

BOLETIN

DEL

INSTITUTO CARO Y CUERVO

AÑO VI

SEPTIEMBRE - DICIEMBRE 1950

NÚMERO 3

DEL RITMO ACENTUAL EN LA VERSIFICACION LATINA*

Estudiando la versificación de cualquier poeta clásico; examinando, por ejemplo las veinte y dos especies distintas de versos líricos que usó Horacio, con sus leyes complicadas, sus variadas combinaciones, sus licencias, sus remedos de giros griegos, adquiriremos la convicción de que el arte métrica de los griegos y latinos, como cualquier otro mecanismo sancionado de versificación, como todo sistema musical de determinada época o pueblo, se funda en principios absolutos, modificados en su aplicación, por la preponderancia de alguna ley natural y también por ciertas reglas arbitrarias y ocasionalmente acreditadas. Mas nunca lo convencional suplanta y anula del todo las leyes de naturaleza.

[* Damos a conocer hoy un escrito de D. Miguel Antonio Caro que ha permanecido inédito hasta ahora, junto con otros manuscritos y borradores, entre los papeles de su archivo particular, guardados por su familia. A él había una precisa referencia, hecha por el propio autor, en la *Advertencia* que precedió a su edición comentada de los *Principios de ortología y métrica de la lengua castellana* de Bello, en 1882. Decía entonces el señor Caro al enumerar las adiciones que había puesto a la obra de Bello: "Escritos otros dos y extensos apéndices, uno, VIII ², sobre el ritmo acentual de la poesía latina, y otro, X, sobre el isosilabismo como accidente métrico, para rectificar algunos conceptos del autor, quedan por ahora inéditos, aunque a uno de los dos se hizo referencia en el texto". Añade luego que el motivo para aplazar la publicación de estos apéndices, es el no haber alcanzado a conocer, al entrar en prensa los últimos pliegos de su edición, una Memoria especial escrita por Bello para impugnar cierta teoría de D. Juan María Maury, y

La esencia del metro es, siempre, el ritmo, o sea el ordenado movimiento de sonidos orales.

El ritmo se marca por la simétrica distribución de ciertos accidentes del sonido. Hay ritmo si a determinadas distancias se eleva o baja la voz (entonación), como en el canto; si en pasajes precisos se esfuerza la voz (acento), como en la versificación moderna, etc. Hay diversas especies de ritmo, que unas a otras pueden auxiliarse.

El accidente fónico de que más cuenta parece hacerse en la versificación griega y latina es la cantidad de las sílabas, esto es, la extensión relativa con que se emite el aliento al proferir cada sílaba.

Había sílabas *breves* o de rápida pronunciación, y otras *largas*, a manera de notas sostenidas, y por el tiempo que se gastaba en pronunciarlas, estaban las segundas con respecto a las primeras, que daban el tipo, en la proporción aproximada de 1 a 2.

Seguramente los griegos y romanos al hablar, gozábanse en pronunciar con prolongado aliento las sílabas largas, y velozmente las breves, de un modo aproximado a lo que se practica en el canto gregoriano, y en los recitados de la ópera, aunque no extremando lo largo y breve, sino atemperando lo uno a lo otro, en la proporción de 1 a 2, y dentro de los límites naturales del aliento sonoro.

La cantidad era, en suma, elemento fundamental de la

se promete hacer más tarde y con mejores luces la publicación "en alguno de los tomos de materias filológicas, de la edición de *Obras de Bello* que se publican en Madrid como parte de la excelente *Colección de escritores castellanos*".

El propósito de Caro no logró verse realizado y el ofrecimiento de revisar su trabajo sobre ritmo acentual quedó incumplido. El manuscrito encontrado recientemente es el correspondiente al apéndice VIII² y está compuesto de diez y siete cuartillas numeradas, más algunos folios sueltos de notas y acotaciones, todo ello con carácter de borrador inconcluso y un tanto descuidado. No obstante hemos creído necesario darlo a la estampa, tal como fue hallado, pues constituye sin duda un juicioso ensayo donde se revela una vez más la maestría y erudición con que nuestro gran humanista sabía tratar tales asuntos. Su composición ha de ser inmediatamente anterior a 1882, y es por tanto obra de madurez. El título del manuscrito está ligeramente modificado con relación al anunciado en la edición de Bello. La segunda parte, o sea la que constituiría el apéndice X, *sobre isosilabismo*, no nos es hasta ahora conocida. [N. de la R.].

versificación. Con la cantidad se marcaba principalmente el ritmo. Un pie era una combinación de dos o tres sílabas breves o largas, o mezcladas en determinado orden. Había, por lo tanto, variedad de pies. Un pie repetido varias veces formaba una serie perfectamente rítmica. Por ejemplo, varios yambos (breve y larga) seguidos, formaban un verso yámbico. Pero, en beneficio de la variedad de las cadencias, se inventaron series compuestas de pies desiguales, bien que guardando siempre cierto orden fijo. Permitíase también, en algunos versos (siempre en beneficio de la variedad), poner en ciertos lugares en vez del pie adoptado, otro distinto. De aquí resultaba oscurecerse el ritmo, como lo declara Cicerón hablando de ciertas licencias de estas¹, por las cuales el oyente no percibía a veces que hubiese "número ni verso".

Si el verso era fundamentalmente una ordenación sistemática de breves y largas, errará empero quien piense, como muchos han pensado, que era eso, y nada más, y que el ritmo métrico era privativamente de duraciones.

Obsérvese, ante todo, que las sílabas que formaban cualquier verso eran al propio tiempo partes componentes de palabras. Cada palabra (fuera de algunos monosílabos y de los proclíticos) tenía un acento dominante, elemento fónico de la elocución, y por lo mismo no despreciable, puesto que podía reforzar el ritmo o perturbarle. Ahora, si fuese cierto que al poeta era lícito emplear en el verso palabras de cualesquiera estructuras, monosílabas lo mismo que polisílabas, sin más regla que el orden de sílabas breves y largas del metro respectivo, resultaría que los versos de una misma medida podrían variar al infinito en cuanto al número y orden de los acentos, es decir, que el ritmo acentual era completamente desconocido.

Mas esto, como veremos luego, no sucedía así.

Otro elemento de que no puede prescindir el metro, es la pausa de tiempo en la recitación o lectura de versos. Es de suponer que para señalar y percibir el ritmo determinado por la cuantidad de las sílabas era preciso hacer

¹ Como la colocación de espondeos en todos los pasajes del anapéstico.

pausas, menores o mayores, correspondientes al orden o marcha de los pies. Así los gramáticos solían medir los versos trocaicos y yámbicos por dipodias (*διποδίας*), o series de dos pies (troqueos: - - - -, o yambos: - - - -); y así se explica la interpolación que se permitían hacer los poetas, de pies espondeos en los sitios² impares del verso yámbico y en los pares del trocaico: de esta suerte si el ritmo no era constante en la serie de los pies, restablecíase en la serie de las dipodias. Lo propio puede decirse de cada verso o línea, considerado como pie máximo o unidad métrica: al fin de cada verso ha de haber cierta pausa, de tiempo (aunque no de entonación), y otra mayor, en las composiciones *sistemáticas*, después de cada estrofa: dado que la estrofa es la forma más amplia en que se desenvuelve el metro, el período más largo de los destinados a marcar el ritmo.

Paralela y conjuntamente con las sílabas largas o breves, con los pies, las dipodias, el verso, la estrofa, con sus correspondientes pausas, menores o mayores, marchan las voces, las frases, los períodos sintácticos, con sus acentos débiles y fuertes, y también con sus pausas naturales, ya de tiempo, ya de entonación, ora familiares, ora solemnes.

Hay un orden silábico, métrico, y un orden sintáctico, ideológico, que andan conjuntamente y se compenetran, pues constan de unos mismos elementos materiales. Y puede acontecer que marchen de concierto o sin él; que los pies y las palabras coincidan en sus dimensiones y en sus pausas, según cierta ley, o que no guarden entre sí relación alguna.

Yo creo que no hay poesía de pueblo alguno, en que de un modo u otro, no consueene el orden métrico con el ideológico; sólo que la fijación de estas relaciones, mal definidas, y de suyo

² Los versos que no eran *monoschematistos*, esto es, aquellos cuya medida no estaba sujeta a determinados pies, antes que de pies propiamente dichos, constaban de *sitios* o *parajes* (*sedes* dicen los gramáticos), es decir, de *capacidades*, de espacios vacíos, que podían recibir ya un pie, ya otro diferente, a voluntad del poeta. Así el espondeo v. gr., se dice que en el primer sitio admite promiscuamente un pie anapéstico, espondeo o dáctilo. Ahora bien, tales secciones de verso que antes que pies, eran espacios ocupables, no concibo que estuviesen unos de otros separados de otro modo que por cierta pausa.

difícilmente analizables, se deja al instinto del poeta; ni son tampoco unas mismas en la métrica de todas las lenguas.

Tomemos como unidad del orden métrico el *pie*, y como base del ritmo ideológico, la *frase acentual*.

En la poesía griega y latina, el acento pertenecía al ritmo ideológico, más bien que al orden métrico, porque el pie, unidad del metro, era meramente cuantitativo³.

Entiendo por *frase acentual* cada una de las partes de la oración que llevan acento fuerte, sola, o acompañada de adjuntos átonos, o débilmente acentuados, proclíticos y enclíticos, que se le adhieren.

Llevan, por lo regular, acento suficientemente fuerte para campar con independencia en la oración, el verbo, el sustantivo, los adverbios absolutos (como *allí*, *siempre*, *jamás*) y la interjección cuando va suelta.

El adjetivo unas veces se usa como proclítico: “el *buen* hombre”, y otras, mayormente si es predicado, con independencia acentual: “la noche estaba *oscura*”.

Las partículas (preposiciones, y las interjecciones ligadas) y los relativos (pronominales y adverbiales), como voces átonas que son, o insuficientemente acentuadas, figuran como partes serviles de la frase acentual.

Hay palabras, mayormente monosílabas, que ordinariamen-

³ En la poesía moderna el pie métrico es *acentual*, pero no es lo mismo que la *frase acentual*. Por ejemplo este verso de Iriarte:

De sus hijos la torpe avutarda,

tiene tres pies acentuales (— — —') y una cesura, así:

De sus hí | jos la tor | pe avutar | da
— — —' | — — —' | — — —' | —

y tres frases acentuales que coinciden con los pies, sin identificarse con ellos:

de sus hijos | la torpe | avutarda

En la poesía moderna el acento es por lo visto elemento métrico al mismo tiempo que ideológico.

te tienen acento fuerte y ocasionalmente se adhieren a otra que por más enfática las absorbe.

Un trozo de verso puede medirse por pies, y por frases acentuales. En el siguiente ejemplo las rayas verticales separan los pies y las frases acentuales van alternadas, en tipo redondo, y en cursiva:

Tu quoque | *littori* - | *bus no-* | *stris*, Ae- | *neia* | *Nutrix*,
Aeter- | *nam mori-* | *ens fa-* | *mam, Ca-* | *ieta*, de- | *disti*
Et nunc | *servat ho-* | *nos se-* | *dem tuus*, | *ossa*que | *nomen*
Hesper- | *a in ma-* | *gna*, si | *qua est ea* | *gloria*, | *signat*.

[VERG., 7, 1-4]

Redúcese la cuestión a saber cómo se concertaba el orden de los pies con el ideológico de las frases acentuales.

La primera forma que ocurre es la coincidencia de los pies y las frases acentuales. Tal era la ley del anapesto: tanto más elegante se consideraban los versos de esta clase, cuanto mejor coincidían en ellos los pies con las partes de la oración

Et vaga | *ponti* | *molitis* | *unda* . . .
 Solvite | *tantis* | *animum* | *monstris* . . .
 Frater | *durae* | *languide* | *mortis* . . .

De aquí resultaba tener los buenos anapestos cuatro frases acentuales, y por lo mismo cuatro acentos.

En otros versos, el heroico mayormente, esta coincidencia de pies y frases era vitanda. En el exámetro el orden de los pies (salvo los dos finales) habían de adelantarse a las frases acentuales en una sílaba, que siendo final de palabra, y habiendo de separarse de allí para iniciar otro pie, se llamaba *cesura*⁴. Así mientras el anapesto excluye las cesuras, el exámetro las exige, con tal rigor, que no pasa por tal una línea que de las cesuras necesarias carezca, aunque por otra parte conste de todos los pies integrantes del verso heroico, como se ve en

Romae | *moenia* | *diruit* | *impiger* | Hannibal | *armis*.

⁴ *Cesura* también llaman los gramáticos a las secciones acentuales del verso. Para evitar confusión, éstas deben denominarse más bien *cortes*.

El exámetro había de tener o la primera y tercera, o la segunda de las tres cesuras, que aparecen marcadas de cursiva en el verso siguiente, y si reunía las tres, tanto mejor:

Siceli- *des Mu-sae. paullo* maiora canamus.

Los versificadores esmerados, como Virgilio y Ovidio, colocaban en los dos últimos sitios (*sedibus*) del exámetro dos cláusulas acentuales (v. gr. *maiora canamus* en el verso copiado). Si estas dos cláusulas sumaban una sílaba más que los dos pies correspondientes, resultaba que esta sílaba sobrante (*ma-* en el ejemplo propuesto) y aquella (*-lo*) que representaba el exceso de las tres cláusulas anteriores sobre los cuatro primeros pies del exámetro, formaban juntas un pie (*...lō mā...*). Ya por este medio, ya por la interpolación acá o allá, de monosílabos, o bisílabos, átonos o débilmente acentuados, que se adherían a otra palabra formando con ella una sola frase acentual, Virgilio y Ovidio combinaban sistemáticamente los seis pies del exámetro con cinco cláusulas acentuales; véase, por ejemplo, el principio de la citada Egloga IV de Virgilio:

Sicelides *Musae*, paullo *maiora canamus*;
Non omnis *arbusta* iuvant *humilesque* myricae
Si canimus *silvas*, *silvae* sint *consule* dignae.
Ultima *Cumaei* venit iam *carminis* aetas.
Magnus *ab integro* saeculorum nascitur ordo.
Iam redit *et Virgo*, redeunt *Saturnia* regna;
Iam nova *progenies* caelo demittitur alto...

Hay exámetros, ya con cuatro, ya con seis o siete cláusulas acentuales, en vez de cinco; pero estos casos admiten fácil explicación, bien como ocasionales *disonancias*, bien reuniéndose dos frases acentuales en una mayor (como dos pies en una dipodia), atenuando el acento de aquella que a la otra se adhiere, y resultando así reducidas a cinco frases de acento dominante, las seis o siete de acentuación varia.

Tenemos, que en versos como el anapesto y el exámetro, había un ritmo acentual, una ordenada distribución de acentos; sólo que éstos se refieren, en esos metros, a las frases, más que

a las sílabas. En el exámetro por ejemplo, hay cinco acentos, uno para cada una de las cinco frases acentuales de este metro; pero si se cuentan las sílabas en serie seguida, el lugar en que ha de caer cada acento, aunque no es enteramente libre, tampoco es fijo, sino para los dos últimos pies, que constan de cinco sílabas (verso adonio) y llevan acento en la 1ª y 4ª.

Los tres acentos correspondientes a los cuatro primeros pies se distribuyen con alguna, aunque no absoluta libertad. Porque así como del orden en que han de colocarse las sílabas breves y largas resulta que hay palabras que de hecho no caben en el verso, del propio modo, a virtud de las cesuras, o sea del modo como los pies empalman con las palabras, hay unas combinaciones acentuales que caben y otras que no caben, dentro del exámetro, y las primeras cuyas variedades agrupa y almacena la memoria sensitiva, se refieren a un tipo genérico, que constituye el ritmo acentual propio de un verso dado. Tan cierto es que este ritmo acentual se deja sentir, que no percibiendo nosotros hoy, sino imperfectamente, a veces de ningún modo, la diferencia de breves y largas, siendo casi insensibles al ritmo de duraciones o cantidades silábicas, con todo, leyendo exámetros bien hechos (como los de Virgilio y Ovidio), llegamos a acostumbrarnos de tal modo a esas combinaciones acentuales, a ese ritmo de acento, que, al paso que no notaríamos una falta contra la cantidad, si hay una línea que por ausencia de cesuras o por otro defecto, careciese de la debida distribución de acentos, nos disonaría al punto.

En los casos propuestos el ritmo acentual es ideológico, pues las ideas importantes que encierra cada verso se cuentan por el número de las frases acentuales que lo componen; mas no rigurosamente silábico, pues el acento v. gr., de la primera cláusula del exámetro recae unas veces sobre la primera sílaba,

Týtire, | tu patulae ...
Rústicus ...

y otras sobre la segunda:

Silvéstrem | tenui
Libértas ...

Es un ritmo acentual libre, vago, que puede llamarse *imperfecto*, mas no por esto menos perceptible ni menos grato al oído. El ritmo, también hasta cierto punto libre, de nuestro endecasílabo, es mucho más noble y gallardo que la cadencia perfecta y monótona del decasílabo a la italiana, y de otros versos análogos de nuestra métrica.

Mas la cadencia perfecta, el ritmo acentual rigurosamente silábico, fue también conocido en la poesía latina.

A la libertad del ritmo acentual en versos como los mencionados contribuye en primer lugar la circunstancia de que en ciertos parajes del metro puede el poeta introducir promiscuamente pies de dimensiones desiguales. Así cada uno de los cuatro primeros pies del exámetro es ya dáctilo (tres sílabas) ya espondeo (dos); del propio modo el anapéstico admite pies bisílabos y trisílabos. De aquí resulta que versos de una misma especie pueden no ser isosilábicos: un exámetro puede tener desde 13 sílabas (espondaico) hasta 17 (dactílico); y un anapéstico desde 8 (espondaico) hasta 12 (anapéstico puro).

Variando así de un verso a otro el número de sílabas, tiene que variar más o menos la colocación de los acentos.

Hay especies de versos (*monoschematistos*), formados de pies ciertos e invariables, y que pueden por lo tanto, contarse por sílabas; y en éstos las cadencias acentuales son más y más precisas.

Tal es el dímetro compuesto de un dáctilo y un espondeo, que forma la última parte del exámetro, y otras veces campea como verso de pie quebrado (*epodos*) llamado adonio⁵, ya en combinación con sáficos en la estrofa de este nombre (Horacio), ya en combinación con anapésticos (Séneca).

Consiste principalmente el ritmo ideológico, cual yo le concibo, en que las ideas se destaquen una en pos de otra expresadas distintamente en voces o cláusulas de dimensiones pro-

⁵ En este caso los gramáticos consideran a este dímetro como *dactílico catalecto*, esto es, falto de la última sílaba:

— — — — —

La última indiferente, como la final de todo verso.

porcionadas. En cada verso ha de haber determinado número de frases acentuales; en prosa los períodos son más o menos largos; pero el principio que rige el número oratorio, y el ritmo ideológico de los versos, es uno mismo, y ya lo definió Cicerón cuando dijo: que el razonamiento escrito debe correr en cláusulas sucesivas distintas quizás unas de otras, no precisamente por signos ortográficos, ni por el reposo que exige de cuando en cuando la respiración, sino por las pausas que resultan de la hábil ordenación de las palabras y sentencias⁶.

Quintiliano *Inst.*, IX, 4 distingue *pie* o *metro* (*pes*, gr. μέτρον) de *número* o *ritmo* (*numerus*, gr. ῥυθμός). Constituye el ritmo, según Quintiliano, la suma de tiempos que se consume en la prolación de una serie de sílabas; así el dáctilo (una larga y dos breves) y el anapesto (dos breves y una larga) son un mismo ritmo dactílico. *Pie* y *metro* suponen además cierto orden de sílabas aquél, y éste de pies; así el dáctilo y el espondeo son dos pies diferentes, y queda destrozado un verso, si dejándose los mismos pies, se altera el orden en que han de ir dispuestos.

Cicerón observa⁷ que el coreo (larga y breve) es igual al yambo (breve y larga) en tiempos e intervalos (*temporibus et intervallis par iambo*); pero que al fin de período no cae bien el coreo porque la terminación en sílaba larga es más grata al oído.

Veamos ahora este dímetro no como parte final del exámetro, sino como verso aislado. Su ritmo acentual es el mismo:

Túnditur | únda ...
Spéctat | et áudit ...
(CATULO).

En veinte y seis odas que escribió Horacio en estrofas sá-

⁶ "Interspirationis (al. interspirationes) enim, non defatigationis nostrae, neque librorum notis, sed verborum et sententiarum modo interpunctas clausulas in orationibus [veteres illi] esse voluerunt idque princeps Isocrates instituisse fertur", etc. *De Orat.*, III, 44. "Oratio non aut spiritu pronuntiantis, aut interductu librarii sed numero coacta debet institui", *Orat.*, 68.

⁷ *Orat.*, LVII.

ficas los adonios se acomodan a este tipo acentual, con raras excepciones.

- 1) Te duce Caesar
- 2) Fabriciumque
- 1) Cum lare fundus
- 1) Cum tibi plausus
Mercuriusque
- 1) Cum bove pagus
- 1) Ter pede terram
- 1) Sub pede palmam
- 1) In mea vota
- 4) Est hederæ vis
- 2) Bellerophonem
- 2) Seu Genitalis
- 1) Et Jovis auræ
- 1) Et decus omne

2. SAFICO MENOR O ENDECASILABO.

Troqueo, espondeo, dáctilo, y dos troqueos. Es curioso ver cómo este verso tomó en latín la cadencia acentual, que (según parece) sirvió de tipo al verso heroico de las lenguas romances y otras modernas.

En griego el segundo pie podía ser troqueo, en vez de espondeo. Hállase en Catulo aunque rara vez esta sustitución:

Pauca nūntiāte meae puellae.

En griego no había cesura obligatoria: Catulo suele usarla ya en la quinta sílaba (larga):

Sive in extremos | penetrabit Indos

ya en la sexta (breve):

Pauca nuntiate | meae puellae...

Nec meum respectet | ut ante amorem...

Viene luego Horacio, excluye en absoluto el troqueo del segundo lugar del verso, usa rara vez la cesura en la sexta, y frecuentísimamente en la quinta. Esta doble condición, de ser

- 2 Quisquis audácis tétigit carinae
 1 Nobiles rémos, nemorísque sacri
 1 Pelion dénsa spoliávit umbra:
 2 Quisquis intrávit scópulos vagantes,
 2 Et tot eménsus pélagi labores,
 1 Barbara fúnem religávit ora,
 1 Raptor extérni reditúrus auri;
 1 Exitu díro temeráta ponti

Iúra piávit.

(SENEC., *Med.*, III, *Coro*).

Esta doble forma acentual del sáfico latino existe en el endecasílabo heroico castellano, con esta diferencia: que cuando hay acento en la 6ª sílaba no es necesario en castellano el acento en la 4ª que en latín resulta forzosamente de la combinación del espondeo y la cesura. Además son admisibles en castellano otros acentos secundarios no rítmicos¹⁰.

Es curioso fenómeno que el endecasílabo con acento en la 4ª y 7ª, forma acentual que no cabe en el sáfico latino, fue admitida en italiano y no en español, como una de las combinaciones silábicas del verso heroico; tal es aquel de Dante:

Per me si vá nell' ettérno dolore¹¹

3. ARQUILOQUIO MENOR.

— — — — —

Pulvis et umbra sumus.

Puede ser principio de exámetro (pentemímeris dactílica); y en este caso su acentuación gira con alguna libertad. Constituye forzosamente, después de una cesura, el segundo hemistiquio del pentámetro, y de esta suerte empleado, la colocación de los acentos ha obedecido a influencias diversas de época y estilo.

¹⁰ Tal es el acento en la tercera y en la séptima (combinado con el de la sexta).

¹¹ Esta combinación es frecuentísima en alcaicos endecasílabos de Horacio, y allí encuentra su tipo:

Cur me querelis exanimas tuis?

Catulo (sin faltar a la medida), usó en el pentámetro siguiendo el ejemplo de antiguos poetas, de combinaciones duras, ya por la ingrata ocurrencia de sinalefas y etlípses, ya por la mal consultada estructura de las dicciones, de que resultaban variedades acentuales que los elegíacos del siglo de Augusto repudiaron severamente; por ej:

Quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit...
Divum ad fallendos numine abusum homines...

El tipo acentual latino del segundo hemistiquio del pentámetro elegíaco, aparece perfectamente determinado en Ovidio y en Tibulo. Tiene tres acentos: en la 1ª, 4ª y 6ª, ley que se combina con la estructura de las palabras:

a) Combinación de tres palabras, dos bisílabas y una trisílaba, así:

péctore régnat Ámor,
cárpite póma mánu,

o así:

Márte movénte lýram.

Estas dos combinaciones constituyen la forma típica.

b) Combinación de una dicción pentasílaba y otra disílaba, de que resulta debilitado el acento de la 1ª sílaba:

súbripuísse pedem...

c) Tres disílabos precedidos de un monosílabo, de que resultan dos acentos seguidos, en la 1ª y 2ª, fuerte aquél y débil éste:

nón túa túrba súmus;
mórs fúit íste súae...

o fuerte el segundo y débil el primero, lo cual altera un tanto la acentuación usual:

quod, probat una, probant...
si modo vivit, habet.

El monosílabo *est* podía incorporarse a la última sílaba como en el exámetro:

Sácrá rogánda vía' st.

Alteraban la forma acentual indicada, dicciones finales trisílabas y tetrasílabas (acento en la 5ª sílaba), que no se hallan en Ovidio, rarísima vez en Tibulo, y no pocas en Propertio, el cual, imitador del griego más que aquellos otros dos elegíacos, introducía estas disonancias, estudiadamente y como haciendo gala ya de variedad, ya de armonía imitativa, como se ve desde el principio de sus poesías:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

Contactum nullis *án*te cupidínibus.

Tum mihi constantis deiecit lumina fastus

Et caput impositis *pré*ssit ámor *pé*dibus.

MIGUEL ANTONIO CARO.