
El ritmo acentual en el Siglo de Oro: algunos romances líricos del joven Góngora (con Lope al trasluz)

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Universitat de València



Resumen

El presente artículo trata de desentrañar las posibles implicaciones semánticas del ritmo acentual en la poesía del Siglo de Oro, particularmente en varios romances líricos escritos por Luis de Góngora entre los años 1584 y 1587. Según se podrá comprobar, muy a menudo los fragmentos con una mayor carga emocional presentan versos de cuatro o cinco acentos, que tienden a acumularse en aquellos pasajes que relatan conflictos o cuitas de amor. En algunos romances, incluso, la irrupción de la temática amorosa implica una ruptura drástica del ritmo. En otras ocasiones, la acentuación bisílaba o trisílaba sugiere circunstancias determinadas, por ejemplo cierta monotonía o la mecánica ejecución de alguna acción. De igual modo, la presencia de acentos contiguos aumenta en los pasajes más agitados y amorosos. Todo lo cual coincide en gran medida con los romances de juventud de Lope de Vega, aunque se advierten también diferencias de no poco interés.

Abstract

This article examines the semantic implications of accentual rhythm in Spanish Golden Age poetry, focusing on some lyrical ‘romances’ written by Luis de Góngora during the years 1584 to 1587. As I demonstrate, the most emotive passages are often provided with verses containing four or five accents, particularly in relation to love conflicts or concerns. In some ‘romances’, the emergence of love causes a drastic breakdown of the rhythm. In others, accentual patterns with two or three accents suggest certain circumstances, such as monotony or the mechanical execution of some actions. Simultaneously, the presence of contiguous accents increases in the most troubled passages. Overall, we find many similarities with ‘romances’ written by Lope de Vega in his youth, although there are also some interesting differences.

En fechas recientes, el profesor Antonio Sánchez Jiménez (2017: 8) recordaba que ‘uno de los aspectos menos estudiados de la poesía áurea es la función que en ella desempeña el ritmo acentual’.¹ A resolver esta laguna filológica, centrándose

1 El presente artículo ha contado con la ayuda del proyecto de investigación ‘Verse Rhythm in Golden Age Spanish Poetry: Lope de Vega and Luis de Góngora’s Romances’ (100015_156044), del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS).

para ello en la obra de Lope de Vega, se han dedicado el propio Sánchez Jiménez (2017) y Jacobo Llamas Martínez (2017 y 2019), quien, en este último trabajo,² ha escrito además valiosas páginas sobre los romances gongorinos, dos de los cuales examina asimismo Antonio Rivas Bonilla (2017). El riguroso método y las conclusiones aportadas por todos ellos son el punto de partida de este artículo, que, con el fin de completar los resultados obtenidos a día de hoy, tendrá por objeto de estudio algunos romances primerizos de Góngora, cuyos usos acentuales en los romances están faltos aún de un análisis exhaustivo.

Las páginas que siguen pretenden justamente recorrer algunos trechos en esa dirección, por lo que, al igual que los trabajos aducidos, he decidido centrarme en un corpus limitado, pero que obedece a ciertas premisas metodológicas; para pisar suelo firme y evitar en lo posible la arbitrariedad, se han escogido únicamente romances de autoría segura, fechados en un breve intervalo temporal (1584–1587) y adscritos por la crítica a la misma tipología (líricos o amorosos), según informa puntualmente Antonio Carreira en su monumental edición, *Luis de Góngora. Romances* (1998a). Además, pese a que la tradición les ha adjudicado marbetes distintos (romances *moriscos*, *africanos*, *de cautivos*...), lo cierto es que ‘tanto unos como otros derivan a menudo de una fuente de inspiración común y constituyen un solo y mismo ciclo’ dentro de la obra del cordobés,³ en palabras de Robert Jammes (1987: 316).⁴ Los romances seleccionados, que examino uno por uno antes de establecer las conclusiones finales, son los siguientes: ‘Amarrado al duro banco’, ‘La desgracia del forzado’, ‘Aquel rayo de la guerra’, ‘Criábase el Albanés’, ‘Levantando blanca espuma’ y ‘Servía en Orán al rey’.

A fin de medir el ritmo de los versos del modo más objetivo posible, he optado por ceñirme al acento gramatical de las palabras, que cuenta con un consenso bastante amplio entre los especialistas.⁵ De acuerdo con las premisas expuestas por Sánchez Jiménez (2017) y Llamas (2017), se ha optado así por desatender nociones como la acentuación y desacentuación rítmicas, acaso demasiado subjetivas o imprevisibles como para emprender un análisis sistemático del ritmo acentual

2 Se trata de una magnífica tesis doctoral dirigida por Antonio Sánchez Jiménez y titulada *El ritmo acentual en treinta y tres romances de juventud atribuidos a Lope de Vega*. Evidentemente, constituye hasta la fecha el trabajo más importante sobre el tema que nos ocupa, pero por desgracia ha llegado a mis manos en la fase de correcciones de este artículo, conque solo he podido considerarlo parcialmente. Huelga decir que su consulta resulta hoy imprescindible.

3 Por supuesto, este conjunto de romances gongorinos abarca muchos más textos que los que se estudiarán aquí.

4 Cosa distinta cabría afirmar respecto a otros poetas, tal y como reconoce el propio Jammes (1987: 316) y según observa Carrasco Urgoiti (2005: 373–74), quien no ciñe su estudio a la obra de Góngora: ‘los rasgos de estilo del romance de cautivo poco tienen que ver con los del romance morisco nuevo, aunque en cierto modo una y otra modalidad se caractericen por estar vinculadas a la contenciosa vecindad o la lucha abierta entre Cristiandad e Islam’.

5 Me baso directamente en los criterios definidos por Isabel Paraíso (2000: 78–80), que clasifica como palabras tónicas los sustantivos, los adjetivos (salvo los posesivos), los pronombres (personales sujetos, personales complementos con preposición, posesivos, demostrativos, indefinidos, numerales y relativos en función exclamativa e interrogativa), los artículos indeterminados, los verbos, los adverbios (salvo los relativos en función ni interrogativa ni exclamativa) y las locuciones conjuntivas.

(Sánchez Jiménez 2017: 10–12), aun cuando en ocasiones pudieran corresponderse con el ritmo entrevistado por el propio poeta,⁶ y a pesar de los problemas que de un modo u otro plantea conciliar la acentuación prosódica con la acentuación rítmica.⁷

Este estudio pretende desentrañar las posibles implicaciones semánticas de la disposición de los acentos, en la estela de los trabajos citados y de otros firmados por reputados expertos en métrica y estilística.⁸ Así, en las conclusiones trataré de hacer hincapié en algunas semejanzas y diferencias con los usos acentuales en los romances de Lope, no menos interesantes que las que se constatan en relación a los dos romances gongorinos examinados por Rivas (2017) y a las observaciones de Llamas (2019: 127) acerca de los romances *moriscos*, conjunto en el que suelen incluirse los que nos ocuparán aquí. Veamos, entonces, qué sorpresas nos depara el ritmo acentual de sus versos.

‘Amarrado al duro banco’⁹

	Amarrado al duro banco	357 ¹⁰
	de una galera turquesca,	147
	ambas manos en el remo	137
	y ambos ojos en la tierra,	137
5	un forzado de Dragut	137
	en la playa de Marbella	37
	se quejaba, al ronco son	357

6 Es el caso, por ejemplo, de los acentos contiguos, que han sido objeto de cierto rechazo por parte de la preceptiva al considerarlos malsonantes (Llamas Martínez 2019: 56–57), y para cuyo análisis sigo las pautas de Sánchez Jiménez (2017) y Llamas Martínez (2019), quienes muestran que existen poderosas razones para su estudio, resumibles en el ejemplo que aportaba Alarcos Llorach (2007: 46): ‘*Pero yò yà nò sòy yò [...]*. Ahí, aunque de los cinco acentos sucesivos ofrecen más realce intensivo el primero y el quinto, no desaparece el esquema acentual de cada palabra, como se apreciaría al cotejar esa secuencia con otra que tuviese sílabas átonas intermedias: *Pero Glòria se lo diò*’. Con todo, asumo asimismo que en ningún caso es posible disponer de una seguridad absoluta, pues tal vez Góngora (¿pero qué haría cada uno de nuestros poetas áureos?) no contemplase como tales algunos de los acentos contiguos considerados en estas páginas: ‘De hecho, el análisis cualitativo demuestra que hay casos de acentos contiguos que quizá no sean tales, ya que el patrón acentual de la cuarteta llevaría a desplazarlos o a elidirlos y a asimilar el ritmo acentual al de las series mayoritarias [...]. Además, muchos de estos acentos contiguos recaen sobre términos monosílabos (‘no’, ‘un–una’, numerales como ‘tres’, adverbios como ‘tal’, ‘muy’, verbos auxiliares como *haber* en secuencias del tipo ‘ha’, ‘he’) que Paraíso (2000: 79–80) recomienda acentuar en función de su categoría gramatical, pero que Lope y otros poetas de su tiempo podrían no haber considerado’ (Llamas 2019: 240–41).

7 ‘Aunque la base lingüística del acento métrico está en el acento prosódico, no hay que olvidar que la integración de este en el esquema rítmico del verso a veces obliga a ciertas adaptaciones que ilustran la dosis de convencionalidad que tienen los hechos métricos’ (Domínguez Caparrós 2014: 75).

8 En el caso de Góngora, resultan de obligada mención los brillantes asedios de Dámaso Alonso (1994) al *Polifemo*, así como el comentario de Quilis (2004: 200–04) al soneto ‘A Córdoba’.

9 Los romances se citan siempre por la excelente edición de Antonio Carreira de 1998, pero en algún que otro lugar modifiqué ligerísimamente la puntuación.

10 Los números en la columna derecha indican las sílabas tónicas de cada verso.

	del remo y de la cadena:	27
	‘¡Oh sagrado mar de España,	1357
10	famosa playa serena,	247
	teatro donde se han hecho	267 ¹¹
	cien mil navales tragedias!:	247
	pues eres tú el mismo mar	2457
	que con tus crecientes besas	57
15	las murallas de mi patria	37
	coronadas y soberbias,	37
	tráeme nuevas de mi esposa,	137
	y dime si han sido ciertas	2457
	las lágrimas y suspiros	27
20	que me dice por sus letras;	37
	porque si es verdad que llora	357
	mi captiverio en tu arena,	47
	bien puedes al Mar del Sur	1257
	vencer en lucientes perlas.	257
25	Dame ya, sagrado mar,	1357
	a mis demandas respuesta,	47
	que bien puedes, si es verdad	2357
	que las aguas tienen lengua;	357
	pero, pues no me respondes,	47
30	sin duda alguna que es muerta,	2467
	aunque no lo debe ser,	357
	pues que vivo yo en su ausencia.	357
	Pues he vivido diez años	2467
	sin libertad y sin ella,	47
35	siempre al remo condenado,	137
	a nadie matarán penas’.	267
	En esto, se descubrieron	27
	de la Religión seis velas,	567
	y el cómitre mandó usar,	267
40	al forzado, de su fuerza.	37

(Luis de Góngora, citado en Carreira 1998a: 271–76)

- Número de versos: 40
- Número de acentos: 115
- Sílabas acentuadas: **41,07%**
- Promedio de acentos por verso: **2,87%**
- Número de acentos contiguos: 21
- Sílabas con acentos contiguos: **7,5%**
- Acentos contiguos (sobre el total de acentos): **18,26%**

Ardua tarea sería indagar las diversas razones por las que este extraordinario y famosísimo romance de Góngora, cuyo primer verso ha devenido proverbial, sigue copando las antologías y seduciendo a lectores y estudiantes. Entre todos los méritos que se podrían aducir, diría que se cuenta también el excepcional manejo y disposición del ritmo acentual; me limitaré a dejar constancia de algunos

11 En la columna derecha, se emplea la negrita para marcar los acentos contiguos.

aspectos técnicos al respecto, que a mi juicio permiten arrojar algo de luz sobre su valor artístico.

Para empezar, nótese que se trata del romance del corpus con el mayor porcentaje de acentos, un primer dato que nos advierte sobre su gran fuerza expresiva. No en vano, Llamas (2017 y 2019) ha señalado que varios romances lopescos con una alta intensidad emocional presentan un elevado número de acentos. Ciertamente, ‘Amarrado al duro banco’ destaca por su capacidad para conmover al lector, que escucha los lamentos de un forzado al remo que no sabe si volverá a ver a su amada ni a pisar su tierra. Así, no parece casualidad –lo iremos viendo a lo largo de estas páginas– que los versos de acentuación cuatrísílaba, más escasos que los de dos y tres acentos y, por tanto, más expresivos, se acumulen justamente en el fragmento (vv. 9–36) que reproduce los ruegos desesperados que el cautivo dirige al mar, su único confidente. Se trata de los veintiocho versos líricos que, al decir de Pérez Lasheras (2013: 287), se distinguen de los ocho introductorios y los cuatro finales, de corte *narrativo*, en los que se presenta el marco de la acción.

Resulta además que este romance contiene el mayor porcentaje de acentos contiguos del corpus analizado, los cuales, según sostienen reputados expertos en métrica, y según acaba de demostrar Sánchez Jiménez (2017) en relación a varios romances tempranos de Lope, suelen hallarse en contextos particularmente emotivos o agitados. En efecto, la mayoría de acentos contiguos se concentra en la parte dialogada del romance, esto es, en la conmovedora interpelación del forzado al mar; lo mismo, por cierto, que los versos de acentuación cuatrísílaba. Ambos fenómenos acentuales están distribuidos de modo homogéneo a lo largo de su intervención (en combinación con versos de dos y tres acentos), lo que redundará en un ritmo vivaz y vigoroso que, a mi parecer y de acuerdo con las tesis de Sánchez Jiménez (2017) y Llamas (2017 y 2019) respecto a los romances lopescos, contribuye a generar la emoción que suscitan los ruegos del condenado al remo, quien le pide al mar que le traiga nuevas de su amada. Un buen ejemplo sería la siguiente cuarteta: ‘Dame ya, sagrado mar, / a mis demandas respuesta, / que bien puedes, si es verdad / que las aguas tienen lengua’ (vv. 25–28).

El fragmento introductorio, que nos presenta al protagonista, carece de acentos contiguos y acentuación cuatrísílaba, pero no por ello está exento de particularidades rítmicas: ahí están los cuatro versos sucesivos con acento en primera sílaba, los cuales dotan al poema de un arranque sorprendente –debido a su insólita acentuación– que enseguida retiene la atención de nuestros oídos. Tres de esos cuatro versos, por cierto, contienen el mismo esquema métrico, en consonancia con construcciones anafóricas y paralelísticas (‘ambas manos en el remo / y ambos ojos en la tierra’) (vv. 3–4), todo lo cual sugiere de un modo muy eficaz el ritmo monótono y repetitivo que se ven obligados a seguir los remeros. Por lo que respecta al desenlace, los cinco acentos contiguos en tan solo una cuarteta acaso contribuyan a reforzar ese hábito de misterio con el que Góngora permite al lector imaginar la suerte del cautivo, pero lo cierto es que no parecen desempeñar una función tan clara.

'La desgracia del forzado'

	La desgracia del forzado,	37
	y del cosario la industria,	47
	la distancia del lugar	37
	y el favor de la Fortuna,	37
5	que por las bocas del viento	47
	les daba a soplos ayuda	247
	contra las cristianas cruces	57
	a las otomanas lunas,	57
	hicieron que, de los ojos	27
10	del forzado, a un tiempo huyan	3457
	dulce patria, amigas velas,	1357
	esperanzas y ventura.	37
	Vuelve, pues, los ojos, tristes,	1357
	a ver cómo el mar le hurta	2357
15	las torres, y le da nubes,	267
	las velas, y le da espumas;	267
	y viendo más aplacada	247
	en el cómitre la furia,	37
	vertiendo lágrimas, dice,	247
20	tan amargas como muchas:	37
	<i>¿De quién me quejo con tan grande extremo,</i>	
	<i>si ayudo yo a mi daño con mi remo?</i>	
	Ya no esperen ver, mis ojos,	12357
	pues ahora no lo vieron,	357
25	sin este remo las manos,	247
	y los pies sin estos hierros;	357
	que, en esta desgracia mía,	257
	Fortuna me ha descubierto	247
	que cuantos fueren mis años	47
30	tantos serán mis tormentos.	147
	<i>¿De quién me quejo con tan grande extremo,</i>	
	<i>si ayudo yo a mi daño con mi remo?</i>	
	Velas de la Religión,	17
	enfrenad vuestro denuedo,	37
35	que mal podréis alcanzarnos,	247
	pues tratáis de mi remedio;	37
	el enemigo se os va,	47
	y favorécelo el tiempo	47
	por su libertad no tanto,	57
40	cuanto por mi captiverio.	7
	<i>¿De quién me quejo con tan grande extremo,</i>	
	<i>si ayudo yo a mi daño con mi remo?</i>	
	Quedaos en aquesa playa,	257
	de mis pensamientos puerto,	57
45	quejaos de mi desventura	27
	y no echéis la culpa al viento.	2357
	Y tú, mi dulce suspiro,	247
	rompe los aires, ardiendo,	147

	visita a mi esposa bella,	257
50	y en el mar de Argel te espero.	357
	<i>¿De quién me quejo con tan grande extremo,</i>	
	<i>si ayudo yo a mi daño con mi remo?</i>	

(Góngora, citado en Carreira 1998a: 278–81)

- Número de versos (octosílabos): 44
- Número de acentos: 117
- Sílabas acentuadas: **37,98%**
- Promedio de acentos por verso: **2,65%**
- Número de acentos contiguos: 14
- Sílabas con acentos contiguos: **4,54%**
- Acentos contiguos (sobre el total de acentos): **11,96%**

Los ocho primeros versos de este romance, que describen cómo la Fortuna disipa las esperanzas del forzado al soplar el viento en contra de las galeras cristianas, presentan casi exclusivamente una acentuación bisílaba. Esta circunstancia realza, por contraste, el que sin duda constituye el aspecto más relevante del ritmo acentual del poema:¹² la concentración de la mayor parte de los acentos contiguos y versos de acentuación cuatrísílaba en aquellos pasajes en los que se alude a los ojos y la mirada del forzado, situados en las cuartetas tercera y cuarta y en el verso 23. En ellos, el poeta alude a todo cuanto pierde el protagonista ahora que su embarcación se aleja de las naves cristianas, esfumándose su única posibilidad de ser libre: ‘hicieron que, de los ojos / del forzado, a un tiempo huyan / dulce patria, amigas velas, / esperanzas y ventura’ (vv. 9–12). A partir de este momento, sus ojos solo serán capaces de divisar cuanto el mar y la galera pueden ofrecerle: ‘Vuelve, pues, los ojos, tristes, / a ver cómo el mar le hurta / las torres, y le da nubes, / las velas, y le da espumas’ (vv. 13–16); ‘Ya no esperen ver, mis ojos, / pues ahora no lo vieron, / sin este remo las manos, / y los pies sin estos hierros’ (vv. 23–26).

Así pues, una mayor presencia de acentos se asocia en este romance a un elemento determinado, en este caso los ojos del protagonista, que ven cómo su vida pasada se les escapa, y no tanto al amor o a una particular carga emocional, pues otros fragmentos del mismo resultan igualmente lastimeros. Con todo, nótese que los versos citados, los que mayor número de acentos presentan, son también los que más recurren a los paralelismos (‘dulce patria, amigas velas’; ‘las torres, y le da nubes, / las velas, y le da espumas’; ‘sin este remo las manos, / y los pies sin estos hierros’), figura retórica que en otros romances gongorinos aparece ligada asimismo a los pasajes con una mayor presencia acentual, según tendremos ocasión de comprobar.

12 Dejo de lado la presencia de un estribillo formado por una pareja de endecasílabos, fenómeno métrico cuyas particularidades no nos incumben aquí, dado que nos centramos exclusivamente en los versos octosílabos.

'Aquel rayo de la guerra'

	Aquel rayo de la guerra,	237
	alférez mayor del reino,	257
	tan galán como valiente	37
	y tan noble como fiero,	37
5	de los mozos envidiado,	37
	admirado de los viejos,	37
	y de los niños y el vulgo	47
	señalado con el dedo;	37
	el querido de las damas	37
10	por cortesano y discreto,	47
	hijo hasta allí regalado	147
	de la fortuna y del tiempo;	47
	el que vistió las mezquitas	47
	de victoriosos trofeos,	47
15	el que pobló las mazmorras	47
	de cristianos caballeros;	37
	el que dos veces, armado	347
	más de valor que de acero,	147
	a su patria libertó	37
20	de dos peligrosos cercos:	257
	el gallardo Abenzulema	37
	sale a cumplir el destierro	147
	a que lo condena el rey,	57
	o el amor, que es lo más cierto.	3467
25	Servía a una mora, el moro,	2357
	por quien el rey anda muerto,	457
	en todo extremo hermosa	247
	y discreta en todo extremo.	357
	Dióle unas flores, la dama,	1247
30	que para él flores fueron,	457
	y para el celoso rey,	57
	hierbas de mortal veneno;	157
	pues, de la hierba tocado,	47
	lo manda desterrar luego,	267
35	culpando su lealtad	27
	para disculpar sus celos.	57
	Sale, pues, el fuerte moro,	1357
	sobre un caballo overo	357
	que a Guadalquivir el agua	57
40	le bebió, y le pació el heno,	367
	con un hermoso jaez,	247
	rica labor de Marruecos,	147
	las piezas, de filigrana,	27
	la mochila, de oro y negro;	357
45	tan gallardo iba el caballo,	347
	que en grave y airoso huello	257
	con ambas manos medía	247
	lo que hay de la cincha al suelo.	257
	Sobre una marlota negra	257
50	un blanco albornoz se ha puesto,	12567

	por vestirse las colores	37
	de su inocencia y su duelo.	47
	Bordó mil hierros de lanzas	2347
	por el capellar, y en medio,	57
55	en arábigo una letra	357
	que dice: <i>Estos son mis yerros</i> .	2357
	Bonete lleva, turquí,	247
	derribado al lado izquierdo,	357
	y sobre él tres plumas, presas	3457
60	de un precioso camafeo:	137
	no quiso salir sin plumas,	1257
	por que vuelen sus deseos,	37
	si quien le quita la tierra	47
	también no le quita el viento.	2357
65	No lleva más de un alfanje	12457
	que le dio el rey de Toledo,	347
	porque para un enemigo	47
	él le basta, y su derecho.	137
	De esta suerte sale el moro	1357
70	con animoso denuedo,	47
	en medio de dos alcaldes,	257
	de Arjona y del Marmolejo.	27
	Caballeros lo acompañan	37
	y lo sigue todo el pueblo,	357
75	y las damas, por do pasan,	37
	se asoman llorando a verlo;	257
	lágrimas vierten ahora	147
	de sus tristes ojos bellos	357
	las que desde sus balcones	7
80	aguas de olor le vertieron.	147
	La bellísima Balaja,	37
	que llorosa en su aposento	37
	las sinrazones del rey	47
	le pagaban sus cabellos,	37
85	como tanto estruendo oyó,	357
	a un balcón salió corriendo,	1357
	y enmudecida le dijo,	47
	dando voces con silencio:	137
	‘Vete en paz, que no vas solo,	13567
90	y en tu ausencia ten consuelo,	357
	que quien te echa de Jaén	37
	no te echará de mi pecho’.	147
	Él con el mirar responde:	157
	‘Yo me voy, y no te dejo;	1357
95	de los agravios del rey	47
	para tu firmeza apelo’.	57
	Con esto pasó la calle,	257
	los ojos atrás volviendo	257
	cien mil veces, y de Andújar	237
100	tomó el camino derecho.	247

(Góngora, citado en Carreira 1998a: 306–13)

- Número de versos: 100
- Número de acentos: 276
- Sílabas acentuadas: **39,42%**
- Promedio de acentos por verso: **2,76**
- Número de acentos contiguos: 50
- Sílabas con acentos contiguos: **7,14%**
- Acentos contiguos (sobre el total de acentos): **18,11%**

Este romance describe la partida del moro Abenzulema al destierro, pena a la que lo ha condenado el rey, celoso de unas flores que le regaló a aquel la bella Balaja, que desde un balcón se despide entre lágrimas de su galán. Es difícil explicar desde un punto de vista técnico cómo estos versos de Góngora son capaces de suscitar tanta emoción en el lector; con todo, diría que la sabia disposición del ritmo acentual se halla sin duda entre los mecanismos más útiles a este respecto. Veámoslo detenidamente.

En primer lugar, será oportuno trazar unas pinceladas sobre la estructura del romance, que cabría dividir en los siguientes apartados: vv. 1–24, presentación del valiente y virtuoso Abenzulema; vv. 25–36, relato de la causa del destierro; vv. 37–68, descripción del atuendo del moro en su partida; 69–80, reacción de los vecinos; 81–96, despedida y diálogo con Balaja; 97–100, alejamiento de Abenzulema.

Ahora bien, ¿cómo se integra el ritmo acentual en esta estructura, y qué función desempeña el mismo dentro del engranaje mayor del poema? Centrémonos por de pronto en la primera sección, la presentación del moro Abenzulema. Se trata de unos versos eminentemente descriptivos, que relatan las cualidades guerreras y cortesanías del ‘alférez mayor del reino’ (v. 2) y constituyen, tal y como advirtió Jiménez Patón en su *Elocuencia española en arte*,¹³ una larga aposición, sustentada en numerosos paralelismos (‘tan galán como valiente / y tan noble como fiero, / de los mozos envidiado, / admirado de los viejos’) (vv. 3–6), participios y construcciones anafóricas (‘el querido...’, ‘el que vistió...’, ‘el que dos veces...’) (vv. 9–17). El ritmo acentual se aviene a la perfección con la sintaxis y las figuras retóricas mencionadas, pues presenta un carácter más bien monótono y repetitivo, ya que el pasaje está formado casi exclusivamente por versos de dos y tres acentos, incluidas dos sucesiones de cuatro versos con idéntica disposición acentual (vv. 3–6 y 12–15). Hay un dato que resulta muy significativo: la mitad de los versos con una acentuación de tipo ‘37’ o ‘47’ –dos ritmos muy relevantes en los romances moriscos de Góngora, como el que nos ocupa–¹⁴ se halla en este primer cuarto del romance, lo que en buena medida explica el tono cadencioso del fragmento.

Pero el amor, como ocurre a menudo, todo lo trastoca. En este caso, la primera mención al mismo en el verso 24 se recalca con fenómenos acentuales muy

13 Véase el comentario de Carreira (1998a: 306–07).

14 En cuanto al ritmo 37, Llamas Martínez (2019: 121) explica que el cordobés lo emplea sobre todo en romances moriscos y burlescos, pero no en los religiosos, y que, por el contrario, Lope apenas lo cultivó en sus años mozos, y sí, en cambio, en la madurez, tal vez influido justamente por los usos gongorinos. Por su lado, la acentuación 47 ‘se asocia significativamente con los versos octosílabos de los romances moriscos de juventud de Lope y con los octosílabos de los romances moriscos de Góngora’ (Llamas 2019: 121).

marcados, que refuerzan su irrupción en el romance. Para empezar, el verso citado ('o el amor, que es lo más cierto') presenta una acentuación cuatrísílaba –es la primera vez que aparece en el poema–, formada por dos parejas de acentos contiguos, circunstancia esta última poco habitual, lo cual realza aún más el surgimiento del tema amoroso en el romance. Ambos fenómenos se repiten en los versos siguientes de esta segunda parte, que contienen hasta diez acentos contiguos (más del doble de los que habíamos encontrado hasta ahora). Algunos de ellos resultan muy expresivos, como el citado 'o el amor, que es lo más cierto' (v. 24) o 'por quien el rey anda muerto' (v. 26), pues revelan la verdadera razón del destierro de Abenzulema: los celos del rey. Así pues, la relación sentimental causante del destierro conlleva un brusco cambio de ritmo, en una clara correspondencia semántica con la ruptura de la placidez propia de los versos introductorios, que se limitaban a describir las virtudes del galán –sin conflicto alguno a la vista– mediante un ritmo acompasado y en absoluto agitado, todo lo contrario de lo que ocurre ahora.

La tercera parte del poema no hace más que acrecentar la carga acentual de la segunda. En lo que atañe a la acentuación, no obstante, sus tres primeras cuartetas (vv. 37–48), que describen al caballo overo sobre el que cabalga el moro, no acusan diferencias reseñables. Ahora bien, en cuanto el objeto de la descripción pasa a ser el atuendo del propio Abenzulema (v. 49), que como buen enamorado se ha vestido según su condición misma ('por vestirse las colores / de su inocencia y su duelo') (vv. 51–52), el ritmo del poema sufre poco menos que una revolución; así, no solo topamos con más de una veintena de acentos contiguos, varios de ellos –por vez primera– agrupados en conjuntos de más de dos (como en los versos 50, 53 y 59), sino que también hallamos cinco versos de cuatro sílabas, flanqueados por dos con acentuación pentasilábica (vv. 50 y 65), lo que representa otra novedad de este pasaje. Todo ello dota de mayor fuerza aún a la preciosista descripción de los ropajes de Abenzulema, tan típica del género morisco. En fin, la generosa presencia de acentos contiguos constituye precisamente una de las particularidades de este romance, equiparable en este sentido tan solo a 'Amarrado al duro banco', lo que lo dota de una gran fuerza expresiva.

Los fragmentos siguientes, que describen las reacciones de los lugareños (vv. 69–80) y de la propia Balaja (vv. 81–96), alternan con pocas excepciones los versos de acentuación bisílaba y trisílaba –los acentos contiguos prácticamente desaparecen–, en lo que supone un cierto remanso rítmico respecto al pasaje anterior. Pero, tras dieciséis renglones, irrumpe de nuevo un verso con cuatro acentos, 'a un balcón salió corriendo' (v. 86), cuya acentuación remarca la apasionada resolución de Balaja, que por fin ha decidido abandonar su aposento y dirigirse a su amado. A continuación, Góngora ha dispuesto –no sabemos si adrede o por intuición, pero en cualquier caso con magisterio– dos versos sumamente expresivos, nada menos que los primeros puestos en boca de los dos amantes: 'Vete en paz, que no vas solo' (v. 89) y 'Yo me voy, y no te dejo' (v. 94). Son versos muy relevantes, pues condensan el sentir de los protagonistas y del poema, y muy interesantes para nuestros propósitos: el primero de ellos es el tercero de todo el

romance con cinco acentos, tres de ellos contiguos, mientras que el otro destaca por su acentuación cuatrísilaba. Más allá de que en la formación de estos acentos contiguos intervenga la presencia de pronombres o negaciones, lo cierto es que la particularidad acentual de ambos versos, tanto en el marco del romance entero –en el primer caso– como de su contexto inmediato, está íntimamente imbricada con su importancia semántica y con la bellísima contradicción que expresan, fundada en un tópico muy querido en el Siglo de Oro: el alma del amante vive en su ser amado.¹⁵ No estará de más recordar que también Lope opta a menudo por ‘resaltar los versos de mayor importancia semántica con un mayor número de acentos gramaticales’ (Llamas 2017: 49).

En los últimos cuatro versos, el poema retoma un ritmo muy regular y cadencioso, que, al igual que ocurría en ‘Amarrado al duro banco’, tal vez refuerce –pero quién sabe– el suspense que siente el lector: ‘Con esto pasó la calle, / los ojos atrás volviendo / cien mil veces, y de Andújar / tomó el camino derecho’ (vv. 97–100).

‘Criábase el Albanés’

	Criábase el Albanés	27
	en la corte de Amurates,	37
	no como prendas captivas	147
	en rehenes de su padre,	37
5	sino como se criara	7
	el mayor de los sultanes,	37
	del Gran Señor regalado,	247
	querido de los bajaes,	27
	mancebo de altos principios	247
10	y de pensamientos graves,	57
	de esperanzas vinculadas	37
	con su generosa sangre,	57
	gran capitán en las guerras,	147
	gran cortesano en las paces,	147
15	de los soldados escudo,	47
	espejo de los galanes.	27
	Recién venido era entonces	2457
	de vencer, y de ganalles	37
	al Húngaro dos banderas,	257
20	y al Sofí cuatro estandartes.	347
	Mas ¿qué aprovecha domar	247
	invencibles capitanes	37
	y contraponer el pecho	57
	a mil peligros mortales,	247
25	si un niño ciego lo vence,	1247
	no más armado que en carnes,	1247
	y en el corazón le deja	57
	dos harpones penetrantes?	137
	Dos penetrantes harpones,	147
30	que son los ojos süaves	247
	de las dos más bellas turcas	3457

15 Al respecto, véase el libro de Serés (1996).

	que tiene todo el Levante;	247
	que no hay turquesas tan finas	247
	que a sus ojos se comparen,	37
35	discretas en todo extremo	257
	y de gracias singulares.	37
	No lo defendió el escudo,	157
	hecho de finos diamantes,	147
	porque el amoroso fuego	57
40	es al rayo semejante,	137
	que el duro hierro en sus manos	247
	lo disminuye y deshace:	47
	no para en el hierro Amor,	1257
	que, sin errar tiro, sabe	457
45	poner en el alma el hierro	257
	y en la cara las señales.	37
	Fue tan desdichado en paz,	157
	cuanto, en la guerra, triunfante,	47
	rendido, en paz, de mujeres,	247
50	siendo en guerra un fiero Marte;	1357
	bien conoció su valor	147
	Amor, pues para enlazalle	27
	(por tener sujeto, Amor,	357
	al que sujetó al dios Marte),	567
55	un lazo vio que era poco,	2457
	y quiso con dos vendalle.	257

(Góngora, citado en Carreira 1998a: 341–44)

- Número de versos: 56
- Número de acentos: 152
- Sílabas acentuadas: **38,77%**
- Promedio de acentos por verso: **2,71**
- Número de acentos contiguos: 20
- Sílabas con acentos contiguos: **5,10%**
- Acentos contiguos (sobre el total de acentos): **13,15%**

En el romance ‘Criábase el Albanés’ se observan fenómenos muy similares a los constatados a propósito de ‘Aquel rayo de la guerra’. En la primera parte, de carácter introductorio, se presenta al protagonista, del que se destaca su vida acomodada y sus virtudes cortesanas y guerreras, de modo similar a como se iniciaba ese otro romance. El ritmo es también parecido al de la primera parte de ‘Aquel rayo de la guerra’, pues está formado por versos de acentuación trisílaba y, sobre todo, bisílaba, si bien aquí no resulta tan monótono, dado que no se suceden más de dos versos con el mismo esquema acentual. Su carácter fluido y cadencioso se refuerza asimismo con estructuras paralelísticas y anafóricas: ‘del Gran Señor, regalado, / querido de los bajaes’ (vv. 7–8); ‘gran capitán en las guerras, / gran cortesano en las paces, / de los soldados escudo, / espejo de los galanes’ (vv. 13–16).

Tras esta primera parte descriptiva y elogiosa, que cabría situar entre los versos 1 y 16, Góngora menciona brevemente las últimas hazañas bélicas del Albanés, que enseguida contrapone a la derrota que ha sufrido frente al amor (vv. 17–28).

En este fragmento, como en el resto del poema, abundan los acentos contiguos y aparecen varios versos con acentuación cuatrísílaba. No es casual: se trata de fenómenos rítmicos que refuerzan la emoción de unos versos en los que se pondera la belleza de las dos turcas que han enamorado al galán, se relatan los efectos del amor y se insiste en la figura del guerrero abatido. En el siguiente pasaje, por ejemplo, la primera mención de Cupido se realza mediante versos de acentuación cuatrísílaba con sendas parejas de acentos contiguos, que enfatizan la pregunta retórica que plantea el poeta: ‘Mas ¿qué aprovecha domar / invencibles capitanes / y contraponer el pecho / a mil peligros mortales, / si un niño ciego lo vence, / no más armado que en carnes, / y en el corazón le deja / dos harpones penetrantes?’ (vv. 21–28). Otro verso interesante a este respecto es ‘de las dos más bellas turcas’ (v. 31), en el que se alude por primera vez a las mujeres, cuya importancia en el romance se remarca con cuatro acentos, tres de ellos contiguos.

En fin, nada de eso hallábamos en la primera parte, meramente descriptiva y muy alejada aún de la turbulenta vida amorosa del Albanés. De nuevo, pues, la irrupción del amor se acompaña con una mayor carga acentual, que destaca y refuerza rítmicamente la emoción que suscita el sentimiento por antonomasia de la poesía áurea.

‘Levantando blanca espuma’

	Levantando blanca espuma,	357
	galeras de Barbarroja	27
	ligeras le daban caza	257
	a una pobre galeota	137
5	en que alegre el mar surcaba	357
	un mallorquín con su esposa,	147
	dulcísima valenciana	27
	bien nacida, si hermosa.	137
	Del Amor agradecido,	37
10	se la llevaba a Mallorca	47
	tanto a celebrar las pascuas	157
	cuanto a festejar las bodas.	57
	Y cuando a los sordos remos	57
	más se humillaban las olas,	147
15	más se ajustaba a la vela	147
	el blando viento que sopla,	247
	espíandola detrás	37
	de una punta insidiosa	137
	estaba el fiero terror	247
20	de las playas españolas;	37
	sobresaltóla en el punto	47
	que por una parte y otra	357
	sus cuatro enemigos leños	257
	tristemente la coronan.	137
25	Crece en ellos la cudicia	137
	y en estotros la congoja,	37
	mientras se queja la dama,	47
	derramando tierno aljófar:	357

	‘Favorable, cortés viento,	367
30	si eres el galán de Flora,	157
	válgasme en este peligro	147
	por el regalo que gozas.	47
	Tú, que, embravecido, puedes,	157
	los bajeles que te enojan,	37
35	embestillos en la arena	37
	con más daño que en las rocas;	237
	tú, que con la misma fuerza	157
	cuando al humilde perdonas	47
	sueles de armadas reales	147
40	escapar barquillas rotas:	357
	salga esta vela a lo menos	1247
	de estas manos rigurosas,	137
	cual de garras de halcón	37
	blancas alas de paloma’.	137

(Góngora, citado en Carreira 1998a: 365–68)

- Número de versos: 44
- Número de acentos: 117
- Sílabas acentuadas: **37,98%**
- Promedio de acentos por verso: **2,65**
- Número de acentos contiguos: 6
- Sílabas con acentos contiguos: **1,94%**
- Acentos contiguos (sobre el total de acentos): **5,12%**

El tono de este romance es más sereno que el de los anteriores, lo que se refleja asimismo en un ritmo más uniforme y en una modesta aparición de acentos contiguos. Cuenta el viaje de una pareja de recién casados desde Valencia a Mallorca, que topan con unas galeras comandadas por Barbarroja. Desesperada, la dama le ruega al viento que les salve. El balanceo melodioso de estos versos, bisílabos y trisílabos, apenas se interrumpe en todo el romance; sin embargo, en la interpelación de la doncella, que ocupa las cuatro últimas cuartetas, aparecen por primera vez hasta seis acentos contiguos –dos de ellos situados en el verso con que comienza su intervención, al igual que en otros romances analizados–, así como el único verso del poema con acentuación cuatrísílaba. Estos fenómenos resultan, no por sutiles, menos significativos: de nuevo, el pasaje con más honda carga emocional se refuerza con un mayor número de acentos.

La exigua presencia de acentos contiguos, más escasa que en todos los demás romances examinados, se equilibra no obstante con un gran número de versos con acento en la primera sílaba, muy expresivos desde el punto de vista métrico dada su abundancia excepcional y su conjunción con varias figuras retóricas. Así, el romance contiene en total 17 versos de esta clase, repartidos de un modo bastante homogéneo a lo largo del mismo. Lo cual representa un 38,63 por ciento, el porcentaje mayor entre los poemas aquí estudiados, que oscilan entre el 13 y el 28 por ciento; se diría que el romance ‘compensa’ así la escasez de acentos contiguos, de modo que el ritmo no llega a decaer. Por otra parte, en varios casos el acento en la primera sílaba va de la mano de recursos retóricos como las anáforas

(‘más se humillaban las olas, / más se ajustaba a la vela’) (vv. 14–15) y apóstrofes (‘Tú, que, embravecido, puedes’, ‘tú, que con la misma fuerza’) (vv. 33 y 37).

Como decíamos, el romance conserva un ritmo sin demasiadas alteraciones; quizá por ello no resultará ocioso constatar que el único caso de acentuación cuatrísílabo se encuentra en el patético ruego final de la dama: ‘salga esta vela a lo menos / de estas manos rigurosas’ (vv. 41–42). Según venimos observando, Góngora suele resaltar este tipo de imprecaciones lastimeras con una mayor carga acentual. Por lo demás, el poema se remata enseguida con un ‘final violento, truncado, que deja en suspenso la emoción’ (Orozco 1984: 133), según era propio de los romances tradicionales.

‘Servía en Orán al rey’¹⁶

	Servía en Orán al rey	257
	un español, con dos lanzas,	1467
	y, con el alma y la vida,	47
	a una gallarda africana,	147
5	tan noble como hermosa,	27
	tan amante como amada,	37
	con quien estaba una noche,	457
	cuando tocaron al arma:	47
	trecientos cenetes eran	257
10	de este rebato la causa,	147
	que los rayos de la luna	37
	descubrieron sus adargas;	37
	las adargas avisaron	37
	a las mudas atalayas,	37
15	las atalayas, los fuegos,	47
	los fuegos, a las campanas,	27
	y ellas, al enamorado,	17
	que, en los brazos de su dama,	37
	oyó el militar estruendo	257
20	de las trompas y las cajas.	37
	Espuelas de honor lo pican	257
	y freno de amor lo para:	257
	no salir es cobardía,	1347
	ingratitude es dejalla.	457
25	Del cuello pendiente ella,	257
	viéndole tomar la espada,	157
	con lágrimas y suspiros	27
	le dice aquestas palabras:	247
	‘Salid al campo, señor,	247
30	bañen mis ojos la cama,	147
	que ella me será también,	157
	sin vos, campo de batalla;	237
	vestíos y salid apriesa,	257
	que el general os aguarda:	47
35	yo os hago a vos mucha sobra,	12457
	y vos a él, mucha falta.	2457

16 Para el contexto histórico de ‘Servía en Orán al Rey’, véase Martínez Góngora 2014.

	Bien podéis salir desnudo,	1357
	pues mi llanto no os ablanda,	357
	que tenéis de acero el pecho,	357
40	y no habéis menester armas’.	2367
	Viendo el español brioso	157
	cuánto le detiene y habla,	157
	le dice así: ‘Mi señora,	247
	tan dulce como enojada [...]’ ¹⁷	27

(Góngora, citado en Carreira 1998a: 412–17)

- Número de versos: 44
- Número de acentos: 123
- Sílabas acentuadas: **39,93%**
- Promedio de acentos por verso: **2,79**
- Número de acentos contiguos: 20
- Sílabas con acentos contiguos: **6,49%**
- Acentos contiguos (sobre el total de acentos): **16,26%**

La primera parte de este romance, que nos presenta a los dos protagonistas, despliega un ritmo fluido, formado por distintos patrones. A partir de la tercera cuarteta, en cambio, se vuelve repetitivo, con una marcada preferencia por la acentuación bisílaba y una sucesión de hasta cuatro versos con el mismo esquema acentual. La conjunción entre ritmo y semántica no podría ser más feliz; gracias a una intuición genial o a una meticulosa disposición –cómo saberlo–, Góngora logra pintar la transmisión y repetición de las órdenes y voces de alarma mediante un ritmo uniforme e insistente, y en conjunción de nuevo con varios paralelismos: ‘...que los rayos de la luna / descubrieron sus adargas; / las adargas avisaron / a las mudas atalayas, / las atalayas, los fuegos, / los fuegos, a las campanas, / y ellas, al enamorado...’ (vv. 11–17). Tan sabia disposición acentual da mayor lustre aún a la ‘magistral anadiplosis’ de estos versos (Carreira 1998b: 355).

Por su parte, Llamas (2017: 46) observa cómo en el romance de Lope ‘Sale la estrella de Venus’, fechable en la primera mitad de los años ochenta,¹⁸ ‘la uniformidad y monotonía acentual’ expresan a la perfección ‘los padecimientos de un enamorado no correspondido, que tiene la percepción de que cada día es igual al anterior y de que su desesperación no remite’. Vamos viendo ya que tanto uno como otro poeta recurrieron a estrategias similares en lo que atañe al uso de la disposición acentual con funciones semánticas.

A partir del verso 21, que introduce la reacción del español y la africana, el romance adquiere una acentuación mayor, de acuerdo con la tensión que suscita la alarma. Pero es un poco más adelante, durante la intervención de la dama, cuando se produce una acumulación de acentos contiguos y de versos de más de tres acentos, uno de ellos pentasílabo; no es para menos, dada la carga emotiva de las palabras de la protagonista, quien al ver a su amado tomando la espada le pide que se presente ante su general, pero no sin primero afearle su

17 Sobre este abrupto desenlace, véase Carreira 1998a: 355.

18 Véase la edición de 2015 de los *Romances de juventud* lopescos a cargo de Sánchez Jiménez.

frialdad: 'yo os hago a vos mucha sobra, / y vos a él, mucha falta. / Bien podéis salir desnudo, / pues mi llanto no os ablanda, / que tenéis de acero el pecho, / y no habéis menester armas' (vv. 35–40). El copioso cúmulo de acentos refuerza la súbita separación de los amantes. De nuevo, un ruego en boca de un personaje y la temática amorosa constituyen los ámbitos de mayor concentración acentual. De hecho, solo 'Amarrado al duro banco' posee un promedio de acentos superior, y únicamente ese mismo romance y 'Aquel rayo de la guerra' contienen un porcentaje mayor de acentos contiguos.

Conclusiones (y posibles caminos por recorrer)

En los romances líricos del primer Góngora el ritmo acentual constituye un recurso poético de primer orden, capaz de dotar a un determinado poema o pasaje de una gran fuerza expresiva. Así, es posible constatar cómo muy a menudo los fragmentos con una mayor carga emocional presentan cuatro o cinco acentos –en correspondencia, por cierto, con los romances de juventud de Lope, entre ellos los moriscos, examinados por Llamas (2017 y 2019)–,¹⁹ que tienden a acumularse en aquellas partes que relatan conflictos amorosos o dan voz a las cuitas de los amantes. Por el contrario, en los pasajes introductorios o en los más puramente descriptivos suelen reducir su presencia. En algunos romances, incluso, la irrupción de la temática amorosa implica una ruptura drástica del ritmo. Estos fenómenos, que a nuestro juicio resultan muy interesantes, contribuyen tal vez a reforzar la emoción en el lector y, también, constituyen un indicio del buen hacer literario del poeta, que conjuga a la perfección forma y contenido.

En comparación con los datos aportados por Rivas (2017) en su análisis de dos romances gongorinos, se observan diferencias de no poco interés. Así, el uso de la acumulación de acentos como recurso expresivo, fundamental en los textos examinados, no se aprecia en el romance 'Famosos son en las armas' (Rivas 2017: 87). Es un dato muy relevante, por cuanto se trata de un poema amoroso y morisco fechado en 1590, es decir, perteneciente a la misma tipología que los nuestros y muy cercano en el tiempo. Todo lo cual nos previene acerca del peligro de generalizar o dar por sentadas las características acentuales de los romances moriscos estudiados aquí, y nos convence asimismo de la necesidad de emprender un estudio más amplio, que permita situar en su debido lugar –como tendencias más o menos mayoritarias, como excepciones, etc.– los resultados obtenidos en nuestro estudio. Por el contrario, en el romance burlesco 'Arrojose el mancebito', escrito en 1589, la intensificación del ritmo coincide con un clímax de la acción narrativa y, más importante aún, con un contraste jocoso (Rivas 2017). Así pues, del mismo modo que los romances líricos estudiados en estas páginas refuerzan

19 En relación a los moriscos destaca Llamas Martínez (2019: 137) 'la tendencia de Lope de resaltar los versos de mayor importancia semántica con un mayor número de acentos gramaticales'. Asimismo, antes había explicado cómo 'Los versos que cuentan con cuatro y cinco acentos gramaticales enfatizan aspectos muy significativos de los romances lopescos y se singularizan con respecto a los versos de dos y tres sílabas, más frecuentes y sin una carga semántica tan marcada' (2017: 62).

la carga acentual en los pasajes que describen las penas derivadas del amor, es posible que otros géneros opten también –o tiendan a optar– por intensificar el ritmo de los fragmentos respectivamente más representativos. Asimismo, sería interesante descubrir si existen diferencias notables entre romances de temática y género diverso, en contraste con los de la tradición morisca y de cautivos, dado que se ha demostrado que ‘el molde genérico del romance afecta al ritmo acentual’ (Llamas 2019: 240).²⁰

Por otra parte, la cadencia acentual bisílaba o trisílaba es capaz de sugerir circunstancias determinadas, por ejemplo el monótono ritmo de trabajo de los remeros en ‘Amarrado al duro banco’ o la mecánica repetición de las órdenes de alarma en ‘Servía en Orán al rey’. Esta asociación entre semántica y ritmo acentual germina también en varios romances de Lope, en los cuales se observa que ‘la alternancia o sucesión de versos con acentuación bisílaba o trisílaba generan ritmos monocordes o diversos que pueden tener una correlación conceptual’ (Llamas 2017: 62).

De igual modo, en los romances estudiados la presencia de acentos contiguos aumenta allí donde la carga emocional es mayor, de nuevo en correspondencia con los usos lopescos, examinados por Sánchez Jiménez (2017) en relación a cuatro romances elegíacos de juventud. Desde una perspectiva comparatista, por cierto, es oportuno advertir que dos romances de Góngora, ‘Amarrado al duro banco’ y ‘Aquel rayo de la guerra’, presentan porcentajes de acentos contiguos considerablemente superiores a los lopescos. En los romances gongorinos, además, se advierte una tendencia a destacar los primeros versos en boca de los protagonistas mediante la concentración de varios acentos contiguos. En fin, el uso de esta clase de acentos en los romances gongorinos se aviene a la perfección con las conclusiones de Llamas (2019: 137) –y también, desde luego, con la cautela respecto a su pronunciación– a propósito de otros romances moriscos, los de Lope: ‘Seguramente estos acentos contiguos se atenúan en la dicción, pero lo cierto es que buena parte de ellos se concentran en octosílabos muy significativos de los romances, y su aparición obliga a forzar la prosodia habitual de la lengua castellana’.

Resulta asimismo muy interesante comprobar cómo una presencia notable de acentos suele acompañarse con ciertas figuras retóricas como la anáfora y, sobre todo, el paralelismo. La disposición acentual deviene así una de las herramientas fundamentales para el poeta, que la maneja siempre en conjunción con otros recursos poéticos. De nuevo, también en este sentido se observan similitudes con el Fénix, pues ‘en ciertos lugares en los que Lope realza el patetismo, la tristeza o el dolor, tienden a acumularse figuras de repetición y una sintaxis *paralelística* que generan una regularidad sintáctica que incide a la vez en la disposición de los acentos’ (Llamas 2019: 241; la cursiva es del autor). Con todo, no es menos cierto

20 Sin ir más lejos, en el caso de Lope el propio Llamas (2019: 240) constata cómo ‘los romances considerados moriscos, por ejemplo, rechazan significativamente el ritmo 3–5–7, mientras que los romances elegíacos y pastoriles lo fomentan’, pero se trata de un ritmo que no escasea en los romances moriscos de Góngora examinados en estas páginas.

que en los romances gongorinos comentados el uso de anáforas y paralelismos en relación al ritmo acentual no siempre tiene por objeto los pasajes más lastimeros o patéticos, sino que persigue también sugerir otro tipo de circunstancias, como la ejecución de movimientos monótonos o la sucesión mecánica de ciertos fenómenos.

Al igual que Lope, pues, Luis de Góngora, ‘máximo renovador del género’ de los romances (Paz 1998: 167), se muestra muy ducho en la ‘corresponción de las cadencias’,²¹ esto es, en el arte de armonizar los ritmos y distribuir los acentos del verso octosílabo para suscitar emoción en el lector. Confío en que el estudio emprendido en estas páginas permitirá conocer un poco más los usos acentuales del joven Góngora, que en buena medida coinciden con los lopescos de los años ochenta y noventa.²²

A fin de ahondar en todas estas cuestiones, en mi opinión tan sugerentes, creo que sería oportuno examinar romances de ambos autores pertenecientes a otros géneros y etapas, así como ampliar la nómina de poetas estudiados. De este modo, comprenderíamos mejor los sutiles mecanismos creativos de la poesía áurea y los rasgos estilísticos propios de la acentuación de cada género y autor, lo que, por otra parte, podría redundar en la creación o refinamiento de herramientas filológicas de diversa índole, por ejemplo en relación a cuestiones de autoría y atribuciones dudosas.²³ Por todo ello, a mi parecer se antoja de todo punto necesario profundizar en el estudio del ritmo acentual en el Siglo de Oro.

Obras citadas

- Alarcos Llorach, Emilio, 2007. *Gramática de la lengua española* (Pozuelo de Alarcón, Madrid: Espasa Calpe).
- Alonso, Dámaso, 1994. *Góngora y el ‘Polifemo’* (Madrid: Gredos).
- Carrasco Urgoiti, María Soledad, 2005. “‘Junto a la enemiga Argel’”. Apuntes sobre los romances de cautiverio’, en *Por discreto y por amigo: mélanges offerts à Jean Canavaggio*, coords. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (Madrid: Collection de la Casa de Velázquez), pp. 373–83.
- Carreira, Antonio (ed.), 1998a. *Luis de Góngora. Romances*. Vol 1. (Barcelona: Quaderns Crema).
- , 1998b. *Gongoremas* (Barcelona: Ediciones Península).
- Domínguez Caparrós, José, 2014. *Métrica española* (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- Jammes, Robert, 1987. *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote* (Madrid: Castalia).
- Llamas Martínez, Jacobo, 2017. ‘Una aproximación al ritmo acentual de los romances de juventud de Lope: “Sale la estrella de Venus”, “Por la plaza de Sanlúcar”, “Ansi cantaba Belardo” y “Oh, gustos de amor traidores”’, *Rhythmica* 15: 33–63.
- , 2019. *El ritmo acentual en treinta y tres romances de juventud atribuidos a Lope de Vega* (Neuchâtel: Université de Neuchâtel).
- Martínez Góngora, Mar, 2014. ‘Los romances africanos de Luis de Góngora y la presencia española en el Magreb’, *Calíope* 19.1: 77–102.

21 Acerca del sentido de este concepto, esgrimido por Lope en el prólogo a las *Rimas* en las ediciones de 1604 y 1609, véanse Sánchez Jiménez 2013: 422 y Llamas 2017 y 2019.

22 Para más detalles sobre los mismos, remito a los trabajos citados de Sánchez Jiménez (2017) y Llamas (2017 y 2019); para la datación de los romances lopescos, acúdase a la edición de Sánchez Jiménez (2015).

23 Coincidió, en ese sentido, con Llamas 2019: 243.

- Orozco, Emilio, 1984. *Introducción a Góngora* (Barcelona: Crítica).
- Paraíso, Isabel, 2000. *La métrica española en su contexto románico* (Madrid: Arco/ Libros).
- Paz, Amelia de, 1998. 'Romances de Góngora: los trabajos de un editor', *Criticón* 74: 167–79.
- Pérez Lasheras, Antonio, 2013. 'Góngora y el *Romancero General*', *Edad de Oro* 32: 281–98.
- Quilis, Antonio, 2004. *Métrica española* (Barcelona: Ariel).
- Rivas Bonilla, Antonio, 2017. 'Del ritmo y su posible incidencia en la poesía áurea: estudio de dos romances de Luis de Góngora', *Arte Nuevo* 4: 41–94.
- Sánchez Jiménez, Antonio, 2013. 'Teorizando lo natural: Lope de Vega reflexiona sobre el romance', *Edad de Oro* 32: 407–30.
- (ed.), 2015. *Lope de Vega. Romances de juventud* (Madrid: Cátedra).
- , 2017. 'Acentos contiguos en los romances de la *Arcadia* (1598), de Lope de Vega', *Atalanta* 51: 5–61.
- Serés, Guillermo, 1996. *La transformación de los amantes* (Barcelona: Crítica).

Important Notice

Liverpool University Press is pleased to announce the migration of all journals to a new bespoke online platform, hosted by Cloud Publish.

www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals

Our previous website currently has redirects in place and your access to subscribed journals will not be interrupted.

If you have any questions about the migration please contact Clare Hooper, Head of Journals, at clare.hooper@liverpool.ac.uk.