



## Los acentos

*L*as pausas y la cadencia de los acentos son los golpes del tambor que marcan el ritmo del verso. El número y distribución de los acentos determinará un ritmo alegre, lento, solemne, grave... o majestuoso para cada verso.

## ❖ 1. Ritmo de intensidad.

Se refiere a determinadas sílabas que pronunciamos con más fuerza que las restantes, sirviendo así de apoyo o guía para aquéllas. El ritmo de intensidad lo determina y concreta el acento —la elevación de la voz— que es el agente rítmico más característico y fuerte de la métrica castellana. Distinguimos tres clases de acentos en nuestra lengua:

**1.1. Acento prosódico:** es la mayor elevación de voz que recae sobre una de las sílabas de cada palabra. Lo llevan todas, excepto las enclíticas y proclíticas (que se apoyan en la anterior o posterior para la pronunciación):

e-mi-ra-to, a-be-dul, mé-di-co, a-vión, las-ho-jas, déme...

**1.2. Acento ortográfico:** es un signo (´) que, como sabemos, se coloca sobre la sílaba tónica de determinadas palabras de acuerdo con las reglas de acentuación:

cár-cel, de-béis, ú-til, cán-ta-ro, ca-mión ...

**1.3. Acento rítmico (o métrico):** es el acento que viene exigido por el modelo o esquema de cada tipo de verso, por tanto une o aglutina los diversos vocablos de la frase entre sí. Coincide necesariamente con el prosódico, y es el de mayor intensidad o duración de todos los prosódicos de la misma frase. Éste es el acento que interesa a la Métrica. Así, el siguiente verso de Antonio Machado lleva los acentos métricos (correspondientes con los prosódicos) en las sílabas segunda, sexta, novena y decimotercera (2ª, 6ª, 9ª y 13ª):

1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 6ª 7ª 8ª 9ª 10ª 11ª 12ª 13ª 14ª  
 Mi in - fan - cia son re - cuer - dos de un pa - tio de Se - vi - lla

Sin embargo, lo señalado en el párrafo anterior no significa que todos los acentos prosódicos se constituyan en métricos. Puede haber acentos prosódicos que no son más que tales. En esto radica la diferencia entre ambos. Así:

1ª 2ª 3ª 4ª 5ª 6ª 7ª 8ª 9ª 10ª 11ª 12ª 13ª 14ª  
 mi his - to - ria al - gu - nos ca - sos que re - cor - dar no quie - ro

Hay tres clases de acentos rítmicos: los constituyentes, los supernumerarios y los obstruccionistas.

— Acentos co  
en determi

Acabó su mi

¡Oh dulces p

— Acentos su  
facultativos  
versos de l  
mero lleva

Si querer  
es ridícula p

— Acentos ob  
terior o pos  
efecto que  
so, ya que

Que no s

sobre la pop  
4ª

papagayo an  
3ª

servir sól  
2ª 3ª

suele ser falt  
3ª 4ª

— **Acentos constituyentes** son los que obligatoriamente debe llevar el verso en determinadas sílabas. Ejemplos:

Acabó su **misión** sobre la tierra en 3ª, 6ª y 10ª.

*(J. Zorrilla)*

¡Oh dulces **prendas** por mi **mal** halladas, en 1ª, 4ª, 8ª y 10.

*(G. de la Vega)*

— **Acentos supernumerarios** (o extrarrítmicos) son secundarios y, por tanto, facultativos, pero colaboran a la sonoridad del verso. Así, los siguientes versos de Iriarte llevan acentos constituyentes en la 3ª y 8ª sílabas. El primero lleva además uno supernumerario en la 6ª:

Si **querer** entender de todo  
es **ridícula** presunción

— **Acentos obstruccionistas** (antirrítmicos) son los que van en la sílaba anterior o posterior a la del acento constituyente, de esta forma le restan el efecto que debería producir, por ello son siempre indeseables en el verso, ya que obstaculizan el ritmo. Ejemplos:

Que no se me **da** nada en la **rueda**  
5ª 6ª 10ª

sobre la **popa** del gigante **santo**,  
4ª 8ª 10ª

papagayo **andaluz**, hablando exceda.  
3ª 6ª 8ª 10ª

*(Félix Lope de Vega Carpio)*

servir **sólo** para una cosa  
2ª 3ª 8ª

suele **ser** falta no menor.  
3ª 4ª 8ª

*(Tomás de Iriarte y Oropesa).*

erza que las res-  
ntensidad lo de-  
el agente rítmi-  
imos tres clases

ae sobre una de  
cas y proclíticas

, se coloca so-  
on las reglas de

e exigido por el  
aglutina los di-  
e con el prosó-  
rosódicos de la  
Así, el siguiente  
spondientes con  
cimotercera (2ª,

1ª 12ª 13ª 14ª  
de Se - vi - lla

nifica que todos  
ber acentos pro-  
cia entre ambos.

12ª 13ª 14ª  
no **quie** - ro

s supernumerarios

### 1.4. Distribución de los acentos constituyentes.

Atendiendo al número de sílabas, los versos se clasifican en “de arte menor”, los que tienen menos de nueve sílabas, y “de arte mayor”, los que tienen más de ocho sílabas. No es necesario que los versos de arte menor lleven acentos constituyentes, aunque pueden tenerlos, mientras que los de arte mayor deben llevarlos de forma inexcusable en determinadas sílabas. Así, generalmente:

**1.4.1.** Los de **nueve** sílabas los llevan en la segunda, quinta y octava (2ª, 5ª y 8ª); en la segunda y en la sexta (2ª y 6ª) o en la tercera y octava (3ª y 8ª). Ejemplos:

En la 2ª y 5ª (y 8ª):

Y <b>luego</b> el <b>estrépito</b> <b>crece</b>	2, 5, 8.
confuso y <b>mezclado</b> en un <b>son</b>	2, 5, 8.
que <b>ronco</b> en las <b>bóvedas</b> <b>hondas</b>	2, 5, 8.
tronando <b>furioso</b> zumbó	2, 5, 8.

(*El estudiante de Salamanca. José de Espronceda Delgado*).

Las <b>madres</b> contando batallas	2, 5, 8.
sentadas <b>están</b> al <b>umbral</b> .	2, 5, 8.
Los <b>niños</b> se <b>fuero</b> n al <b>campo</b>	2, 5, 8.
la <b>roja</b> amapola a cortar.	2, 5, 8.

(*Gabriela Mistral*).

En la 2ª y 6ª:

¿No <b>ves</b> en la <b>estación</b> de amores,	2, 6.
pintada <b>mariposa</b> breve,	2, 6.
que al <b>soplo</b> de las <b>auras</b> leve	2, 6.
rondando las <b>gentiles</b> flores,	2, 6.
Leda se mueve?	

(*Rubén Darío*).

En la 3ª y en la 8ª. Usado por Tomás de Iriarte:

Si <b>querer</b> entender de <b>todo</b>	3, 8.
es <b>ridícula</b> presunción	3, 8.
servir <b>sólo</b> para una <b>cosa</b>	3, 8.
suele <b>ser</b> falta no <b>menor</b> .	3, 8.

(*Tomás de Iriarte y Oropesa*).

**1.4.2.** Los de **die** sexta (3ª y 6ª) o

En la 1ª y 4ª

Yo soy ar  
yo soy el sír  
de ansia de  
¿A mí me bu

En la 3ª, 6ª y

¡Salve, lla  
lengua ardi  
puro germen  
que encadeni

¡Ay! —pen  
así duerme ei  
y una voz, co  
que le diga: “

En la 4ª y 9ª:

Colgadme i  
mi verde escu  
cubridme tod  
con el sudario

**1.4.3.** Los de **once** heroicos o a maiori (8ª y 10ª), llamados 10ª), llamados itali (1ª, 4ª, 7ª y 10ª) lla décima (1ª, 6ª y 10

1.4.2. Los de **diez** sílabas los llevan en la primera y cuarta (1ª y 4ª) o tercera y sexta (3ª y 6ª) o en la cuarta y novena (4ª y 9ª). Ejemplos:

En la 1ª y 4ª:

Yo soy <b>ardiente</b> , yo soy morena,	1, 4.
yo soy el <b>símbolo</b> de la pasión:	1, 4.
<b>de</b> ansia de <b>goces</b> mi alma está llena.	1, 4.
¿A <b>mí</b> me <b>bustacas</b> ? —No es a ti, no.	2, 4.

(Rima XI. Gustavo Adolfo Bécquer).

En la 3ª, 6ª y a veces en la 9ª (usado en himnos):

¡Salve, llama creadora del <b>mundo</b>	3, 6, 9.
lengua <b>ardiente</b> de <b>eterno</b> saber,	3, 6, 9.
puro <b>germen</b> , principio <b>fecundo</b>	3, 6, 9.
que encadenas la <b>muerte</b> a tus <b>pies</b> !	3, 6, 9.

(Himno a la inmortalidad. José de Espronceda Delgado).

¡Ay! — <b>pensé</b> — ¡cuántas <b>veces</b> el <b>genio</b>	3, 6, 9.
así <b>duerme</b> en el <b>fondo</b> del alma	3, 6, 9.
y una <b>voz</b> , como <b>Lázaro</b> espera	3, 6, 9.
que le <b>diga</b> : “ <b>levántate</b> y <b>anda</b> ”.	3, 6, 9.

(Gustavo Adolfo Bécquer).

En la 4ª y 9ª:

Colgadme al <b>pecho</b> , después que <b>muera</b> ,	4, 9.
mi verde <b>escudo</b> en un <b>relicario</b> ;	4, 9.
cubridme <b>todo</b> con el <b>sudario</b> ,	4, 9.
con el <b>sudario</b> de tres colores.	4, 9.

(Última actio. José de Diego).

1.4.3. Los de **once** llevan los acentos en la sexta y décima (6ª y 10ª), llamados *heroicos* o a *maiori*, en la primera o segunda, cuarta, octava y décima (1ª/2ª, 4ª, 8ª y 10ª), llamados *sáficos* o a *minori*, en la cuarta, octava y décima (4ª, 8ª y 10ª), llamados *italianos* o *melódicos*, en la primera cuarta, séptima y décima (1ª, 4ª, 7ª y 10ª) llamados *dactílicos* o de *gaita gallega*, o en la primera, sexta y décima (1ª, 6ª y 10ª) si son *enfáticos*.

- Heroicos ..... 6, 10 ..... *a maiori*<sup>1</sup>.
- Sáficos ..... 1/2, 4, 8, 10 ..... *a minori*<sup>2</sup>.
- Italianos ..... 4, 8, 10 ..... *melódico*<sup>3</sup>.
- Dactílicos ..... 1, 4, 7, 10 ..... *gaita gallega*.
- Enfáticos ..... 1, 6, 10.

Ejemplos:

En la 6ª y 10ª (*heroico o a maiori*):

Umbrío por la <b>pena</b> , casi <b>bruno</b> ,	6, 10.
porque la pena <b>tizna</b> cuando estalla,	6, 10.
donde yo no me <b>hallo</b> no se <b>halla</b>	6, 10.
hombre más <b>apenado</b> que ninguno.	6, 10.

*(Miguel Hernández Gilabert).*

El <b>dulce</b> lamentar de dos pastores,	2, 6, 10.
Salicio <b>juntamente</b> y Nemoroso,	2, 6, 10.
he de <b>cantar</b> , sus <b>quejas</b> imitando;	4, 6, 10.
cuyas <b>ovejas</b> al <b>cantar</b> sabroso	4, 8, 10.
estaban muy <b>atentas</b> , los <b>amores</b> ,	2, 6, 10.
de <b>pacer</b> olvidadas escuchando.	3, 6, 10.

*(Garcilaso de la Vega).*

En la (1ª), 4ª, 8ª 10 (*sáficos o a minori*):

<b>Dulce</b> vecino de la <b>verde</b> selva,	1, 4, 8, 10.
<b>Huésped</b> eterno del <b>abril</b> florido,	1, 4, 8, 10.
vital <b>aliento</b> de la <b>madre</b> Venus,	4, 8, 10.
<b>céfiro</b> blanco.	1, 4.

*(Esteban Manuel de Villegas).*

<sup>1</sup> Según unos autores en 2ª, 8ª y 10ª y según otros, entre ellos Quilis, en 2ª y 6ª.

<sup>2</sup> Según otros autores en 4ª, 6ª, 8ª y 10ª. Según Quilis en la 4ª y 6ª ó en 4ª y 8ª.

<sup>3</sup> Según otros autores en 4ª, 6ª y 10ª. Según Quilis en 3ª y 6ª.

En la 4ª, 8ª

Cargado  
y cuerpo y a  
sin causa viv  
de do el vivi

¡Oh dulce  
dulces y aleg  
juntas estáis  
y con ella en

En la 1ª, 4ª,

/ — U U

Menos tem  
roncos de voz  
cortos de pier  
que ellos a na  
sólo a las gen  
gritos y saltos

Busca del p  
mantos borda  
y la guitarra q  
cálida y triste

En la 1ª, 6ª y 10ª

Eres la prim  
rosa de los cam  
brisa de los sec  
lumbre de la r

En la 4ª, 8ª y 10ª (*italiano o melódico*):

Cargado <b>voy</b> de mí <b>doquier</b> que ando,	4, 8, 10.
y cuerpo y alma todo <b>me es</b> pesado;	4, 8, 10.
sin causa <b>vivo</b> , pues que está <b>apartado</b>	4, 8, 10.
de do el <b>vivir</b> su <b>causa</b> iba <b>ganando</b>	4, 6, 10.

(Soneto XLVIII. Juan Boscán).

¡Oh dulces <b>prendas</b> por mi <b>mal</b> halladas,	4, 8, 10.
dulces y <b>alegres</b> cuando <b>Dios</b> quería,	4, 8, 10.
juntas <b>estáis</b> en la memoria <b>mía</b>	4, 8, 10.
y con ella en mi <b>muerte</b> conjuradas!	3, 6, 10.

(Garcilaso de la Vega).

En la 1ª, 4ª, 7ª y 10ª (*dactílicos o de gaita gallega*):

/ — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — — /

<b>Menos</b> temí de los <b>gordos</b> enanos,	1, 4, 7, 10.
<b>roncos</b> de <b>voz</b> y bellidos de <b>manos</b> ,	1, 4, 7, 10.
<b>cortos</b> de <b>piernas</b> y <b>largos</b> de <b>pies</b> ;	1, 4, 7, 10.
<b>que</b> ellos a <b>nadie</b> jamás devoraban,	1, 4, 7, 10.
<b>sólo</b> a las <b>gentes</b> de <b>noche</b> asustaban,	1, 4, 7, 10.
<b>gritos</b> y <b>saltos</b> pegando después.	1, 4, 7, 10.

<b>Busca</b> del <b>pueblo</b> las <b>penas</b> , las <b>flores</b> ,	1, 4, 7, 10.
<b>mantos</b> bordados de <b>alhajas</b> de <b>seda</b> ,	1, 4, 7, 10.
y la <b>guitarra</b> que <b>sabe</b> de <b>amores</b> ,	4, 7, 10.
<b>cálida</b> y <b>triste</b> querida de <b>Rueda</b> .	1, 4, 7, 10.

(Rubén Darío).

En la 1ª, 6ª y 10ª (*enfáticos*):

Eres la primavera <b>verdadera</b> ,	1, 6, 10.
<b>rosa</b> de los <b>caminos</b> interiores,	1, 6, 10.
<b>brisa</b> de los <b>secretos</b> corredores,	1, 6, 10.
<b>lumbre</b> de la <b>recóndita</b> ladera.	1, 6, 10.

(Juan Ramón Jiménez).

maiori<sup>1</sup>.  
minori<sup>2</sup>.  
melódico<sup>3</sup>.  
gaita gallega.

6, 10.  
6, 10.  
6, 10.  
6, 10.

2, 6, 10.  
2, 6, 10.  
4, 6, 10.  
4, 8, 10.  
2, 6, 10.  
3, 6, 10.

1, 4, 8, 10.  
1, 4, 8, 10.  
4, 8, 10.  
1, 4.

s, en 2ª y 6ª.  
ó en 4ª y 8ª.



Yo palpito tu <b>gloria</b> mirando sublime,	3, 6, 9.
noble <b>autor</b> de los vivos y varios colores;	3, 6, 9.
te <b>saludo</b> si <b>puro</b> matizas las flores;	3, 6, 9.
te <b>saludo</b> si <b>esmalta</b> <b>fulgente</b> la mar.	3, 6, 9.

(*Gertrudis Gómez de Avellaneda*).

**1.4.6.** Los de catorce sílabas los llevan en la sexta y decimotercera (6ª y 13ª), o en la sexta y undécima (6ª y 11ª). Ejemplos:

En la 6ª y 13ª:

Eres la noche, <b>esposa</b> : la noche en el <b>instante</b>	6, 13.
mayor de su <b>potencia</b> lunar y <b>femenina</b> .	6, 13.
Eres la media <b>noche</b> : la <b>sombra</b> <b>culminante</b>	6, 13.
donde <b>culmina</b> el <b>sueño</b> , donde el amor <b>culmina</b> .	6, 13.

(*Hijo de la luz y la sombra. Miguel Hernández Gilabert*).

¡Campo recién <b>florido</b> y verde, quién <b>podiera</b>	6, 13.
soñar aún largo <b>tiempo</b> en esas <b>pequeñitas</b>	6, 13.
corolas <b>azuladas</b> que manchan la <b>pradera</b> ,	6, 13.
y en esas <b>diminutas</b> primeras <b>margaritas</b> !	6, 13.

(*Antonio Machado Ruiz*).

En la 6ª y 11ª:

¿Qué quieren esas <b>nubes</b> que con <b>furor</b> se agrupan	6, 11.
del aire <b>transparente</b> por la <b>región</b> azul?	6, 11.
¿Qué quieren cuando al <b>paso</b> de su <b>vacío</b> ocupan,	6, 11.
del zenit <b>suspendiendo</b> su <b>tenebroso</b> tul?	6, 11.

(*José Zorrilla del Moral*).

**1.4.7.** Los de **quince** sílabas los llevan en la segunda, quinta, octava y undécima (2ª, 5ª, 8ª y 11ª) o en la cuarta y novena (4ª y 9ª). Ejemplos:

En la 2ª, 5ª, 8ª y 11ª (y 14ª):

Qué horrible me <b>fuera</b> , brillando tu <b>fuego</b> <b>fecundo</b> ,	2, 5, 8, 11, 14.
<b>cerrar</b> estos <b>ojos</b> que <b>nunca</b> se <b>cansan</b> de <b>verte</b> ,	2, 5, 8, 11, 14.
en <b>tanto</b> que <b>ardiente</b> , brotase la <b>vida</b> en el <b>mundo</b> ,	2, 5, 8, 11, 14.
cuajada sintiendo la <b>sangre</b> por <b>hielo</b> de <b>muerte</b> .	2, 5, 8, 11, 14.

(*Marqués de Avellaneda*).

¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia! 2, 5, 8, 11, 14.  
 bajo áurea rotonda reposa tu gran paladín. 2, 5, 8, 11, 14.  
 Del ciclope al golpe, ¿qué pueden las risas de Grecia? 2, 5, 8, 11, 14.  
 ¿Qué pueden las Gracias, si Heracles agita su crin? 2, 5, 8, 11, 14.

(Rubén Darío).

En la 4ª y 9ª. Ejemplo:

Era la noche, sembraba el miedo con el desmayo 4, 9.  
 la cauda oscura de un pavoroso, fatal querube; 4, 9.  
 zumbaba el noto, rugía el trueno, vibraba el rayo, 4, 9.  
 de golfo en golfo, de monte en monte, de nube en nube. 4, 9.

(Pedro Antonio González).

1.4.8. Los de dieciséis sílabas los llevan en la tercera, sexta, novena y duodécima (3ª, 6ª, 9ª y 12ª) o en la tercera, séptima y undécima —y a veces decimoquinta— (3ª, 7ª y 11ª). Ejemplos:

En la 3ª, 6ª, 9ª y 12ª:

El rapaz de los ojos vendados golpea mi puerta 3, 6, 9, 12.  
 y su golpe atraviesa temblando la casa desierta: 3, 6, 9, 12.  
 Voy, amor... ¡Con qué afán mis deseos bajaron a abrirte! 3, 6, 9, 12.

(Balada del niño arquero. Tomás Morales).

En la 3ª, 7ª, 11ª y 15ª:

Por la estepa solitaria, cual fantasmas vagorosos, 3, 7, 11, 15.  
 abatidos vacilantes, cabizbajos, andrajosos, 3, 7, 11, 15.  
 se encaminan lentamente los vencidos a su hogar 3, 7, 11, 15.  
 y al mirar la antigua torre de la ermita de su aldea, 3, 7, 11, 15.  
 a la luz opalescente que en los cielos alborea, 3, 7, 11, 15.  
 van el paso retardando, temerosos de llegar. 3, 7, 11, 15.

(La vuelta de los vencidos. Luis de Oteyza).

Resumiendo todo lo dicho podemos concretar en el siguiente cuadro la correspondencia entre los diferentes versos y acentos:

1.5. Cuadro-resu

Nº. DE SÍLABAS	1
	9
10	1ª
11	6ª, 1/2
12	2ª,
13	3ª,
14	6ª
15	2ª,
16	3ª,

El siguiente cu una estrofa de po de diez sílabas qu

	1ª	2ª
—	He	dor
A	con	el
—	en	el
A	el	ra

Gráficamente permite descubrir sistema u otro sen nar las sílabas ace

- 4 Heroico o a m
- 5 Italiano o mek
- 6 Dactílico o de
- 7 Sáfico o a min
- 8 Enfático.

1.5. Cuadro-resumen de los acentos.

Nº. DE SÍLABAS	ACENTOS		
	1ª VARIANTE.	2ª VARIANTE.	3ª VARIANTE.
9	2ª y 5ª (8ª)	2ª y 6ª	3ª y 8ª
10	1ª y 4ª	3ª y 6ª (9ª)	4ª y 9ª
11	6ª, 10ª <sup>4</sup> 1/2ª, 4ª, 8ª y 10ª <sup>7</sup> .	4ª, 8ª, 10ª <sup>5</sup> 1ª, 6ª, 10ª <sup>6</sup>	1ª, 4ª, 7ª, 10ª <sup>6</sup>
12	2ª, 5ª y 8ª	6ª	—
13	3ª, 6ª y 9ª	—	—
14	6ª y 9ª	11ª	—
15	2ª, 5ª, 8ª y 11ª	4ª y 9ª	—
16	3ª, 6ª, 9ª y 12ª	3ª, 7ª, 11ª y 15ª	—

El siguiente cuadro muestra, a su vez, un ejemplo práctico donde se analiza una estrofa del poema "Mi vaquerillo" de José María Gabriel y Galán, con versos de diez sílabas que llevan los acentos constituyentes en la 3ª, 6ª y 9ª sílabas.

	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª	
—	He	dor	mi	doe <u>s</u>	ta	no	chee <u>n</u>	el	mon	te	verso 1º
A	con	el	ni	ño	que	cui	da	mis	va	cas	verso 2º
—	en	el	va	lle	ten	dió	pa	ra	am	bos	verso 3º
A	el	ra	paz	su	ra	quí	ti	ca	man	ta	verso 4º

Gráficamente lo representaremos y simplificaremos con el siguiente cuadro que permite descubrir las sílabas que llevan los acentos. Es aconsejable recurrir a este sistema u otro semejante para localizar los acentos puesto que así es fácil determinar las sílabas acentuadas que se repiten en todos los versos y las que no lo hacen.

4 Heroico o a *maiori*.  
 5 Italiano o *melódico*.  
 6 Dactílico o de *gaita gallega*.  
 7 Sáfico o a *minori*.  
 8 Enfático.

, 8, 11, 14.  
 , 8, 11, 14.  
 , 8, 11, 14.  
 , 8, 11, 14.

4, 9.  
 4, 9.  
 4, 9.  
 4, 9.

vena y duodéci-  
 a veces decimo-

3, 6, 9, 12.  
 3, 6, 9, 12.  
 3, 6, 9, 12.

, 7, 11, 15.  
 , 7, 11, 15.  
 , 7, 11, 15.  
 , 7, 11, 15.  
 , 7, 11, 15.  
 , 7, 11, 15.

te cuadro la co-

	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª	
—	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—	verso 1º
A	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—	verso 2º
—	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—	verso 3º
A	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—	verso 4º
			3ª			6ª			9ª		

En la práctica, de forma más abreviada aún, se suele hacer así:

verso 1º.	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—
verso 2º.	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—
verso 3º.	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—
verso 4º.	—	—	´	—	—	´	—	—	´	—

La operación de medir un verso recibe el nombre de "escansión" (de escandir) que permite determinar el modelo de verso y su estructura rítmica.

Esa repetición matemática de los acentos constituyentes en las sílabas indicadas produce un efecto sonoro agradable y esperado que se traduce en ritmo y da al verso musicalidad.

Define los sig.

1. | Acento
2. | Acento
3. | Acento
4. | Acento
5. | Acento
6. | Acento
7. | Versos
8. | Versos
9. | Separa que lle

superflu  
eufonía  
rubor, 1  
barbec  
prohibi  
cisco, h

10. | En el s  
nor y c

Ere  
como le  
que te l  
noble, f

**Autoevaluación 5**

Define los siguientes conceptos:

1. Acento prosódico.

2. Acento ortográfico.

3. Acento rítmico.

4. Acento supernumerario.

5. Acento obstruccionista.

6. Acento constituyente.

7. Versos de arte menor.

8. Versos de arte mayor.

9. Separa las sílabas de la siguiente relación de palabras y subraya la que lleva el acento tónico:

superfluo, dímelo, arbóreo, beldad, festín, flúor, María, Mario, abrir, cándido, eufonía, caído, eunuco, aire, Eulogio, tenéis, estáis, áureo, éramos, adusto, rubor, rubricar, apogeo, díselo, estabais, oído, Caín, beodo, baldío, rastrojo, barbecho, elogio, allegado, fantasía, sinecura, tropelía, huero, prohíbe, prohibido, viudo, cortaúñas, averigüéis, mohíno, búho, cuitas, arduo, baldío, cisco, hermenéutico, marchamo, heurístico, hontanar, sinergia.

10. En el siguiente poema, titulado "Castellana", hay versos de arte menor y de arte mayor. Señálalos.

Eres moza garrida,  
como la ruda tierra castellana  
que te ha visto nacer; altiva y llana;  
noble, fuerte, cabal, brava y sufrida.

Eres como tu tierra;  
lago de luz de limpios horizontes  
que recortan los montes  
de la vecina sierra.

Retratas a Castilla;  
al color de sus campos se compara  
el color del centeno de tu cara,  
teñido de amapola en tu mejilla;  
copia su trigo el oro de tu pelo,  
pone el duelo en tus ojos su rocío,  
miro en ellos el fuego de su estío,  
y el azul de su cielo.

Es tu anchurosa frente  
trasunto fiel de la feraz llanura;  
tu aliento, que de aromas me satura,  
es la cálida brisa de su ambiente;  
En la expresión conciertas  
la paz de sus apriscos,  
el ceño de sus riscos,  
la risa de sus huertas,  
la triste opacidad de sus neblinas  
la luz de sus alegres alboradas,  
el frío de sus húmedas heladas,  
el calor de sus lumbres campesinas;  
su miel que en la colmena de tus labios  
el aguijón punzante  
defiende amenazante  
de posibles agravios,  
su ciega sumisión a lo prescrito,  
su calma dócil, su bondad severa,  
la blandura asequible de su cera  
y la hosca solidez de su granito.

Espejo de la tierra castellana  
que, siendo moza, ya en tu pecho abrigas  
un corazón labrado por fatiga,  
con surcos de besana;  
dulce como el albillo,  
agria como la negra zarzamora,  
eres la castellana, la señora  
de tu propio castillo.

*(Luis Martínez Kleiser).*

1ª	2ª	3ª

vano  
soy  
no p

desb  
y ex  
"No  
ya to  
silenc

Salic  
he d  
cuya  
estab  
de pa

M  
Mestr  
Fabra  
A síla

11. Construye el esquema rítmico de las siguientes estrofas. Puedes ayudarte con el cuadro adjunto que te facilitará la tarea.

1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª	11ª	
											verso 1ª
											verso 2º
											verso 3º
											verso 4º
											verso 5º
											verso 6º

“Yo soy un sueño, un imposible,  
vano fantasma de niebla y luz;  
soy incorpórea, soy intangible;  
no puedo amarte.” —“Oh ven; ven tú!”

(Gustavo Adolfo Bécquer).

La generosa musa de Quevedo  
desbordóse una vez como un torrente  
y exclamó llena de viril denuedo:  
“No he de callar, por más que con el dedo,  
ya tocando los labios, ya la frente;  
silencio avises o amenazas miedo”.

(Gaspar Núñez de Arce).

El dulce lamentar de los pastores  
Salicio juntamente y Nemoroso  
he de cantar, sus quejas imitando;  
cuyas ovejas al cantar sabroso  
estaban muy atentas, los amores,  
de pacer olvidadas, escuchando.

(Garcilaso de la Vega). *Égloga primera.*

Mester traigo fermoso, non es de ioglaría,  
Mester es sen peccado, ca es de clerezía,  
Fablar curso rimado per la quaderna vía  
A sílabas cuntadas, ca es grant maestría.

(Libro de Alexandre).

Señor don Armando Palacio Valdés:  
 os pido dispensa, señor don Armando,  
 si en pro del sainete la pluma tomando,  
 prefiriólo al género bufo francés.

(Ricardo de la Vega).

De sus hijos la torpe avutarda  
 el pesado volar conocía,  
 deseando sacar una cría  
 más ligera, aunque fuese bastarda.

A este fin muchos huevos robados  
 de alcotán, de jilguero y paloma,  
 de perdiz y de tórtola toma,  
 y en su nido los toma prestados.

(Tomás de Iriarte y Oropesa).

12. La letra de las canciones bien compuestas musicalmente hablando, hace coincidir con exactitud matemática los acentos constituyentes del texto con las inflexiones tonales de la melodía. Por este motivo se descubre con facilidad la localización de los acentos rítmicos. Compruébalo en la conocida composición de Brahms (Canción de cuna) e intenta adaptarle otra letra, prescindiendo de la rima, que respete la misma colocación de los acentos:

Duer - me ya , duer - me ya,  
 ◡ ◡ \_ ◡ ◡ \_  
 las es - tre - llas te mi - ran  
 ◡ ◡ \_ \_ ◡ \_ \_  
 y un án - gel me - ce - rá  
 ◡ ◡ \_ \_ ◡ ◡ \_  
 con sus a - las tu vai - vén.  
 ◡ ◡ ◡ ◡ \_ \_ \_  
 Des - de el cie - lo ven - drá  
 ◡ ◡ \_ ◡ ◡ \_  
 con un be - so de paz,  
 ◡ ◡ \_ \_ \_ \_  
 en tu fren - te pon - drá  
 ◡ ◡ \_ ◡ ◡ \_  
 la ca - ri - cia de nues - tro Dios.  
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ \_ \_ \_

13. Recor  
 Antor  
 Vega,  
 versio  
 Paco  
 ritmo  
 del ac

14. El alu  
 llo en  
 del ac

13. *Recomendamos escuchar con atención alguno de los poemas de Antonio Machado, Miguel Hernández, Don Juan Manuel, Lope de Vega, Luis de Góngora, San Juan de la Cruz, Rosalía de Castro... en versiones musicadas (Joan Manuel Serrat, Violeta Parra, Luis Pastor, Paco Ibáñez, Joaquín Sabina...) que respetan escrupulosamente el ritmo del poema, para acostumbrar con ello el oído a la cadencia del acento.*
  
14. *El alumno puede probar también a componer algún romance sencillo en octosílabos, con rima aguda, para apreciar así la influencia del acento como elemento rítmico.*