-194, p. 183), sería más bien pararrítmico.

²⁸ BALBÍN LUCAS, *op. cit.*, p. 127.

²⁹ VARELA MERINO, MOÍNO SÁNCHEZ y JAURALDE POU, *op. cit.*, p. 44; TORRE, *op. cit.*, p. 183. La opinión de Torre es más sutil que la de los estudiosos citados, pues especifica que aunque una de las sílabas pierde su intensidad (señala, acertadamente, que el acento es relativo, es decir, que una sílaba solo puede ser tónica relativamente a otra que no lo es), se distingue por su tonalidad, que es otra de las

«desacentuación rítmica secundaria»: «cuando una sílaba gramaticalmente tónica ocupe una posición débil en el esquema rítmico, perderá buena parte de su tonicidad, y hablaremos en este caso de **desacentuación rítmica secundaria**»³⁰. Este fenómeno³¹ depende mucho del recitante y resulta especialmente llamativo en el caso de los acentos contiguos, que ofrecen dos posibilidades de lectura: desacentuar o mantener el énfasis. Paraíso sostiene que «al encontrarse así dos sílabas tónicas en contacto, una por motivación gramatical y otra por motivación gramatical y rítmica, suele desacentuarse parcialmente la primera (desacentuación rítmica secundaria)»³². Sin embargo, la propia estudiosa admite que

más raramente, cuando el efecto de choque rítmico sirve de expresión fónica a un contenido atormentado, polemizante o inarmónico, deben mantenerse por razones estilísticas ambos acentos. Una buena lectura hará en este caso una ligerísima pausa entre los dos acentos. [. . .] El acento antirrítmico se transforma en estos casos en un tipo especial de acento expresivo, que llamaremos **acento enfático**³³.

características de lo que llamamos acento: «Quizá pueda pensarse que ese acento pararrítmico no ha desaparecido totalmente, sino que está solo atenuado, o que se ha producido un cambio tonal entre la sílaba que soporta el acento rítmico o metarrítmico y la sílaba contigua, o que se ha intercalado un breve silencio entre las dos sílabas. En cualquier caso, esto ocurrirá siempre que tenga lugar un choque acentual entre una sílaba tónica en la palabra aislada y una sílaba tónica marcada por el acento rítmico o metarrítmico, en todo tipo de versos y en todas las posiciones. [. . .] De las supuestas sílabas tónicas en contacto, una de ellas, la que ocupa la posición marcada por el acento *rítmico* o *metarrítmico*, es la que posee la *más alta intensidad acústica*, es decir, ese latido rítmico que llamamos *acento*. Los relieves acústicos de la sílaba o las sílabas adyacentes, acentos realmente existentes en las palabras aisladas, quedan neutralizados en la línea del verso» (TORRE, *op. cit.*, pp. 193-194). De estos argumentos, Torre llega a proponer en la misma página que «en definitiva, y hablando con propiedad, no existen, no pueden existir, acentos contiguos en el verso español», por lo que propone el concepto arriba reseñado: pararrítmico. Sin embargo, mantenemos la nomenclatura tradicional por dos razones: en primer lugar, por su difusión y claridad; en segundo lugar, porque la distinción que hace Torre entre acentos rítmicos y metarrítmicos (acentos secundarios), esencial en su definición del acento pararrítmico (solo admite acentos contiguos si caen junto a uno rítmico), es factible en versos muy pautados, como el endecasílabo, pero no en el octosílabo.

³⁰ PARAÍSO, *op. cit.*, p. 81. El énfasis es de la autora. La diferenciación entre acentos del verso en gramaticales y rítmicos —o de intensidad y de apoyo, en la terminología de VARELA MERINO, MOÍNO SÁNCHEZ y JAURALDE POU (*op. cit.*, p. 44)— tiene una formulación pionera en BENOT: «en la lengua castellana, las dicciones tienen dos clases de acento: uno por sí, y otro por el puesto que ocupan» (*op. cit.*, p. 31).

³¹ También existe el fenómeno inverso, los acentos rítmicos secundarios (PARAÍSO, *op. cit.*, p. 81) o de apoyo (VARELA MERINO, MOÍNO SÁNCHEZ y JAURALDE POU, *op. cit.*, pp. 48-49), que son los que el recitado les concede a palabras gramaticalmente átonas.

³² PARAÍSO, *op. cit.*, p. 83.

³³ *Ibid.*, pp. 83-84. El énfasis es de la autora.

De modo semejante, Domínguez Caparrós considera que «el acento antirrítmico puede ser un factor de relevancia estilística» pues puede hacer que las palabras se carguen «de valor expresivo mayor quizás también por su posición rítmica»³⁴.

La libertad que le conceden al recitador Paraíso³⁵ y Varela Merino, Moíno Sánchez y Jauralde Pou³⁶ ha sido ya señalada por otros estudiosos, como el citado Saavedra Molina³⁷, quien defiende la «elasticidad» de la lectura, que depende del individuo: «mientras unos marcan parejamente los acentos y hacen grandes pausas al fin de cada verso o hemistiquio, aunque no haya puntuación; otros modulan, ondulan. Refuerzan ciertos acentos, debilitan otros o los pasan por alto». Es más, Saavedra Molina llega a afirmar que, por tanto, «el punto de partida de todo estudio métrico debe ser y es la lectura, recitación o declamación de alguien»³⁸. Este método nos obligaría a estudiar el ritmo acentual a partir de grabaciones de diversos lectores, lo que conllevaría notables problemas prácticos y, lo que es más importante, teóricos, pues habría que decidir sobre la representatividad de la muestra elegida (qué lectores elegimos y de qué tipos) e incluso sobre cuál es la población sobre la que tratamos de establecer nuestras conclusiones. Por ello, y por el obvio motivo de que no podemos contar con recitadores contemporáneos a Lope, este método no ha sido nunca llevado a la práctica, y ha arrastrado a estudiosos como Saavedra Molina a un cierto solipsismo: su teoría sobre los ejes rítmicos del octosílabo castellano se basa en su lectura privada de 20.000 octosílabos³⁹, lectura que el propio estudioso caracteriza como flexible y subjetiva.

Con el fin de alcanzar cierta intersubjetividad, hemos decidido medir el ritmo acentual de los cuatro romances lopescos atendiendo solamente a los acentos gramaticales e ignorando elementos subjetivos, como son la acentuación y desacentuación secundaria. Por tanto, y siguiendo los criterios de Paraíso⁴⁰, consideramos acentuadas las siguientes categorías gramaticales: sustantivos, adjetivos (exceptuando los posesivos), algunos pronombres (personajes sujeto, personales complemento de preposición, posesivos, demostrativos, indefinidos y numerales, exclamativos), artículos indeterminados, verbos, adverbios no relativos y locuciones

³⁴ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *op. cit.*, 2005, p. 36.

³⁵ PARAÍSO, *op. cit.*, p. 83.

³⁶ VARELA MERINO, MOÍNO SÁNCHEZ y JAURALDE POU, *op. cit.*, pp. 44-46.

³⁷ SAAVEDRA MOLINA, *art. cit.*, pp. 81 y 84.

³⁸ *Ibíd.*, p. 85.

³⁹ *Ibíd.*, p. 89.

⁴⁰ PARAÍSO, *op. cit.*, pp. 78-80.

conjuntivas. Siguiendo estas reglas no necesitamos pronunciarnos sobre los patrones rítmicos de los romances que analizamos, pues nos limitamos a localizar acentos contiguos, de los cuales algunos serían rítmicos y otros antirrítmicos, dependiendo del esquema que atribuyéramos al verso. Esta postura tiene la virtud de proporcionarnos un material sólido con el que trabajar, que indicamos a continuación:

II. DATOS

II. 1. «Cuando sale el alba hermosa»⁴¹:

1. Cuando sale el alba hermosa	357 ⁴²
2. coronada de violetas,	37
3. crece el crepúsculo al día	147
4. por contemplar tu belleza.	47
5. La luz de la tuya envidia,	257
6. que el norte a tus ojos llevas,	257
7. adonde es para los míos	357
8. ocaso tu larga ausencia.	257
9. No hay planeta que contigo	137
10. indignado el rostro tenga,	357
11. ni resplandor que se iguale	47
12. de las suyas a tu esfera.	37
13. Las nubes del occidente	27
14. menos bordadas se muestran;	147
15. el Cielo, cuando te mira,	27
16. de que te formó se alegra.	57
17. El sol a Júpiter dice	247
18. que eres el sol de la tierra,	147
19. y que aumentas con tus ojos	37

⁴¹ Lope de VEGA CARPIO, *Arcadia, prosas y versos*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 221-230.

⁴² Prescindimos de los puntos al indicar el esquema rítmico. Por tanto, $357 = 3.5.7$ y $4810 = 4.8.10$.

20. las minas de su riqueza.	27
21. La luna, de ti celosa,	257
22. que te da más luz se queja;	3457
23. hasta las estrellas grandes,	57
24. que parecen más pequeñas.	357
25. Alba, crepúsculo, día,	147
26. luz, norte, ocaso, planetas,	1247
27. resplandor, esferas, nubes,	357
28. Cielo, sol, luna y estrellas,	1347
29. unas se alegran y otras se querellan,	14610
30. que adonde sales tú se esconden ellas.	46810
31. Los blancos jazmines miro	257
32. que con tu frente se afrentan;	47
33. las rosas con tus mejillas	27
34. huye Venus que se atrevan.	137
35. Con tus labios los claveles	37
36. más se encienden de vergüenza,	137
37. que el alhelí jaspeado	47
38. de blanco y rojo desprecian.	247
39. ¿Cuál azucena se iguala	147
40. a tu cuello y manos bellas?	357
41. ¿Qué junquillo y mirasol	137
42. a tu esparcida madeja?	47
43. ¿Qué azahar a tu aliento manso,	1257
44. qué lirio a tus limpias venas,	1257
45. qué mosquetas a tus pechos,	137
46. donde la nieve se engendra?	47
47. Jazmines, rosas, claveles,	247
48. alhelíes, azucenas,	37
49. junquillos y mirasoles,	27
50. azahar, lirios y mosquetas,	237

51. ninguna se compara, ninfa bella,	2610
52. a tu hermosura y celestial belleza.	4810
53. Esmeraldas son tus ojos	357
54. y topacios tu cabeza,	37
55. donde el oro que se cría	37
56. nace adonde tú te peinas.	157
57. Plata bruñida es tu cuerpo,	147
58. o el cristal que el viento hiela;	357
59. de la piedra girasol	37
60. tu vista hurtó la belleza.	247
61. Amatistes y safiros	37
62. ser esmeraldas quisieran,	147
63. para tener con tus ojos	47
64. sobre el color competencia.	47
65. El coral verde en el agua	347
66. muere porque tú le veas,	157
67. que hará en el agua tu boca	247
68. lo que hace el sol en la tierra;	247
69. que como él engendra el oro,	357
70. color puede engendrar ella,	2367
71. y dar en su nácar mismo	257
72. blancura y lustre a las perlas.	247
73. Esmeraldas y topacios,	37
74. oro, plata, cristal, piedras	1367
75. girasoles, amatistes,	37
76. safiros, coral y perlas,	257
77. donde asiste, señora, tu belleza,	3610
78. tú tienes el valor y ellas son piedras.	1267910
79. ¡Ay si mereciese un alma	1567
80. tan grande como contemplas	27
81. —que todo este cuerpo ocupa	2357

82. por no ofrecerla pequeña—,	247
83. que te dignases de amar	47
84. un hombre de tantas prendas,	1257
85. qué te daría, Crisalda,	147
86. de regalos y riquezas!	37
87. Perdices te ofrecería	27
88. vivas en la misma percha,	157
89. con el pico y los pies rojos	367
90. que estampan en el arena;	27
91. las calandrias que madrugan,	37
92. las mirlas, a quien enseña	27
93. naturaleza a cazar	47
94. las hormigas con la lengua;	37
95. el gavilán pardo y libre,	457
96. la filomena parlera,	47
97. que el verano alegre anuncia	357
98. a las fuentes de estas selvas;	357
99. el águila bajaría	27
100. cuando es pollo de estas peñas;	2357
101. la tórtola enamorada,	27
102. que con arrullos se besa;	47
103. la grulla muerta en las viñas,	247
104. no de noche cuando vela,	137
105. que no soy yo el monte Tauro,	23457
106. para pasarme con piedras;	47
107. los ánades, de oro y verde	257
108. bordadas las plumas nuevas	257
109. del cuello, y de azul las alas,	257
110. que bien nadan y mal vuelan;	2367
111. los pavos, donde los ojos	27
112. de Argos sirvieron de rueda;	147

113.	y con las cercetas pardas	57
114.	cuantas el aire sustenta.	147
115.	Perdices, calandrias, mirlas,	257
116.	gavilanes, filomelas,	37
117.	águilas, tórtolas, grullas,	147
118.	ánades, pavos, cercetas,	147
119.	para poderte regalar, trujera	4810
120.	de nidos, montes, árboles y peñas.	24610
121.	Las guindas rojas maduras,	247
122.	los madroños de las sierras,	37
123.	donde el erizo en sus puntas	47
124.	las enlaza como cuentas;	37
125.	la castaña, armada en balde,	357
126.	los membrillos de las vegas,	37
127.	que al miedo el color hurtaron	257
128.	y la forma, a las camuesas;	37
129.	las uvas verdes y azules,	247
130.	blancas, rojas, tintas, negras,	1357
131.	pendientes de los sarmientos	27
132.	los racimos y hojas secas;	357
133.	del almendro flor y fruto,	357
134.	que uno sabe y otro alegra;	1357
135.	la endrina con la flor cana,	267
136.	y la olorosa cermeña;	47
137.	las nueces secas y verdes,	247
138.	que, porque esas manos bellas	357
139.	no se tiñan de limpiallas,	137
140.	te diera sus blancas piernas;	257
141.	la pera, el níspero duro	247
142.	que se madura en la hierba,	47
143.	la serba, roja en el árbol,	247

144.	y parda cuando aprovecha.	27
145.	Guindas, madroños, castañas,	147
146.	membrillos, uvas, almendras,	247
147.	endrinas, cermeñas, nueces,	257
148.	peras, nísperos y serbas,	137
149.	al tiempo que maduran te trujera	2610
150.	de incultos montes y labradas huertas.	24810
151.	La liebre cobarde viva,	257
152.	cuando olvidada se acuesta,	47
153.	el conejo bullicioso	37
154.	que se espanta de las hierbas;	37
155.	el cabritillo manchado,	47
156.	el oso con la colmena,	27
157.	el gamo, en la brama herido,	257
158.	los corzos con las saetas;	27
159.	las ciervas, dentro del agua	27
160.	cuando su ponzoña llevan;	57
161.	el jabalí colmilludo	47
162.	de quien Venus se lamenta;	37
163.	el toro que no ha sentido	257
164.	a qué parte el yugo aprieta,	2357
165.	porque no corte Alejandro	347
166.	las dos coyundas revueltas;	247
167.	el tigre lleno de manchas	247
168.	que algún caballo desea;	247
169.	el espín lleno de rayos,	347
170.	imagen de la soberbia;	27
171.	la cabra montés, que vista	257
172.	desde los pies de una sierra,	457
173.	parece que de las ramas	27
174.	como fruta asida cuelga.	357

175.	Liebres, conejos, cabritos,	147
176.	osos, gamos, corzos, ciervas,	1357
177.	jabalíes, toros, tigres,	357
178.	espines, cabras montesas,	247
179.	para comer y para ver te diera	4810
180.	de estas montañas y de aquellas selvas.	14810
181.	Cuando quisieras pescados	47
182.	con redaya, plomo y cerdas,	357
183.	mares, lagunas y ríos	147
184.	me dieran sabrosa pesca.	257
185.	La verde rana que canta,	247
186.	de que comieras la media,	47
187.	porque se dice que tienen	47
188.	gusto de mujeres feas;	157
189.	el pez de escamas de plata,	247
190.	el camarón lleno de hebras,	457
191.	la langosta, que cocida	37
192.	tiene de coral las piezas;	157
193.	la trucha lisa y pintada,	247
194.	la murena verdinegra,	37
195.	la concha, que con la luna	27
196.	abre y cierra, crece y mengua;	1357
197.	el cangrejo torpe y feo,	357
198.	el zafío como oreja,	37
199.	el delfín músico y dulce,	347
200.	astrólogo en las tormentas;	27
201.	las focas, con quien Teseo	27
202.	mató a Hipólito por Fedra,	237
203.	y hasta las ballenas grandes,	57
204.	que el ámbar precioso engendran.	257
205.	Ranas, peces, camarones,	137

206.	langostas, truchas, murenas,	247
207.	conchas, cangrejos, zafios,	147
208.	delfines, focas, ballenas,	247
209.	y cuanto el mar, el aire, el suelo encierra,	46810
210.	si me quieres, ofrezco a tu belleza.	3610

Hemos marcado en negrita los acentos contiguos, que, en resumen, son los siguientes:

22: 345

26: 12

28: 34

43: 12

44: 12

50: 23

70: 2367

78: 1267

79: 567

81: 23

84: 12

100: 23

105: 2345

110: 2367

135: 67

164: 23

165: 34

169: 34

172: 45

190: 45

202: 23

Es decir, el romance presenta un total de 52 acentos contiguos, 44 de los cuales se encuentran en octosílabos. Teniendo en cuenta que el poema tiene 194 octosílabos y que el máximo de acentos posibles es 1358 (la octava sílaba de un octosílabo siempre es átona, por lo que el número máximo de acentos contiguos en este tipo de verso es teóricamente 7), tenemos un porcentaje del 3.24% de acentos contiguos en los versos octosílabos del romance: $(44 \times 100) / (194 \times 7)$.

II. 2. «En las riberas famosas»⁴³:

1. En las riberas famosas	47
2. que riega el claro Amaranto	247
3. sobre pizarras azules	47
4. entre soberbios peñascos,	47
5. en cuyas aguas parece	47
6. que con ellas caminando	37
7. se mueven las firmes peñas,	257
8. ya de priesa, y ya despacio,	1357
9. selvas un lado le adornan,	1347
10. y el otro montes nevados,	247
11. ellas con mastranzo y juncia,	157
12. y ellos con tejos y lauros;	147
13. donde imita a la edad tierna	367
14. la verde hierba en los prados,	247
15. y a la decrepita y triste	47
16. los montes, de nieve canos;	257
17. allí pacen los corderos,	237
18. aquí los lobos airados;	247
19. allí perdices anidan,	247
20. aquí gavilanes pardos;	257
21. la liebre allí con su cama	247

⁴³ *Ibíd.*, pp. 248-261.

22. calienta la grama al campo,	257
23. y aquí el oso los inviernos	237
24. come el humor de sus manos;	147
25. en estas, pues, cuando Venus,	247
26. Marte y el Sol se miraron,	147
27. benignos a mis desdichas,	27
28. y a mis venturas contrarios,	47
29. nací pastor, aunque noble,	247
30. donde pluguiera a los hados	47
31. que de mortaja sirvieran	47
32. aquellos primeros paños;	257
33. que al que nace para ser	37
34. en extremo desdichado	37
35. ¿qué nacer como morir?,	137
36. ¿qué mejor cuna que un mármol?	13467
37. Desdichado por herencia,	37
38. que es un triste mayorazgo,	1237
39. Celio en nombre, porque en obras	137
40. fueron de infierno mis daños,	147
41. con regalada niñez	47
42. mis años iba aumentando	247
43. al paso de mis desdichas;	27
44. ¡triste yo si fueran tantos!	1357
45. Porque apenas tuve siete	357
46. cuando de una sierra en brazos	357
47. trujo una tigre un pastor	12457
48. con rostro y vestido humano.	257
49. Para criarse conmigo	47
50. dicen que la trujo Albanio.	157
51. ¿Quién vio criar con los hombres	1247
52. los animales tan bravos?	467

53. Era, aunque tigre, mujer	147
54. de mi sangre y de mis años,	37
55. que ingratitud y hermosura	47
56. nacieron de un mismo parto.	2457
57. Era cifra del pincel	137
58. del gran Pintor soberano,	247
59. vista, basilisco fiero,	157
60. y, no vista, áspid pisado,	2347
61. la más bella enemiga	237
62. que vio el sol en cuantos pasos	2357
63. desde el principio del mundo	47
64. ha dado a los polos altos.	1257
65. Su raro y hermoso rostro	257
66. era del cielo milagro;	147
67. el menor de sus cabellos	37
68. del sol afrenta los rayos.	247
69. Si la frente no era nieve,	357
70. era cielo de dos arcos,	1367
71. que a la lluvia de mis ojos	37
72. señalaban tiempo claro;	357
73. a cuya sombra se vían	47
74. dos soles bellos y zarcos,	1247
75. safiros y ricas piedras,	257
76. de estos que lloran retratos;	147
77. aunque entonces hizo en ellos	357
78. dos sellos el amor casto	1267
79. que fueron espejos míos,	257
80. mas fueron cristales falsos.	257
81. No hizo el cielo los ojos	1247
82. con luz de espejos en vano,	247
83. que no hay ausente seguro	247

84. de luz que retrata a tantos;	257
85. que aunque las pestañas negras	57
86. de quien estaban cercados,	47
87. como rayos defendían,	37
88. no mataban como rayos;	137
89. y, siendo el cabello rubio,	257
90. ellas del negro se honraron	147
91. por el luto de las muertes	37
92. que daban los ojos claros.	257
93. Tenía, la boca hermosa,	257
94. de dos corales los labios,	247
95. que del múrice en la concha	37
96. parecían estar bañados.	357
97. Bien podían las mejillas	137
98. poner a Tiro y a Paro	247
99. en afrenta para siempre	37
100. con su púrpura y su mármol.	37
101. Porque de sangre y de nieve	47
102. matizaban sus espacios,	37
103. que, puesto que estaban juntos,	57
104. vivían como contrarios,	27
105. compitiendo en la color,	37
106. a partes rosado y blanco,	257
107. a quien la nariz bien hecha	567
108. puso paz partiendo el campo.	1357
109. Porque como suele hacer	57
110. en mil rostros tanto agravio,	2357
111. mirose en ella el pintor,	247
112. por no borrar lo pintado.	247
113. Atlante del nuevo Olimpo,	257
114. era su cuello alabastro,	147

115.	que, con ser coluna sola,	357
116.	a Alcides pusiera espanto.	257
117.	Partido a venas azules,	247
118.	marfil sus pechos y manos,	247
119.	aunque mejor merecieran	47
120.	ser como Dafne sus brazos.	147
121.	Andaba entonces Amor	247
122.	con otros niños jugando,	247
123.	y yo entre ellos una fiesta	2357
124.	hurtele una flecha al arco.	2357
125.	¡Pluguiera a Dios que, primero	247
126.	que se le hubiera olvidado,	47
127.	otra abeja, como en Chipre,	137
128.	le traspasara las manos!	47
129.	No vi entonces, por estar	1237
130.	cubierta de hiedra y ramos,	257
131.	madreselva, salvia y trébol,	357
132.	el duro hierro dorado.	247
133.	Y, burlándome con ella,	37
134.	rasgueme una vez el sayo,	2357
135.	quedándose Amor riendo	257
136.	de verme herido y llorando.	247
137.	Díjome, en fin, condolido	147
138.	de mis suspiros y llanto:	47
139.	«Ve, Celio, a Jacinta presto,	1257
140.	que está tu vida en su mano».	247
141.	Fue el oráculo dudoso,	137
142.	que, aunque estar mi vida es claro	357
143.	en las manos de Jacinta,	37
144.	no el remedio, que hoy le aguardo.	1357
145.	Yo, fiándome de quien	137

146.	me puso primero el lazo,	257
147.	di crédito a sus razones	127
148.	y a mi tormento descanso.	47
149.	Quien fía de su enemigo	127
150.	no se queje de su engaño,	137
151.	que escucharle y no creerle	357
152.	es alta razón de estado.	1257
153.	Hallé acogida en sus ojos	247
154.	con dulcísimos regalos,	37
155.	y por eso al fin perdí,	357
156.	porque comencé ganando.	57
157.	Viví gran tiempo con ella,	2347
158.	si grande es justo llamarlo	2347
159.	al tiempo que sin provecho	27
160.	gasta la flor de los años.	147
161.	Tuve dolores de niño	147
162.	y favores mal logrados;	357
163.	en todo el valle decían:	247
164.	«Para en uno son entrambos».	357
165.	Pero mintió la Fortuna,	47
166.	y el padre del desengaño	27
167.	sacó la verdad del suelo	257
168.	a costa de mis agravios.	27
169.	Aunque dijera mejor	47
170.	que la mentira sacaron	47
171.	que ocultaba el blanco pecho	357
172.	en cuya nieve me abraso.	47
173.	Cargado de años me vi	247
174.	y de pensamientos vanos,	57
175.	veinte mil para mis penas,	137
176.	para mi edad, veinte y cuatro.	457

177.	Aquí me perdí del todo,	257
178.	porque ya como hombre entraron	357
179.	al apetito sin ojos	47
180.	deseos llenos de manos.	247
181.	Allegáronseme celos	37
182.	para hacerme temerario,	37
183.	que en los enojos de niño	47
184.	no supe más de nombrarlos.	1247
185.	Tratáronme mal ausencias,	257
186.	y nunca bien desengaños;	247
187.	procuré buscar remedios,	357
188.	y todos fueron en vano,	247
189.	que aunque dicen que es amor	357
190.	de la condición del clavo,	57
191.	que el uno despide al otro,	257
192.	ningún amor pudo tanto.	2457
193.	Ni los destierros y ausencias,	47
194.	con mil diferentes casos,	257
195.	mudando de estado y cielo,	257
196.	mi firme pecho mudaron.	247
197.	Pero en decir mi desdicha,	47
198.	¿qué dudo? ¿Qué me acobardo	1247
199.	en dejar al mundo ejemplo	357
200.	de su mudanza y engaños?	47
201.	Por mi mal tuve un amigo,	3457
202.	dijera mejor «contrario»,	257
203.	no de gallarda persona	147
204.	ni de rostro delicado,	37
205.	pero sagaz y atrevido,	47
206.	solícito, solo y sabio,	257
207.	secreto, blando, apacible,	247

208.	tierno, lisonjero y falso;	157
209.	hombre tan cuerdo y astuto	1347
210.	que en los bienes y en los daños,	37
211.	de los secretos del pecho	47
212.	no daba cuenta a las manos.	1247
213.	Este puso el pensamiento	137
214.	donde mis ojos cegaron,	47
215.	y donde hallaron los suyos	47
216.	el premio de mis trabajos,	27
217.	que lo que amor no acabó	457
218.	en años de amor tan largos,	2567
219.	pudo con ella en diez días	1467
220.	un pensamiento liviano.	147
221.	Al fin, por grado o por fuerza,	247
222.	amanecieron casados,	47
223.	y yo más muerto que vivo	2347
224.	sobre su puerta llorando.	47
225.	Mirábanme mis amigos	27
226.	y del alma secretarios,	37
227.	mis enemigos también,	47
228.	en mi desdicha vengados.	47
229.	Unos lloraron mi bien,	147
230.	otros de mi mal se holgaron;	157
231.	que no hay mal sin bien ajeno,	2357
232.	ni bien sin ajeno daño.	257
233.	Presente me hallé a sus bodas,	257
234.	cortado de paño basto	257
235.	un sayo azul y pajizo,	1247
236.	celoso y desesperado,	27
237.	abarcas de piel de tigre,	257
238.	que no zapato ni lazo;	247

239.	que quien al cuello le tiene,	47
240.	memorias le dan espanto;	257
241.	la melena al redopelo,	37
242.	el rostro amarillo y flaco,	257
243.	que en viéndome dijo el novio:	257
244.	«Este pierde lo que gana».	137
245.	En las honras de mi muerte	37
246.	se hicieron fiestas y llantos,	247
247.	hasta que el cansancio y sueño	57
248.	les trujo sueño y descanso.	247
249.	Necio dicen que, en efeto,	137
250.	ha de ser el desposado;	137
251.	no quiera Dios que yo diga	12467
252.	en lo que lo fue Ricardo.	57
253.	Cuando me vi quedar solo,	467
254.	para quejarme despacio	47
255.	en el confuso silencio	47
256.	de mi alma, noche y campo,	357
257.	comencé furioso y loco	357
258.	con los árboles hablando,	37
259.	que temblando con las hojas	37
260.	respondieron y lloraron:	37
261.	«¡Ay dura, ingrata Jacinta!	1247
262.	¿Qué es de la palabra y mano	157
263.	que agora das a quien solo	247
264.	en no ser dichoso igualo?	2357
265.	»¿Acuérdate que algún día	267
266.	me dijiste sospirando:	37
267.	“Aquel llano será monte,	2367
268.	y aquel monte, humilde llano;	2357
269.	»”aquellas nevadas sierras,	257

270.	los volcanes sicilianos,	37
271.	como el Pirene español,	47
272.	corriendo plata abrasados;	247
273.	»'ponzoña, aquella colmena	247
274.	y hombre con voz, aquel árbol,	1467
275.	cuando digan que te olvida	37
276.	la que supo amarte tanto'?	357
277.	»Plega a Dios, ingrata bella,	1357
278.	que goces el desposado	27
279.	para no tener una hora	3567
280.	de paz, sosiego y descanso.	247
281.	»Sin causa te pida celos	257
282.	y te los dé sin agravio,	47
283.	no por amor celos nobles,	1457
284.	mas por sospecha villanos.	47
285.	»También tú vivas celosa,	2347
286.	flaca y llena de cuidado,	137
287.	y falta, con mucha hacienda,	257
288.	de vestidos y regalos.	37
289.	»Si es discreto, ruego a Dios	1357
290.	que se te muera en los brazos;	47
291.	y si es necio, al mismo ruego	2357
292.	que le goces muchos años.	357
293.	»Tus hijos te traigan muertos	257
294.	de un león o tigre hircano;	1357
295.	que a mí, si tú lo deseas,	247
296.	semejante muerte aguardo».	357
297.	Esto diciendo, saqué	147
298.	de mi zurrón desdichado,	47
299.	dichoso un tiempo en tener	2347
300.	veinte cartas y un retrato,	1357

301.	el eslabón y la yesca,	47
302.	que, con el llanto bañados,	47
303.	jamás encendieran fuego,	257
304.	a no ser de fuego el llanto.	2357
305.	Ofrecile en sacrificio	37
306.	al ciego dios mi cuidado,	247
307.	pero fue en el fuego Fenis,	357
308.	como en la seda el gusano.	47
309.	Y, acendrando unos cabellos,	347
310.	volvióseme el oro falso,	257
311.	aunque no me he visto libre	3457
312.	puesto que abrasé los lazos.	57
313.	Retratos quemé y papeles,	257
314.	y, entre enemigos tan caros,	467
315.	escapose la memoria,	37
316.	que estaba en lugar sagrado.	257
317.	Esta por matarme vive	157
318.	con tantos bienes pasados,	247
319.	sin que la gaste la ausencia	47
320.	ni la acaben desengaños.	37
321.	Porque me dicen pastores	47
322.	con experiencia de agravios	47
323.	que será la muerte sola	357
324.	el médico de mis daños.	27

Donde los acentos contiguos son los siguientes:

9: 34

13: 67

17: 23

23: 23

36: 3467

38: 123
47: 1245
51: 12
56: 45
60: 234
61: 23
62: 23
64: 12
70: 67
74: 12
78: 1267
81: 12
110: 23
123: 23
124: 23
129: 123
134: 23
139: 12
147: 12
149: 12
152: 12
157: 234
158: 234
176: 45
184: 12
192: 45
198: 12
201: 345
209: 34
212: 12
217: 45
218: 567

219: 67
 223: 234
 231: 23
 235: 12
 251: 1267
 253: 67
 261: 12
 264: 23
 265: 67
 267: 2367
 268: 23
 274: 67
 279: 567
 283: 45
 285: 234
 291: 23
 299: 234
 304: 23
 309: 34
 311: 345
 314: 67

Es decir, 138 acentos contiguos, un 6.08% del total posible: $(138 \times 100) / (324 \times 7)$.

II. 3. «Ásperos montes de Arcadia»⁴⁴:

1. Ásperos montes de Arcadia,	147
2. que estáis mirando soberbios	247
3. en mi llanto y vuestras aguas	357
4. mi desdicha y vuestro extremo,	357

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 529-536.

5. robustos robles, más blandos	2467
6. que de aquella ingrata el pecho,	357
7. fresnos en cuya corteza	17
8. escribí tantos requiebros,	347
9. murtas en quien adoraba	17
10. aquel áspid encubierto,	237
11. sauces adonde la vi	17
12. pedirme fingidos celos,	257
13. espinos en cuyas flores	27
14. se me acordaba su aliento,	47
15. enebros sin fruta armados,	257
16. como el cobarde con miedo,	47
17. almendros que a mi esperanza	27
18. parecéis verdes y secos,	347
19. lentiscos, más intrincados	247
20. que mis locos pensamientos,	37
21. hayas altas que cortaba	137
22. para dulces instrumentos,	37
23. álamos a cuyas sombras	17
24. pasaron tales sucesos	247
25. (en los blancos mis venturas,	37
26. supuesto que en blanco fueron;	257
27. en los negros, mis desdichas,	37
28. que siempre tienen agujeros)	247
29. montes, fresnos, robles, murtas,	1357
30. sauces, espinos, enebros,	147
31. almendros, lentiscos, hayas,	257
32. álamos blancos y negros,	147
33. huíd de mí, que si llorando ciego,	24810
34. las lágrimas que veis también son fuego.	268910
35. Pálidas retamas bellas,	157

36. imagen de mis deseos,	27
37. tan amargos para el gusto,	137
38. para los ojos tan bellos,	467
39. narcisos locos de amor,	247
40. no como el que tengo ajeno,	157
41. rosas entre las espinas,	17
42. como entre penas consuelos,	47
43. jazmines, cuya blancura	17
44. unas manos excedieron,	137
45. liberales en mis daños	37
46. y cortas en mis contentos,	27
47. de aquel aliento divino	247
48. vencidos al mismo tiempo	257
49. que la mosqueta lo estaba	47
50. por el mismo atrevimiento.	37
51. De este trébol y azucenas	137
52. aquí sus manos tejieron	247
53. una guirnalda que ataron	147
54. con hebras de sus cabellos	27
55. y, mezclando maravillas	37
56. de que estaba el prado lleno,	357
57. vio mi alma en las colores	137
58. su castidad y mi fuego.	47
59. Aquí pensé que sus labios	247
60. pusieran claveles frescos	257
61. y puso una flor azul	2357
62. que llaman celos o infierno.	247
63. Retamas, narcisos, rosas,	257
64. jazmines, mosquetas, trébol,	257
65. maravillas, azucenas,	37
66. claveles y flor de celos,	257

67. ¿qué estío como yo, si agora os riego	126810
68. con sospiros y lágrimas de fuego?	3610
69. Pastores, huíd de Anfriso,	257
70. aunque si en él me convierto,	47
71. ya no soy Anfriso, no,	12357
72. ya soy el cuarto elemento.	1247
73. Muerte, ven, que ya te aguardo,	1357
74. porque, de la vida huyendo,	57
75. yo sé el descanso que gano	1247
76. y sé el tormento que pierdo.	247
77. Partirme quiero del valle,	247
78. ya estoy ausente, ya vengo;	12467
79. sin duda que estoy sin alma,	257
80. o que esta es sombra, y no es cuerpo.	23467
81. ¿Qué temo, si ya no soy,	12567
82. y qué espero, si no temo?	2367
83. Ya no pienso en mis pesares,	1237
84. pienso en olvidarme de ellos.	157
85. Lloro en medio del placer,	137
86. canto en medio del tormento.	137
87. Si vivo, ¿cuál es morir?;	2457
88. si muero, ¿qué vida tengo?	2457
89. Soy, no soy, aguardo, huyo,	12357
90. pierdo, gano, parto, vuelvo,	1357
91. temo, espero, pienso, olvido,	1357
92. lloro, canto, vivo y muero,	1357
93. y por tales efetos me gobierno	3610
94. que soy la confusión del mismo infierno.	26810
95. Nieves de estos altos montes,	1357
96. este fuego os encomiendo,	137
97. estas lágrimas, al río,	137

98. porque las lleve al Leteo.	47
99. Ya, fuentes, quiero enturbiaros,	1247
100. porque no sirváis de espejo,	357
101. a la que fue de estos prados	457
102. luz, basilisco y veneno.	147
103. No corran las claras aguas,	1257
104. ni después del largo invierno	357
105. esta tierra pinte flores:	1357
106. cúbrase de hielo eterno.	157
107. Rayos de fuego la abrasen,	147
108. volcanes vierta su centro,	247
109. traiga este viento al ganado	1247
110. pestilencia de otros reinos.	357
111. Repártanse noche y día	257
112. como adonde reina el hielo,	57
113. porque la mitad del año	57
114. te gocen los hombres ciegos.	257
115. Ya no corone la aurora	1247
116. aquestos montes inmensos,	247
117. ni por la tarde el ganado	47
118. vuelva de pacer contento.	157
119. Truéquese la gloria en pena,	157
120. la confusión del infierno	47
121. al cielo estorbe que al mundo	247
122. se muestre claro y sereno.	247
123. Ríos, nieves, fuentes, prados,	1357
124. agua, tierra, fuego, viento,	1357
125. noche, día, aurora, tarde,	1357
126. gloria, pena, infierno y cielo,	1357
127. exceso es ya del natural concierto,	234810
128. que esté sin alma un vivo y sienta un muerto.	24568910

129.	¡Oh peregrina hermosura	147
130.	que del hermoso instrumento	47
131.	del poder de Dios nos muestras	357
132.	los milagrosos efetos!	47
133.	¡Oh amor, de sangre engendrado,	1247
134.	para los ojos ligero!	47
135.	De ellos mueres como niño,	137
136.	con engendrarte por ellos.	47
137.	¡Suspiros mal empleados,	247
138.	papeles dados al viento,	247
139.	obras con señor ingrato,	157
140.	que es ley de tirano dueño!	1257
141.	¿Qué deseos mal nacidos	1357
142.	a tal punto me trujeron?	237
143.	¿Qué juramentos sin fe	147
144.	sobre los altares griegos?	57
145.	¿Qué esperanzas lisonjeras,	137
146.	de la vida fácil dueño,	357
147.	que hasta la muerte acompañan	47
148.	entre el cordel y el aliento?	47
149.	Si algunas prendas me quedan,	247
150.	cintas, papeles, cabellos,	147
151.	quedan como pesas falsas	157
152.	en estas hayas y tejos.	247
153.	De las palabras no trato,	467
154.	que en el agua se escribieron;	37
155.	los conciertos no los digo,	357
156.	pues fue cobarde el respeto.	247
157.	Hermosura, amor, sospiros,	357
158.	papeles, obras, deseos,	247
159.	juramentos, esperanzas,	37

160.	prendas, palabras, conciertos,	147
161.	todos me habéis por adoraros muerto,	14810
162.	tarde os conozco, y cuando el daño es cierto.	148910
163.	¡Oh celoso Galafrón,	137
164.	de mis venturas suspenso!	47
165.	¡Oh Silvio, de mis desdichas	127
166.	amigo firme y secreto!	247
167.	¡Oh Frondoso, pastor sabio!	1367
168.	Pero ¿por qué te encarezco?,	47
169.	que quien ama y no enloquece,	357
170.	no tiene sutil ingenio	1257
171.	Ya no serás, ¡oh Menalca!,	12457
172.	sola fábula del pueblo,	137
173.	pues tiene Alcino penates,	247
174.	para su mal compañeros.	47
175.	Haga Enareto a mi muerte	147
176.	tristes elogios y versos,	147
177.	y la hermosa Isbella cante	357
178.	endechas a mis tormentos.	27
179.	Sufra Anarda el desengaño	137
180.	como yo sufro los celos,	347
181.	porque Leonisa se burle	47
182.	de su esperanza y mis fieros.	47
183.	Y tú, ingrata Belisarda,	237
184.	pues ya no puedes ser menos,	23467
185.	goza tu Olimpio más años	1467
186.	que tiene este valle fresnos,	2357
187.	que yo con celos y envidia	247
188.	que de las tórtolas tengo,	47
189.	como Celio por Jacinta	37
190.	pierdo la vida y el seso.	147

191.	Galafrón, Silvio, Frondoso,	347
192.	Menalca, Alcino, Enareto,	247
193.	Isbella, Anarda, Leonisa,	247
194.	Belisarda, Olimpio y Celio,	357
195.	aquí hallaréis [a] Anfriso, pastor vuestro,	246910
196.	loco de amor y de castigo cuerdo.	14810

Donde señalamos los acentos contiguos:

5: 67

8: 34

10: 23

18: 34

34: 8910

61: 23

67: 12

71: 123

72: 12

78: 1267

80: 23467

81: 12567

82: 2367

83: 123

87: 45

88: 45

89: 123

99: 12

103: 12

109: 12

115: 12

127: 234

128: 4568910

133: 12
 140: 12
 162: 8910
 165: 12
 167: 67
 170: 12
 171: 1245
 183: 23
 184: 23467
 185: 67
 186: 23
 191: 34
 195: 910

En esta ocasión son 98 los acentos contiguos, de los cuales 79 están en versos octosílabos. El porcentaje de acentos contiguos en versos octosílabos es, por tanto, 6.13%: $(79 \times 100) / (184 \times 7)$

II. 4. «Hermosísima pastora»⁴⁵:

1. Hermosísima pastora,	37
2. señora de mi albedrío,	27
3. reina de mis pensamientos,	17
4. esfera de mis sentidos,	27
5. cielo del alma que os doy,	147
6. sol que adoro, luz que miro,	1357
7. Fenis de quien soy el fuego,	157
8. dueño de quien soy cautivo,	157
9. regalo de mi memoria,	27
10. retrato del paraíso,	27
11. alma de mi entendimiento,	17

⁴⁵ *Ibíd.*, pp. 579-583.

12. y entendimiento divino,	47
13. hermosa señora, reina,	257
14. esfera, cielo, sol mío,	2467
15. luz, Fenis, dueño, regalo,	1247
16. imagen, alma y aviso,	247
17. <i>si os he ofendido,</i>	24
18. <i>mátenme celos, y en ausencia olvido.</i>	14810
19. Envidias me den la muerte,	257
20. vengando a mis enemigos	27
21. con las armas encubiertas	37
22. y voz de amigos fingidos.	247
23. Mi propia sangre me engañe,	247
24. mis quejas no hallen oídos,	247
25. mis suspiros os den pena	367
26. y mis memorias, olvido.	47
27. Traiciones me desengañen,	27
28. celos quiten el jüicio,	137
29. pensamientos, el sustento,	37
30. desvaríos, el sentido.	37
31. Envidia, enemigos, armas,	257
32. engaños, quejas, suspiros,	247
33. memorias, traiciones, celos,	257
34. pensamientos, desvaríos,	37
35. <i>si os he ofendido,</i>	24
36. <i>mátenme todos, y en ausencia olvido.</i>	14810
37. Un toro bravo y celoso,	1247
38. de su contrario vencido,	47
39. me coja en desierto campo	257
40. sin árbol, casa ni río.	247
41. Una ponzoñosa hiena	157
42. sea mi sepulcro vivo.	157

43. Muérdame un lobo rabioso	1347
44. en la fuerza del estío.	37
45. Un elefante me mate	147
46. entre los desiertos indios.	57
47. Un cocodrilo me llore	147
48. en las riberas del Nilo;	47
49. un león, por resistencia;	137
50. un tigre, hurtando sus hijos;	1247
51. basilisco, sierpe o áspid,	357
52. por verle o no haberle visto.	2457
53. Toros, hienas y lobos,	147
54. elefantes, cocodrilos,	37
55. leones, tigres, serpientes,	247
56. áspides y basiliscos,	17
57. <i>si os he ofendido,</i>	24
58. <i>mátenme todos, y en ausencia olvido.</i>	14810
59. Atraviéseme una espada	357
60. por dar al que está conmigo,	257
61. que no hay muerte más crüel	2357
62. que por ajeno delito,	47
63. una pica de un valón,	1357
64. una lanza de un morisco,	1357
65. un arcabuz catalán,	147
66. un dardo de un vizcaíno,	1247
67. un tiro de una galera,	1247
68. un rayo del cielo mismo,	1257
69. la pólvora de un barril,	257
70. el alquitrán de un navío,	457
71. una pistola francesa,	147
72. una daga de tres filos,	1367
73. un cuchillo de Malinas	137

74. por unos brazos malinos.	247
75. Espadas, picas y lanzas,	247
76. arcabuces, dardos, tiros,	357
77. rayos, pólvora, alquitrán,	137
78. pistolas, dagas, cuchillos,	247
79. <i>si os he ofendido,</i>	24
80. <i>todos me maten, y en ausencia olvido.</i>	14810
81. De aquellas cincuenta hermanas	257
82. padezca todo el martirio,	247
83. de Atlante, la dura forma,	257
84. en pedernal convertido,	47
85. de Prometeo, la pena	47
86. atado al Cáucaso altivo,	247
87. de Ticio, el ver que en mi pecho	247
88. haga un águila su nido.	1237
89. En la rueda de Igión	37
90. pene innumerables siglos,	157
91. y de las tres Furias tenga	457
92. el incesable castigo.	47
93. Como Tántalo procure	37
94. el sustento fugitivo,	37
95. y como Sísifo lleve	47
96. aquel espantoso risco.	257
97. De las hermanas, de Atlante,	47
98. de Prometeo, de Ticio,	47
99. de Igión, de las tres Furias,	367
100. de Tántalo, de Sísifo,	27
101. <i>si os he ofendido,</i>	24
102. <i>me abraza el fuego y el tormento mismo.</i>	24810

Donde tenemos los siguientes acentos contiguos:

14: 67
 15: 12
 25: 67
 37: 12
 43: 34
 50: 12
 52: 45
 61: 23
 66: 12
 67: 12
 68: 12
 72: 67
 88: 123
 99: 67

Son un total de 29, todos ellos en versos octosílabos, lo que da un total de 4.5% de acentos contiguos en los versos octosilábicos: $(29 \times 100) / (92 \times 7)$.

III. ANÁLISIS (I): ACENTOS CONTIGUOS Y TONO DEL POEMA

El primer elemento que conviene precisar antes de examinar los pasajes con acentos contiguos es la naturaleza del corpus que manejamos. En efecto, aunque estamos examinando todos los romances de la *Arcadia*, y en este sentido tenemos una población uniforme, hay que prestar también atención a otras variables que afectan a los poemas y que podrían contribuir a explicar las diferencias en la concentración de acentos contiguos que encontramos en ellos: 3.34% en el primero, 6.08% en el segundo, 6.13% en el tercero y 4.5% en el cuarto. La variable más notable es tal vez la referida al género literario, que determinará en gran parte la intensidad emotiva —y el tipo de emoción— del poema. En este sentido, los cuatro poemas son bastante uniformes, pues son todos elegíacos, y además son todos quejas puestas en boca de un amante. Sin embargo, encontramos en ellos diferencias de tono que conviene tener en cuenta y que deberían reflejarse en los datos métricos.

«Cuando sale el alba hermosa» se encuadra en un subgénero bien definido como es la canción polifémica en la que un gigante le explica a una amada arisca todo lo que le regalaría si ella aceptara su amor. Es decir, estamos ante un «cortejo rústico» dominado por la *enumeratio* de productos del campo, motivo que Montesinos, que fue quien acuñó el término, describió como «largas enumeraciones de frutas, de flores, de animales, adornadas de gráficos epítetos, rebosantes de color»⁴⁶. Estas enumeraciones aparecen a partir del v. 79, en la segunda mitad del poema —la primera describe la belleza de la amada, también con enumeraciones—, y se concentran en los octosílabos, que funcionan como sujeto extendido de una oración que completa un estribillo endecasílabo. Por consiguiente, estamos ante una estructura fija que marca el ritmo del poema: las series de enumeraciones coronadas por dos endecasílabos determinan un ritmo pausado que podemos expresar cuantitativamente fijándonos en su promedio de acentos⁴⁷, que es relativamente bajo: 1.71. Este tono comedido corresponde con el espíritu del amante que lo enuncia, pues aunque el gigante Alasto es un ser de inspiración polifémica, se caracteriza por una dulzura de la que desdice su apariencia⁴⁸.

«En las riberas famosas» también es un poema enunciado por un amante desdichado, pero en este caso se trata de una persona de carácter muy alejado de la paradójica medida de Alasto. La voz narrativa de «En las riberas famosas» es el loco Celio, a quien un desengaño amoroso le ha hecho perder el juicio. En el poema —que canta otro pastor, Celso, mientras Celio duerme tras haber sufrido un paroxismo—, Celio cuenta la historia de su vida y despecho, en diferentes fases de muy diverso tono. En una primera parte (vv. 1-24) describe el plácido *locus amoenus* en que nació. Luego el narrador se enerva al contar su vida, destinada a la desdicha, y al relatar la llegada de su amada al valle (vv. 25-52), tras lo que describe en detalle a la joven (vv. 53-120), en un pasaje que resulta mucho más sosegado. Tras esta sección siguen sus amores con la bella (vv. 121-252), con promesas de fidelidad eterna que Celio recuerda exasperado, y

⁴⁶ José F. MONTESINOS, *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 163. Véase un análisis de este motivo en Lope y bibliografía al respecto en Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (*El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana, 2011, pp. 234-246).

⁴⁷ Indicamos el promedio de acentos en las seis primeras sílabas métricas, pues la séptima siempre está acentuada y la octava es obligatoriamente átona, por lo que computarlas no resulta significativo.

⁴⁸ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «El dilema moral en la prosa de ficción del siglo XVI: Alasto, ‘humana bestia’ de la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega», *Criticón*, 120-121 (*Número especial: Discursos de ruptura y renovación: la formación de la prosa áurea*, ed. Philippe Rabaté y Francisco Ramírez Santacruz), 2014, pp. 73-88.

con la traición y boda con un amigo del narrador. Es el momento en que Celio se abandona a su furia y maldice a la pastora (vv. 253-296), tras lo que acaba el poema describiendo cómo quemó los recuerdos que tenía de ella y cómo espera que la muerte le libre de sus penas (vv. 297-324). Es decir, es un romance más tradicionalmente elegíaco, de tono mucho más oscuro y nervioso, con grandes contrastes y cambios de ritmo. Tal vez se pueda reflejar este tono en el número medio de acentos del poema, que es más elevado que el de «Cuando sale al alba hermosa»: 1.85 frente a 1.71.

«Ásperos montes de Arcadia» también es un poema intensamente elegíaco enunciado por un amante demente. En este caso la voz narrativa es «Anfriso desesperado»⁴⁹, estado al que ha llegado tras haber comprobado que su amada Belisarda prefiere al pastor Olimpio, al que la joven favorece en público tras rechazar al propio Anfriso. Es un romance en el que el ritmo desempeña un papel central, como podemos percibir desde el arranque dáctilo, y que también podemos dividir en secciones. La primera (vv. 1-68) es enumerativa, pues dentro del contexto de una apelación Anfriso se dirige a diversas plantas a las que plantea sus quejas: robles, murtas, espinos, almendros, hayas, etc. Como ocurría en «Cuando sale el alba hermosa», en «Ásperos montes de Arcadia» Lope mezcla coplas octosilábicas (cuartetos de romance) con un estribillo (un pareado endecasílabo), a razón de 7/1, siendo la séptima copla una recolección de los elementos dispersos por las demás. Pues bien, los endecasílabos de esta primera sección usan el campo semántico del fuego, que simboliza la dolorosa pasión de Anfriso. A continuación, la segunda sección (vv. 69-94) se concentra en los efectos que los celos producen en el sujeto lírico, que Lope expresa con una serie de antítesis que continúan en la tercera sección (vv. 95-128), en que los elementos contradictorios se extienden al paisaje. La cuarta (vv. 129-162) se construye mediante una serie de exclamaciones del amante desesperado, que en la quinta sección (vv. 163-196) se dirige a los pastores que han protagonizado el enredo. De nuevo, el promedio de acentos es elevado (1.99), lo que quizás refleje el afecto agitado del poema.

Por último, «Hermosísima pastora» es el romance en que Anfriso se despide de Belisarda, que se ha casado por despecho y que le acaba de confesar a Anfriso que lo hizo por celos y amándole. El afecto es, pues, también elegíaco, pero de una tristeza serena que contrasta con la agitación de «Ásperos montes de Arcadia». La construcción

⁴⁹ VEGA CARPIO, *op. cit.*, p. 529.

se asemeja a la de ese romance, pues combina cuartetos con un estribillo. En este caso, la proporción es de 4/1, y el estribillo un pareado formado por un pentasílabo y un endecasílabo. Asimismo, la estructura sintáctica es enumerativa: las tres primeras cuartetos presentan un sujeto, la cuarta recolecta los elementos diseminados por los versos anteriores, y el pareado contiene el predicado de la frase. En esta ocasión podemos dividir el poema en dos secciones: una primera (vv. 1-18) muy serena y dulce, dirigida a la pastora amada, y una segunda (vv. 19-102) presentando los males que el enamorado llama sobre sí si ha engañado a Belisarda con otra. El promedio de acentos es de 1.82, menor que el de los agitados poemas de los amantes desesperados, pero mayor que el del amable gigante Alasto.

Es decir, los cuatro romances son elegíacos, pero el tipo de tristeza que expresan es muy diferente: en «Cuando sale el alba hermosa» domina una melancolía tranquila, en «En las riberas famosas» y «Ásperos montes de Arcadia» una furia desesperada, y en «Hermosísima pastora» una nostalgia serena. Si los acentos contiguos sirven, como afirma la crítica, para subrayar momentos de particular intensidad, los datos que hemos recopilado deberían reflejar estas diferencias de tono.

Sin embargo, antes de comprobarlo, antes de pasar al análisis de los datos, conviene revisar brevemente esta hipótesis de partida. Es decir, necesitamos plantearnos si, efectivamente, los acentos contiguos se concentran en pasajes de especial emotividad (normalmente atormentada, pues estamos en poemas elegíacos), pues solo así podríamos rebatir lo que en estadística se conoce como hipótesis cero (H_0), es decir, la opuesta a la que queremos demostrar (convencionalmente denominada H_1). Si en este caso sostenemos —con la crítica— que Lope dispone los acentos contiguos para subrayar expresivamente determinados versos y palabras, la H_0 propondría que no es así, que la distribución de estos acentos es casual. Por supuesto, solo un análisis estadístico detallado (un test de χ^2) podría refutar esta H_0 y no vamos a dedicar este artículo a hacerlo. No obstante, sí que podemos avanzar algunas líneas de estudio al respecto.

Para mostrar que la variable «acentos contiguos» está relacionada con la variable «concentración expresiva» necesitaríamos en primer lugar cuantificar esta última, localizando en el texto los pasajes que consideremos particularmente emotivos. Y un modo aceptablemente objetivo de hacerlo sería marcar aquellos versos exclamativos o

que presenten interrogaciones retóricas, para ver cuántos de estos pasajes emotivos y fácilmente cuantificables contienen, en efecto, acentos contiguos. Para el primer poema, «Cuando sale el alba hermosa», tenemos diez versos caracterizados por estos recursos expresivos: exclamación en los vv. **79** y **85** e interrogaciones retóricas en los vv. 39, 40, 41, 42, **43**, **44**, 45 y 46. De ellos, tan solo tres (los marcados en negrita) presentan acentos contiguos, un 30% del total. En cuanto a «En las riberas famosas», hay seis versos con exclamaciones (los vv. 44, 125, 126, 127, 128 y **261**) y nueve con interrogaciones retóricas (los vv. 35, **36**, **51**, 52, **198**, 262, 263, **264** y **265**). Seis de ellos tienen acentos contiguos, un 40%. En lo que respecta a «Ásperos montes de Arcadia», hay quince versos con exclamaciones (los vv. 129, 130, 131, 132, **133**, 134, 137, 138, 139, **140**, 163, 164, **165**, 166 y **167**) y catorce con interrogaciones retóricas (los vv. **67**, 68, **81**, **82**, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 168 y **171**). Ocho de ellos tienen acentos contiguos, un 27.6%. Por último, «Hermosísima pastora» no tiene exclamaciones ni interrogaciones retóricas. Es decir, estamos ante porcentajes muy elevados, que lo serían incluso más si solo tuviéramos en cuenta los versos que contienen las partículas exclamativas e interrogativas. Son datos que sugieren que, en efecto, las exclamaciones e interrogaciones retóricas suelen concentrar acentos contiguos, lo que por otra parte resulta lógico, pues los pronombres de este tipo de oraciones son tónicos y pueden acompañar a sustantivos, que también son tónicos, lo que muchas veces produce automáticamente acentos contiguos, como en este ejemplo de Jorge Manrique: «¡Qué seso para discretos! / ¡Qué gracia para donosos!»⁵⁰. Sin embargo, estas deducciones resultan bastante insatisfactorias, porque no explican todos los acentos contiguos de los poemas y porque hay muchos otros modos de provocar emotividad aparte de los recursos citados, y no las estamos cuantificando. Por ello, vamos a tener que apoyarnos por ahora en la autoridad de la crítica para sostener que los acentos contiguos producen una concentración de emotividad. Además, y a falta de pruebas estadísticas inequívocas, vamos a recurrir a un análisis mucho más cualitativo para procesar estos datos. Empezaremos por las diferencias entre los poemas, para luego fijarnos en cómo los acentos contiguos se distribuyen en las diversas secciones del más

⁵⁰ Jorge MANRIQUE, «Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique su padre», en *Poesía*, ed. de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993, pp. 147-175, vv. 307-308.

nervioso de ellos («En las riberas famosas») y en cómo se emplean en algunos versos concretos.

En cuanto al contraste de los cuatro romances, podemos resumirlo en la siguiente tabla:

Romance	Número de acentos contiguos en octosílabos	Porcentaje de acentos contiguos en octosílabos
«Cuando sale el alba hermosa»	44	3.24%
«En las riberas famosas»	138	6.08%
«Ásperos montes de Arcadia»	79	6.13%
«Hermosísima pastora»	29	4.5%

Es decir, los datos respaldan la hipótesis inicial de que los acentos contiguos se usan para subrayar la expresividad del verso. Hemos visto que estos acentos rompen el ritmo habitual y obligan al lector a decidir entre dos vías igualmente artificiosas: la desacentuación rítmica secundaria o el acento enfático, que sirve para expresar un mensaje «atormentado, polemizante o inarmónico»⁵¹. Nuestros romances confirman estas líneas porque los poemas más serenos tienen menos acentos contiguos y los que enuncian los amantes desquiciados por la locura, más. Asimismo, comprobamos que el romance más luminoso, el que recita el gigante Alasto, es el que menos acentos contiguos tiene, seguido por «Hermosísima pastora», en el que el amante entristecido alcanza cierta resignación. En contraste, los romances de la locura de amor se caracterizan por un sonido áspero que Lope consigue, entre otros recursos, con los acentos contiguos.

⁵¹ PARAÍSO, *op. cit.*, pp. 83-84.

IV. ANÁLISIS (II): ACENTOS CONTIGUOS Y SECCIONES DEL POEMA

Centrémonos ahora en «En las riberas famosas», que nos servirá para mostrar cómo se distribuyen los acentos contiguos dentro de un mismo poema. En esta ocasión, y para alcanzar mayor precisión, vamos a añadir una categoría extra: el porcentaje de acentos contiguos.

Sección	Número de versos	Versos con acentos contiguos	Número de acentos contiguos	Porcentaje de acentos contiguos	Porcentaje de versos con acentos contiguos
1 (vv. 1-24: <i>locus amoenus</i>)	24	4	8	4.76%	16.17%
2 (vv. 25-52: vida desdichada y llegada de la amada al valle)	27	4	13	6.89%	14.81%
3 (vv. 53-120: descripción de la amada)	67	10	23	4.9%	14.92%
4 (vv. 121-252: amores y traición)	131	24	56	6.11%	18.32%
5 (vv. 253-296: furia y maldiciones)	43	11	26	8.64%	25.58%
6 (vv. 297-324: quema de recuerdos y	27	5	12	6.35%	18.52%

anhelo de la muerte)					
-------------------------	--	--	--	--	--

En esta ocasión vemos que los acentos contiguos se concentran en los pasajes más agitados de la sección quinta, mientras que disminuyen notablemente en la descripción de la naturaleza con que se abre el poema y, especialmente, en la descripción de la amada. Es decir, incluso dentro de un poema concreto los acentos contiguos se reúnen en los momentos más torturados, mientras que, a la inversa, los más plácidos son los que menos acentos contiguos presentan.

V. ANÁLISIS (III): ACENTOS CONTIGUOS EN VERSOS CONCRETOS

Por último, centrémonos en los acentos contiguos de los poemas en que menos abundan, «Cuando sale el alba hermosa» y «Hermosísima pastora», que hemos elegido porque el número de casos permite un análisis más exhaustivo, por una parte, y, por otra, porque la ausencia de grandes aspavientos de la voz narrativa nos ofrece una mayor sutileza y variedad en el empleo del recurso. Concretamente, nos vamos a centrar en examinar de cerca en qué tipo de versos aparecen los acentos contiguos y qué tipo de expresión resaltan.

En «Cuando sale el alba hermosa» encontramos en primer lugar acentos contiguos en momentos en que Lope quiere dar una impresión de abundancia, como en el los vv. 169, 190 o 22:

el espín lleno de rayos⁵².

el camarón lleno de hebras⁵³.

La luna, de ti celosa,
que te da más luz se queja⁵⁴.

⁵² VEGA CARPIO, *op. cit.*, «Cuando sale el alba hermosa», v. 169.

⁵³ *Ibíd.*, v. 190.

⁵⁴ *Ibíd.*, vv. 21-22.

Aquí, la concentración de acentos contiguos coincide con la queja de la luna, por lo que se trata de un momento especialmente inarmónico. Además, la acentuación de «da más luz» refleja la desigualdad que molesta a la luna, pues los acentos se concentran en un lugar, dejando otras sílabas a oscuras. En otros lugares hallamos un afán similar por subrayar la magnitud de lo que se describe:

de un hombre de tantas prendas⁵⁵.

En segundo lugar, en otros momentos del poema los acentos contiguos sirven para intensificar el ritmo en las cuartetos recolectivos:

Alba, crepúsculo, día,
luz, norte, ocaso, planetas,
resplandor, esferas, nubes,
Cielo, sol, luna y estrellas⁵⁶.

azahar, lirios, mosquetas⁵⁷.

En tercer lugar, los acentos contiguos también se encuentran en pasajes de interrogaciones retóricas o exclamaciones, como señalamos arriba:

¿Qué azahar a tu aliento manso,
qué lirio a tus limpias venas?⁵⁸.

¡Ay si mereciese un alma
tan grande como contemplas
—que todo este cuerpo ocupa—!⁵⁹.

Aquí los acentos contiguos serían consecuencia de la intensificación del tono emocional, aunque en los dos últimos versos citados también podemos ver una relación entre el ritmo y el deseo de reflejar la magnitud del alma de Alasto, por lo que estaríamos ante un ejemplo relacionado con la primera categoría que hemos establecido.

⁵⁵ *Ibíd.*, v. 84.

⁵⁶ *Ibíd.*, vv. 25-28.

⁵⁷ *Ibíd.*, v. 50.

⁵⁸ *Ibíd.*, vv. 43-44.

⁵⁹ *Ibíd.*, vv. 79-81.

En cuarto lugar, en otros pasajes los acentos contiguos sirven para resaltar un momento especialmente insólito y una energía excepcional, como el siguiente, en el que el milagro que opera la belleza de Crisalda se expresa mediante un ritmo acentual particularmente poderoso:

que como él engendra el oro,
color puede engendrar ella⁶⁰.

O como el siguiente, en el que una perspectiva inusitada se refuerza con un acento contiguo:

la cabra montés, que vista
desde los pies de una sierra,
parece que de las ramas
como fruta asida cuelga⁶¹.

O estos, en los que la flor del endrino aparece como milagrosa por el contraste de su color con el del follaje y fruto del arbusto:

la endrina con la flor cana⁶².

O este último, donde el momento insólito lo produce el antinatural infanticidio del desdichado Teseo:

las focas, con quien Teseo
mató a Hipólito por Fedra⁶³.

En quinto lugar, los acentos contiguos sirven para subrayar afirmaciones o negaciones enfáticas o sorprendentes:

el águila bajaría
cuando es pollo de estas peñas⁶⁴.

⁶⁰ *Ibíd.*, vv. 69-70.

⁶¹ *Ibíd.*, vv. 171-174.

⁶² *Ibíd.*, v. 135.

⁶³ *Ibíd.*, vv. 201-202.

porque no corte Alejandro
las dos coyundas revueltas⁶⁵.

que no soy yo el monte Tauro,
para pasarme con piedras⁶⁶.

Aunque, por supuesto, en el último caso citado la acumulación de acentos sirve también para representar por hipotiposis la abundancia de piedras en el monte Tauro, por lo que estaríamos ante un ejemplo de la categoría de abundancia, que hemos presentado en primer lugar.

Por último, tenemos un caso en que los acentos contiguos sirven para subrayar lo chocante de un contraste:

tú tienes el valor y ellas son piedras⁶⁷.

que bien nadan y mal vuelan⁶⁸.

Para hacerlo, Lope concentra los acentos contiguos en lados opuestos de la bimembración, marcando los términos que se enfrentan (la dama y las piedras, el bien nadar frente al mal volar).

Por lo que respecta al segundo romance elegido, «Hermosísima pastora», encontramos en él ejemplos de acentos contiguos en lo que habíamos clasificado como nuestra primera categoría, la de la abundancia:

pues no hay muerte más crüel⁶⁹.

En segundo lugar, hallamos también casos de intensificación del ritmo en las cuartetos recolectivas:

esfera, cielo, sol mío,

⁶⁴ *Ibíd.*, vv. 99-100.

⁶⁵ *Ibíd.*, vv. 164-165.

⁶⁶ *Ibíd.*, vv. 105-106.

⁶⁷ *Ibíd.*, v. 78.

⁶⁸ *Ibíd.*, v. 110.

⁶⁹ VEGA CARPIO, *op. cit.*, «Hermosísima pastora», v. 61.

luz, Fenis, dueño, regalo⁷⁰.

de Igión, de las tres Furias⁷¹.

En tercer lugar, tenemos ejemplos de intensificación emotiva, en los que el acento contiguo contribuye a incrementar el patetismo que busca el narrador:

mis suspiros os den pena⁷².

En la cuarta categoría encontramos, también aquí, casos en los que el acento sirve para marcar un momento de energía insólita:

Un toro bravo y celoso⁷³.

Muérdame un lobo rabioso⁷⁴.

un tigre, hurtando sus hijos⁷⁵.

de Ticio, el ver que en mi pecho
haga un águila su nido⁷⁶.

un dardo de un vizcaíno,
un tiro de una galera,
un rayo del cielo mismo⁷⁷.

una daga de tres filos⁷⁸.

Aunque este último caso citado también cabe en la primera categoría, pues los acentos enfatizan en este verso la abundancia (los filos de la daga), y no solo lo chocante del arma usada.

En la quinta categoría, las negativas enfáticas, tenemos también casos:

⁷⁰ *Ibíd.*, vv. 14-15.

⁷¹ *Ibíd.*, v. 99.

⁷² *Ibíd.*, v. 25.

⁷³ *Ibíd.*, v. 37.

⁷⁴ *Ibíd.*, v. 43.

⁷⁵ *Ibíd.*, v. 50.

⁷⁶ *Ibíd.*, vv. 87-88.

⁷⁷ *Ibíd.*, vv. 66-68.

⁷⁸ *Ibíd.*, v. 72.

por verle o no haberle visto⁷⁹.

Por tanto, vemos que también en «Hermosísima pastora» Lope usa el recurso métrico de los acentos contiguos para reforzar el mensaje que quiere transmitir, y que además lo hace de modo muy semejante a «Cuando sala el alba hermosa», hasta el punto que solo nos falta en este segundo romance una categoría (la sexta: acentos contiguos que enfatizan contrastes) que aparecía en el poema de Alasto.

VI. CONCLUSIÓN

En conclusión, hemos estudiado un aspecto métrico de cuatro romances de la *Arcadia* teniendo en cuenta las complicaciones teóricas que subyacen a cualquier análisis del ritmo acentual del verso octosilábico español. Tras haber revisado el estado de la cuestión, hemos visto que predomina en la crítica cierto escepticismo acerca de la existencia de patrones de ritmo acentual en el octosílabo, que se suele considerar más bien polirrítmico. Sin embargo, también hemos comprobado que hay cierto consenso en entender que un rasgo concreto del ritmo acentual, los acentos contiguos, posee fuertes posibilidades expresivas.

En nuestro trabajo, hemos planteado esta hipótesis y hemos revelado hasta qué punto sigue siendo una intuición sin demostrar, por más que la sostengan expertos tan reputados como Paraíso⁸⁰ o Domínguez Caparrós⁸¹. Hemos revelado la necesidad de sostener esta teoría con una base cuantitativa y un estudio estadístico, aunque, a falta de estos análisis, la hemos aceptado como una hipótesis de trabajo. Con el fin de aplicarla con el mayor grado de objetividad posible, hemos elegido un corpus muy claro y una metodología neutra y estable. En cuanto al corpus, nos hemos centrado en los cuatro romances que Lope publicó en la *Arcadia*, la primera obra que dio a imprenta, que además resultan ser cuatro poemas elegíacos en boca de un amante despechado. En cuanto a la metodología, hemos decidido prescindir de las sutilezas de la desacentuación rítmica secundaria⁸², fenómeno peligroso por abrir la puerta a un alto grado de

⁷⁹ *Ibíd.*, v. 52.

⁸⁰ PARAÍSO, *op. cit.*, pp. 83-84.

⁸¹ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *op. cit.*, 2005, p. 36.

⁸² PARAÍSO, *op. cit.*, p. 83.

subjetividad, y nos hemos concentrado en una acentuación puramente gramatical de los versos.

Con ella, hemos comprobado que la hipótesis de trabajo —en estos romances Lope usaba los acentos contiguos para obtener efectos emocionales— se confirma en los tres niveles en que la hemos puesto a prueba. En primer lugar, hemos visto que los poemas que el Fénix pone en boca de amantes desesperados y locos de amor («En las riberas famosas» y «Ásperos montes de Arcadia») se caracterizan por su elevado número de acentos contiguos, que además casan con el grado de agitación de la voz narrativa en los poemas respectivos: máximo en el que enuncia Anfriso, elevadísimo en el de Celio. En contrapartida, el romance más sereno del corpus, el que canta el amable pero desafortunado Alasto («Cuando sale el alba hermosa») resulta ser el que menos acentos contiguos concentra, mientras que el bello poema en el que Anfriso acepta su desdicha («Hermosísima pastora») presenta algunos más que el poema anterior, pero muchos menos que los romances de los amantes desquiciados. En segundo lugar, hemos comprobado que incluso al nivel de los diversos pasajes del poema los acentos contiguos sirven para identificar las partes más agitadas. Así, hemos analizado la distribución de estos acentos en «En las riberas famosas» por ser el romance en que esas secciones se pueden identificar con mayor claridad, por el contraste que presentan. Y en ellas hemos visto que, de nuevo, los pasajes más atormentados usan un número notablemente más elevado de acentos contiguos que los pasajes más serenos. En tercer y último lugar, nos hemos fijado en los dos romances menos estridentes («Cuando sale el alba hermosa» y «Hermosísima pastora») para observar de cerca cómo usa Lope los acentos contiguos. Al hacerlo hemos podido siempre identificar una razón estilística para la aparición de este fenómeno, para el que hemos establecido una taxonomía aplicable, con escasos ajustes, a los dos romances.

Es decir, nuestro estudio confirma que en este corpus los acentos contiguos tienen una evidente función estilística, lo que sugiere que necesitamos más estudios que puedan confirmar si este rasgo está igualmente presente en el resto de la producción romanceril de Lope, o incluso en otras obras en verso del Fénix. Desde luego, sería incorrecto deducir de este material que hemos analizado conclusiones generales que tengan validez en la totalidad de la obra lopesca, pues nuestro corpus está muy circunscrito a una época y contexto concretos: el intervalo entre 1592 y 1595 (con

posibles retoques posteriores), en que Lope escribió la *Arcadia* mientras estaba en Alba de Tormes al servicio del duque don Antonio⁸³. El grado de representatividad de nuestra cala es mínimo para un autor tan prolífico como el Fénix, que disfrutó de una carrera tan extensa y que además practicó subgéneros poéticos tan diversos, sin olvidar la poesía dramática. Por tanto, nuestro estudio pretende ser solamente sugerente e invitar a que los eruditos profundicen en este rasgo métrico de la poesía de Lope y de toda la lírica en español.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABERCROMBIE, David, *Elements of General Phonetics*, Edimburgh, Edimburgh University Press, 1967.
- BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970.
- BALBÍN LUCAS, Rafael de, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1975.
- BELLO, Andrés, *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*, Santiago de Chile, Opinión, 1835.
- BENOT, Eduardo, *Prosodia castellana. Versificación*, vol. III, Madrid, Muñoz Sánchez, 1892.
- COLL Y VEHI, José, *Diálogos literarios*, Barcelona, Juan Bastinos, 1868.
- CUENCA VILLARÍN, María Heliodora, *Estudio comparativo del ritmo inglés / español*, tesis doctoral inédita, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- DEVOTO, Daniel, «Sobre la métrica de los romances según el Romancero hispánico», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 4, 1979, pp. 5-50.
- DÍAZ RENGIFO, Juan, *Arte poética española*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1606.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Contribución a la bibliografía de los últimos treinta años sobre la métrica española*, Madrid, CSIC, 1988.
- , *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 2000.
- , *Elementos de métrica española*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2005.
- LAPESA, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, Salamanca, Anaya, 1965.

⁸³ Donald MCGRADY, «Introducción», en *Lope de Vega. Prosa, I. Arcadia. El peregrino en su patria*, ed. de Donald McGrady, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, pp. ix-xxiv, pp. xiv-xv.

- MANRIQUE, Jorge, «Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique su padre», en *Poesía*, ed. de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993, pp. 147-175.
- MÁRQUEZ, Miguel Ángel, «Ritmo y tipología del endecasílabo garcilasiano», *Revista de literatura*, 71, 2009, pp. 11-38.
- MASDEU, Juan Francisco, *Arte poética fácil. Diálogos familiares en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento de cualquiera sexo y edad*, Valencia, Berruguete, 1801.
- MCGRADY, Donald, «Introducción», en *Lope de Vega. Prosa, I. Arcadia. El peregrino en su patria*, ed. de Donald McGrady, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, pp. ix-xxiv.
- MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- PARAÍSO, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco, 2000.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1993.
- SAAVEDRA MOLINA, Julio, «El octosílabo castellano», *Anales de la Universidad de Chile*, 53-54, 1944, pp. 65-229.
- SALAZAR, Eugenio de, *Suma del arte de poesía*, ed. de Martha Lilia Tenorio, México, El Colegio de México, 2010.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- , «El dilema moral en la prosa de ficción del siglo XVI: Alasto, ‘humana bestia’ de la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega», *Criticón*, 120-121 (Número especial: *Discursos de ruptura y renovación: la formación de la prosa áurea*, ed. Philippe Rabaté y Francisco Ramírez Santacruz), 2014, pp. 73-88.
- TOLEDO, Guillermo Andrés, *El ritmo en español*, Madrid, UNED, 1988.
- TORRE, Esteban, *El ritmo del verso*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999.
- , «¿Acentos contiguos en el verso español?», *Rhythmica*, 12, 2014, pp. 173-194.
- VARELA MERINO, Elena, Pablo MOÍNO SÁNCHEZ, y Pablo JAURALDE POU, *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia, 2005.

VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.

—, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, 2 vols., Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

ZIRMUNSKIJ, Viktor M., *Introduction to Metrics: The Theory of Verse*, The Hague, Mouton, 1966.



DOI: 10.14643/51A

RECIBIDO: OCTUBRE 2016
APROBADO: DICIEMBRE 2016

