

## LOS ACENTOS HEBREO-BIBLICOS Y EL ARTE DE LA LECTURA

**H**ACE unos ochenta años (1877) E. Legouvé compuso un hermoso librito titulado *L'art de la lecture*; y, siguiendo en gran parte sus orientaciones, se han publicado después, en España y en el extranjero, diversas obras de contenido y hasta de título similar <sup>1</sup>. Existen en los Conservatorios de Música y Declamación enseñanzas de dicción y recitación, tan necesarias para los futuros cantantes como para los actores del sexto y del séptimo arte y los oradores <sup>2</sup>. Los antiguos tratadistas griegos y romanos, como Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, e igualmente otros a partir de la Edad Moderna y los contemporáneos —pues en todas las épo-

---

1. En 1894 el también profesor de Escuela Normal Don Rufino Blanco Sánchez dió a luz su *Arte de la lectura* (5.<sup>a</sup> ed. amentada, 1915), primera exposición sistemática y la más completa de la materia —con aditamentos quizá excesivos— publicada hasta entonces, que mereció elogios del mismo Legouvé, y fué declarada de texto, por R. O., para las Escuelas Normales en 1898 (2.<sup>a</sup> ed.). Su forma y nivel de exposición son los adecuados a ese grado de enseñanza.

2. Cuán deseable sería que todos los cantantes sin excepción, lo mismo los “divos” de altos vuelos que las populares tonadilleras, se preocuparan intensamente de la clara y correcta dicción. Hay que reconocer que han sido y son muy pocos, y por lo mismo dignos del mayor aplauso, los que se han esmerado en esta parte tan esencial del canto. Todos sus cultivadores debieran esforzarse en cumplir el precepto del Papa Benedicto XIV a los cantores de iglesia: *Curandum est ut verba quae cantantur plane perfecteque intelligantur*.

cas ha existido de una u otra forma la preocupación por la correcta y elegante forma de dicción—, han formulado normas y dado útiles consejos en orden a ese aspecto tan fundamental de la elocuencia o la simple ortología. Los mejores tratados de Oratoria, aparte de la obligada atención a la correcta articulación vocal, a la elocución, nunca dejan de incluir algún capítulo o, cuando menos, ciertas consideraciones acerca de la lectura como arte estrechamente vinculado con la declamación. En el clásico tratado de Capmany *Filosofía de la elocuencia* (1812) se dedica una de las dos partes de la “Filosofía de la elocuencia exterior” a la esmerada pronunciación. Y en los últimos años del pasado siglo el conspicuo hombre de letras, catedrático y abogado, A. López Muñoz, dictó en el Ateneo de Madrid unas lecciones sobre “Principios y reglas de la elocuencia en la oratoria, la declamación y la *lectura*”.

Sin embargo, con todos estos precedentes, lo mismo hoy que en tiempos del sesudo Legouvé, son muchos los que ponen en duda exista realmente un verdadero arte de la lectura, no pocos los que lo niegan, y la masa general, con raras excepciones, lo ignora lastimosamente en la práctica. Pero el oído tiene sus exigencias ineludibles, sus delicadezas; preterirlas es ir contra la naturaleza, al par que privar a los demás de un bello placer del espíritu, de un certero cauce emocional.

En el arte del bien decir hay un estilo para la palabra viva, y un estilo para la palabra escrita; mas la correcta y artística lectura, la modulada entonación de un texto es el lazo de unión entre esos dos estilos, que de esta suerte constituyen, así fusionados, un nuevo arte de peculiares y bien acusadas características. “Por *pronunciación* entendemos —dice Capmany— aquel acento afectuoso que por medio de ciertas inflexiones de la voz, o de un tono más o menos subido, o de una recitación más viva o más sosegada, más rápida o más lenta, expresa los afectos que revuelven el ánimo del que habla, y los comunica a sus oyentes” (*Ob. cit.*, p. 400). Conocida es la importancia que Demóstenes atribuía a esta parte de la oratoria, que, a su juicio, era lo primero, lo segundo y lo tercero de ésta.

El mismo tratadista añade: “El *acento* es el alma de las palabras, frías y mudas en la escritura; de la pronunciación reciben calor, sentido y verdad, porque el tono engaña menos que la palabra... El orador que no posee la gracia del énfasis del acento que corresponde a su intención y objeto, quita toda la fuerza e impresión a la frase más enérgica... La palabra se acentúa y temple diversamente según es diversa la pasión que inspira” (*Ibidem*, p. 401-2).

Aunque se habla aquí del acento en el sentido más amplio de entona-

ción, no hay duda que uno y otro término, como cualquier otro sinónimo, ponen de manifiesto el papel preponderante que juega ese énfasis o matiz peculiar con que hacemos resaltar determinadas sílabas en las palabras.

Varias son las clases de acentos que se ofrecen en la prosodia de las lenguas, según la naturaleza de éstas o las épocas de su historia: el de *elevación* o musical, el de *intensidad* y el de *timbre*. El canto, desde el punto de vista fisiológico, es la fusión de estos tres modos de acento, en forma melódica, en el tiempo y en el espacio. La distribución de los mismos en el tiempo constituye el *ritmo*, y su distribución en el espacio, la *emisión*. En la métrica de algunas lenguas, señaladamente en la greco-latina, se dan también esos tres factores armónicos, por la íntima relación existente entre ambas bellas artes, música y poesía.

El acento *musical* era el propio de la lengua griega y la latina en la época llamada clásica. El término *προσῳδία* y su traducción latina *accentus*, cuya etimología implica evidente parentesco con el canto y que ha pasado a las lenguas modernas, no dejan lugar a duda, aparte del testimonio explícito de los gramáticos y tratadistas de uno y otro idioma.

En español y demás lenguas neolatinas, como en el latín postclásico e igualmente en la lengua hebrea, el acento prosódico es de *intensidad*. No obstante, aun en la lengua menos musical —y quede bien sentado que el hebreo y el español lo son en gran manera—, no dejan de tener alguna importancia las subidas y bajadas del tono, *arsis* y *tesis*, conforme a la antigua terminología métrica y musical, que marcan las inflexiones y modulaciones del hablante o el lector. El término *Prosodia*, implantado de la susodicha voz griega, designa la recta pronunciación y acentuación de fonemas y palabras, detalle que revela por sí solo el papel preponderante del acento en el habla y la pronunciación. El habla y la lectura tienen su ritmo, variable según la edad, sexo, individuos e idiosincrasia de los pueblos, y no puede prescindirse de él sin incurrir en nota de cacofonía, insulsez o monotonía.

El *ictus* o tiempo fuerte del ritmo corresponde al acento de la palabra e intensifica la sílaba sobre la cual recae, generalmente la más destacada desde el punto de vista semántico, o bien se traspaasa a otra sílaba o morfema en virtud de las leyes de la euritmia, la expresividad u otras peculiares de cada lengua.

No hemos de puntualizar aquí las reglas prosódicas: las hay universales y también particulares de los distintos idiomas o dialectos, que en número de varios millares forman la complicada red lingüística de la hu-

manidad. Para unas y otras remitimos a los correspondientes tratados de fonética, ortología y prosodia. Solamente hemos querido, a tenor de título y para la más fácil comprensión de los principios que a continuación enunciaremos, esbozar en sus líneas más generales la realidad e importancia del “arte de la lectura”, como necesario precedente para relacionarlo con el sistema rico, variado, lleno de sugerencias de los llamados “acentos” hebreo-bíblicos.

\* \* \*

La escritura tradicionalmente usada en las biblias hebreas, según el texto masorético, que desplazó a todos los demás, consta, como es sabido, de estos cuatro elementos: *letras* (consonantes, que son las únicas que tienen tal consideración en las lenguas semíticas), *mociones* (o puntos vocálicos, que son sencillamente nuestras vocales), *signos diacríticos* (que modifican el sonido de las consonantes) y los llamados *acentos*.

Denominanse estos últimos en hebreo *t<sup>e</sup>‘amin*, “gustos” o también “ideas, sentidos”, y *n<sup>e</sup>ginôt*, “modulaciones”. En opinión del gramático hebreo Mayer Lambert, la primera denominación sería la abreviación de *píshqué t<sup>e</sup>‘amin*, “cortes de las ideas”, que se encuentra en el tratado *Meguil-lá* del Talmud. El origen de estos signos subsidiarios de la escritura hebrea, que solamente se usan en el susodicho texto bíblico masorético, es oscuro y controvertido; su implantación en éste fué objeto, sin duda, de paulatinos ensayos y sucesivos perfeccionamientos hasta su definitiva adopción y sistematización. Existieron varios sistemas, según las Academias; pero el de la famosísima de Tiberíades se impuso a los demás y es el que adoptaron los masoretas.

Su función es triple: 1.<sup>ª</sup>) *melódica*, y en este aspecto sirven para regular la cantilación del texto sagrado en las sinagogas; 2.<sup>ª</sup>) *prosódica*, para marcar el acento o tono en la sílaba que debe pronunciarse con mayor intensidad, y que será la última si la palabra es *mibra* ‘, “hacia abajo”, es decir el final de la palabra, con respecto a su principio, y la penúltima, si es *mil* ‘el, “arriba”; 3.<sup>ª</sup>) *sintáctica*, para indicar la relación de unas palabras con otras, bien sea marcando su conexión o interdependencia, o bien indicando las diversas oraciones, cláusulas, incisos y miembros.

Insisten algunos gramáticos en que la finalidad primordial era la *musical*. “Les accents son principalement des *neumes ou groupes de notes*. Certains de ces neumes ayant un caractère *pausal*, il se trouve que les signes indiquant ces neumes, marquent les *césures* ou *coupes* de la phrase. Enfin les signes du neume (*pausal ou nom*) étant généralement placés sur

la syllabe tonique du mot, il se trouve que les accents marquent ordinairement la place du ton”<sup>3</sup>.

Los acentos hebreo-bíblicos constituyen un sistema jerarquizado, con un total de cerca de cuarenta, cuyos caracteres y propiedades no interesan al detalle para nuestro propósito. Antiguamente se les daban los pomposos nombres de “emperadores, reyes, duques y condes”; hoy se prefiere los más modestos, pero equivalentes, de “máximos, mayores, menores y mínimos”. Para la lista completa, clasificaciones y valor particular de cada acento remitimos a las gramáticas hebreas.

Fundamental es la división en *disyuntivos* y *conjuntivos*. Los *disyuntivos* o pausantes marcan las pausas mayores, medias y menores, separando la palabra en la cual van colocados de la siguiente, al modo de nuestros signos de puntuación (. ; ,) y a veces, sobre todo los de menos fuerza, indicando simplemente las inflexiones o modulaciones de la voz.

Los *conjuntivos*, por el contrario, indican que la palabra que los lleva se une estrechamente a la siguiente por una relación de régimen, concordancia o construcción oracional; no tienen, por lo tanto, correspondencia con ninguna clase de signos gráficos en la ortografía de las lenguas modernas, y únicamente en los trazos usados en los manuales de pronunciación figurada es donde se encuentra algo semejante, pero mucho más incompleto y rudimentario.

Los nombres de los acentos son variados y pintorescos. Algunos hacen referencia a la figura adoptada; así, *segoltá*, semejante al *segol*, nombre de la *e* breve hebreaica, significa “racimo”; *salselet*, “cadenilla”; *rebiá*, “cuadrado”; *qarné fará*, “cuernos de vaca”; *dargá*, “escala”; *galgal*, “rueda”; *sinnor*, “tubo”, etc. Otros designan la función, v. gr. *sil · luq*, “fin”; *atnah*, “reposo”; *zaqef*, “elevador” (mayor y menor), ‘*olé wé-yored*, “ascendente y descendente”. Algunos, finalmente, llevan un nombre vago e impreciso, p. e. *lé bir*, “quebrado”; *geres*, “expulsor”; *pazer*, “dispersador”. Las referencias específicas a la música apenas aparecen, y aun en los casos en que pudiera pensarse en alusiones melódicas, tienen también aplicación a la modulación elocutiva, máxime teniendo en cuenta que la lectura o recitación sinagoga, por lo menos la de los libros en prosa—los poéticos tendrían su música adecuada, a tenor de los títulos que encabezan los Salmos—, sería bastante parecida al “semitonado” de la salmodia en nuestras catedrales y abadías benedictinas<sup>4</sup>.

3. P. Joüon, *Grammaire de l'hébreu biblique*, 2.<sup>e</sup> ed., 1947, p. 41.

4. La misma lectura del rectorio en algunas casas religiosas se efectúa de

Así, pues, la orientación musical como objetivo primero y principal de esos signos auxiliares de la escritura hebreo-bíblica no aparece tan preponderante como dichos gramáticos pretenden, ni siquiera con la salvedad de restringir ese carácter a los acentos conjuntivos, como hace M. Lambert.

Las modulaciones de la voz consisten en subir o bajar de tono en una escala cromática de finos y delicados matices, subrayados por el claroscuro de las pausas o silencios, y no precisamente en las variaciones de intensidad vocal, como no sea en grado mínimo. Estas inflexiones son susceptibles de mayor variedad en la lectura que en el discurso, sobre todo cuando éste se efectúa en amplios locales y ante grandes auditorios; la razón principal es que la oratoria dispone de otros recursos, como la mímica, el ademán, la actitud, el continente, que son impropios y resultarían nimios y pretenciosos en la mera lectura cuando no tiene honores de disertación. Al igual que la música, o cualquiera cantinela, sin un ritmo bien determinado, aun cuando a veces presente cierta libertad o laxitud, provoca el desagrado y el hastío, también una lectura que no se adorne con las convenientes matizaciones resulta lánguida, pesada y hasta insoportable.

El ritmo, lo mismo musical que elocutivo, aunque éste en menor grado, admite variedades de conformidad con el temperamento del lector, materia, auditorio, circunstancias, etc. Del arte y pericia que el lector posea y ponga a contribución dependerán en gran parte las emociones e impresión que las palabras y las frases despierten en el ánimo de los oyentes.

La voz cumple en la expresión verbal de un texto la siguiente triple función: 1.º) *interpretarlo*, recortando y perfilando la frase de manera que al trasvasarla al espíritu del oyente llegue clara e inteligible y le comunique el pensamiento del autor; 2.º) *completarlo*, pues siempre hay algo más de lo que dice la nuda materialidad de los vocablos, y hay que saber expresarlo mediante el tono e inflexiones adecuadas, juntando y separando lo que en cada caso proceda; y 3.º) *matizarlo* a tenor de las disposiciones anímicas del lector y también del auditorio.

La expresión elocutiva se realiza y enriquece, ante todo, por medio del acento oracional, que imprime a la frase el debido claroscuro y relieve, variable en cada uno de los elementos integrantes. La correcta

---

modo algún tanto análogo, quizá para mayor claridad o menor cansancio del lector.

acentuación o modulación fraseológica hace resaltar las palabras más importantes, atenúa las de menor alcance, delimita los incisos, marca los contrastes, encadena las repeticiones, despliega el paralelismo coordinativo y destaca la jerarquía subordinativa. La selección y colocación de los diferentes acentos hebreo-bíblicos sobre los ápices ondulatorios que emergen en el ritmo de la frase están regulados por leyes lógicas y sintácticas, aunque no faltan anomalías motivadas por razones musicales.

“Cada versículo —dice M. Lambert— por corto que sea, puede dividirse en dos partes. Si éstas son también bastante largas, pueden a su vez fraccionarse en incisos, y así sucesivamente: es lo que se designa con el nombre de *dicotomía*. En este sistema las cesuras o cortes van siempre subordinadas unas a otras, incluso cuando el sentido exige la coordinación. Puede ocurrir que se emplee varias veces consecutivas un mismo acento disyuntivo; pero en tal caso el valor disyuntivo del primero es superior al del segundo, y así sucesivamente. Es de advertir que los acentos solamente tienen un valor relativo, puesto que dependen unos de otros. Por otra parte, el empleo de ciertos acentos está en relación con la distancia entre las pausas; así, una pausa puede ir señalada por un acento de menor categoría si se encuentra próxima a otra superior”<sup>5</sup>.

Así, pues, en términos generales, a cada miembro o fracción, mayor o menor, de la frase, anterior o posterior al *atnah*, el acento disyuntivo que divide el verso o versículo en dos hemistiquios, corresponde un determinado acento, conforme a los principios enunciados y a reglas bastante sutiles, aunque su aplicación no sea siempre de férrea rigidez. La índole del presente artículo, si por una parte nos obliga a veces a ciertas explicaciones ociosas para el hebraísta, por otra nos releva de minuciosas exposiciones de reglas, por ejemplo, en este caso, las que rigen la economía de los acentos masotéricos.

Siguiendo a Joüon (*ob. cit.*, n.º 15 j), transcribimos a continuación un breve y sencillísimo sistema de equivalencias pausales de los principales acentos disyuntivos, que pueden utilizarse en la transcripción fonética de textos hebreo-bíblicos y servir como sistema, en sus líneas generales, para la esmerada lección de un fragmento español o de otra lengua cualquiera, con vistas al “arte de la lectura”.

*Sil · luq* y *atnah* = |||| (final de versículo y de hemistiquio, respectivamente)

---

5. *Traité de grammaire hébraïque*, Paris, 1938, p. 29, n. 51.

*Segolta* = ||| (tercer acento disyuntivo máximo).

*Zaqef* = || (primer acento disyuntivo mayor).

*Rebi*<sup>2a</sup> = | (último acento disyuntivo mayor).

*Tifhá* (precursor de *sil · luq* o *atnah*) = }} (tercer acento disyuntivo mayor).

Los demás acentos precursores (prácticamente equivalentes): }

Para los acentos conjuntivos, de no despreciable utilidad para los fines que propugnamos, podrían emplearse los siguientes signos:

*Munah* =  $\overbrace{a \quad b}$  (principal de los acentos conjuntivos).

*Merká* =  $\underbrace{a \quad b}$  (segundo de id. id.).

Todos los demás =  $\overset{\cdot\cdot\cdot\cdot}{a \quad b}$ .

Tenemos, pues, ante todo, un acento que marca la pausa final del versículo, y de la frase generalmente, el *sil · luq*, acompañado indefectiblemente del *sóf pasuq*, “final de verso”, dos puntos o más bien rombos verticales, puestos a continuación de esa última palabra, que lleva dicho acento. La unidad lingüística es la oración gramatical, que puede ser *simple*, reducida a sus elementos esenciales, a veces con elipsis de alguno, o bien con aditamentos complementarios, y *compuesta*, de varios predicados, cuando se mezclan coordinada o subordinadamente varias sentencias, frases o cláusulas hasta llegar a formar tal vez un amplio y rotundo período oracional, con las limitaciones que esto supone en el hebreo bíblico. Las pausas y los silencios son de capital importancia para la expresividad y fuerza emotiva en la elocución, lo propio que en la música. La razón suprema de su existencia es tanto de orden fisiológico como psicológico, y lo mismo por parte del agente transmisor que del receptor: sería insoportable, como advierte Cicerón, un orador que, por hipótesis, pudiera prescindir de las pausas respiratorias. Pero no son simplemente consecuencia de esta limitación, sino que sirven asimismo para graduar e intensificar la gama emocional del oyente. El silencio, en consecuencia, es un poderoso recurso para el orador: es como “una confirmación de la palabra” en frase del citado príncipe de los oradores latinos, y un compás de espera. Aparte de la enérgica acentuación y clara articulación de las palabras, la acertada regulación de las pausas es casi la única matización adecuada a ciertas lecturas o recitaciones de pœces, en las que por su naturaleza sería impropio emplear otras inflexiones de la voz. En la acertada ejecución de las pausas reside tal vez el secreto de la perfecta elocución. De ahí que en el texto escriturario

original se marquen de un modo tan preciso y tajante, en sus dos aspectos, caída de la voz, indicada por el acento *sil · luq*, y pausa o breve silencio, señalada por el *sof pasuq*.

En toda unidad, sobre todo cuando está regida por la ley de la simetría, se distingue perfectamente su mitad. La elocución fraseológica no se sustrae a esta ley, antes al contrario; por esa exigencia interna del ritmo, que implica la atracción y síntesis de sus componentes, toda unidad elocutiva, lo propio que toda unidad musical, comprende un esfuerzo inicial, un arranque o partida (*arsis*), seguido de reposo, apoyo o descanso (*tesis*). El enlace entre el primero y el segundo marca el punto medio, señalado por el *atnah*, que nunca o rarísima vez falta en los versículos del texto bíblico, incluso cuando, por estar constituidos por una mera oración simple, no sería necesario y hasta puede parecer ocioso, v. gr. en Gn. 1<sup>1</sup>: “*Al principio creó Dios |||| el cielo y la tierra*”.

Si la cadencia final de la frase y su punto medio encierran particular importancia, el primer eslabón de la cadena fraseológica también reviste peculiar interés. Son éstos los tres puntos fundamentales que engendran ese triángulo ideológico-verbal. Por eso suele dar comienzo a la frase, en todas las lenguas, alguna palabra importante, ya sea por su categoría o bien por su función, como igualmente es recomendable terminarla por un vocablo destacado. En el hebreo bíblico lo normal es que empiece por el verbo (o el predicado nominal, en las oraciones de este tipo, tan numerosas). Cuando la palabra inicial de la frase va estrechamente unida a la siguiente y enlazada con ella, por lo tanto, con un acento conjuntivo de los principales, el disyuntivo usual, con su inflexión y *mora vocis* correspondiente, se cargará sobre el segundo vocablo: ej. *wa-yo'mer Elohim |*, “dijo Dios!”. La prosodia de ese encabezamiento de la oración, sea verbo, sea sujeto o un complemento cualquiera de especial relieve —sobre todo en los dos últimos casos— debe ir acompañada, en la esmerada elocución, de una especial entonación seguida de levísimo apoyo. En el hebreo bíblico se marcan entrambos matices prosódicos mediante un acento disyuntivo, con frecuencia de las dos categorías intermedias (mayores y menores), lo cual denota el marcado resalte de esa inflexión, que se sobrepone a la relación sintáctica, esencialmente ligativa, que corresponde a ese primer término, sujeto o verbo, generalmente, con respecto al verbo o sujeto siguientes. Ejs. *Be-resit {} bara' Elohim ||||*, “Al principio {} creó Dios” (Gn. 1<sup>1</sup>).

*W<sup>h</sup>-ha-'ares | hayeta<sup>h</sup> tohu { wa-bohu ||*, “la tierra | era confu-  
sión { y-vacio” (*Ib.* v. 2).

Hasta en los idiomas de más rudimentaria sintaxis fraseológica, como el hebreo, es mucho más frecuente la oración compuesta que la simple, por las infinitas irradiaciones y sutiles conexiones de las ideas. De ahí que sobre la trama verbal de las cláusulas o frases enlazadas en la unidad sintáctica superior del período cabalgue otra unidad rítmica determinada por las correspondientes disyunciones y enlaces, interdependencia de oraciones, parataxis e hipotaxis de incisos, miembros y sentencias, que se hace ostensible mediante los acentos prosódicos y demás funciones gramaticales desempeñadas por los acentos bíblicos. La jerarquía de éstos, una de las notas más destacadas del sistema, sirve de orientación en la determinación de este ritmo prosódico. Nada semejante encontramos en los sistemas gráficos de las demás lenguas. Por lo tanto, también en este círculo más amplio del período sintáctico se pueden hallar instructivas sugerencias y lecciones provechosas para el “arte de la lectura”.

Los versículos en que aparece fraccionado el texto bíblico, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, corresponden generalmente a una cláusula completa o un período oracional, en los casos de mayor desarrollo. Su eje está determinado por el *atnah*, como queda dicho, que escinde el versículo en dos mitades, por lo común y salvo excepciones, de análoga extensión. Cada hemistiquio va matizado y seccionado por una serie jerarquizada de acentos, mayor o menor, de acuerdo con su longitud, fácilmente adaptable a la fraseología de cualquier lengua. Véase como ejemplo la traducción, lo más literal posible, de Is. 39<sup>2</sup>, en cuyo texto hebraico figuran todos los acentos disyuntivos. En ella empleamos los signos anteriormente indicados, y guiones para indicar las palabras que forman una sola en el hebreo, ya sea morfológica, ya prosódicamente, como en el caso del *maqgef*, o “vínculo” que une los vocablos regidos por un solo acento.

“Alegróse de-ello { Ezequías ||| y-mostróles su-tesoro {  
la-plata { y-el-oro y-los-perfumes {y-ungüentos exquisitos | así-  
como-también} todo-su-arsenal || y-asimismo { todo-cuanto ha-  
bía }} en-sus-almacenes |||| nada-hubo | lo-cual { no-les-mostrara  
Ezequías { en-su-palacio }} y-en-todas-sus-dependencias ||||.

No es menester recordar que las barras sencillas, tanto las rectas como las onduladas no han de interpretarse como auténticas paradas o silencios —aun éstos los hay de muchas categorías en la escritura y ejecución musical—, sino simplemente como levisimas inflexiones de la voz, que matizan bellamente la lectura, el sentido y el valor de cada palabra o grupo verbal en el conjunto oracional.

El acento, que es, como queda dicho, “el alma de la palabra”, lo es también de la frase, a la que puede matizar con los más diversos significados e intenciones, y el ritmo, tanto el musical, como sobre todo el elocutivo, es una irradiación de orden psicológico, y no tan material como pudiera creerse. Al ritmo externo corresponde siempre otro ritmo interno, del cual el primero no es más que un reflejo, en términos que, faltando el interno o psíquico, es imposible que el otro pueda producirse, y la medida del alcance o posibilidades del externo, supuestos los requisitos somáticos adecuados, está fatalmente condicionada a la potencia y las realidades ineludibles del interno. Por eso en el arte de la perfecta locución con frecuencia “los ictus son tan suaves, tan delicados, que verdaderamente aparecen como sin peso, más espirituales que materiales: el sentimiento interior es el único que puede darse cuenta”, como sabiamente advierte el eximio gregorianista Dom Mocquereau, a propósito del canto gregoriano <sup>6</sup>. Y, naturalmente, esa onda sentimental que brota del alma del artista, tiene su eco en el alma del oyente; sale del corazón y va al corazón.

Para justipreciar el valor excepcional que el sistema hebreo-bíblico de acentos encierra, basta comparar un fragmento transcrito con los signos auxiliares usados en obras de fonética u ortología, y un trozo cualquiera del texto bíblico; en seguida se apreciará la mayor riqueza de indicaciones que éste último representa con su doble serie de “acentos” disyuntivos y conjuntivos, sobre todo en lo que a inflexiones, pausas y enlace de palabras se refiere.

El sucinto ensayo precedente creemos basta para poner de manifiesto un nuevo e insospechado aspecto que puede considerarse en el sistema acentual hebreo-bíblico, de innegable utilidad práctica en orden al arduo y lamentablemente descuidado “arte de la lectura”.

Vemos, pues, que si la lengua hebrea, por la profunda filosofía que su estructura revela, es “la más genuina aplicación de la Gramática general”, como afirmaron hebraistas del pasado siglo, o por lo menos un

---

6. *Nombre musical*, I, p. 417.

valiosísimo subsidio en el estudio de la misma, digno de toda atención por parte del lingüista como del filósofo, el sistema de acentos masorético encierra una magnífica lección del “arte de la lectura” con todas las beneficiosas consecuencias que de ahí se derivan, no solamente en el orden estético y elocutivo, sino también utilitario para la más fácil y acertada interpretación del texto bíblico.

Su eficacia no se limita, por lo tanto, al estudioso de la lengua santa; cualquier aficionado o profesional en el “arte de la lectura” deseoso de aprovecharse de este método, único en el campo inmenso de la lingüística y la ortografía, puede beneficiarse de él con sólo dedicar al aprendizaje del alfabeto, mociones y acentos de la escritura hebrea el breve espacio de dos o tres días. Es el que venimos dedicando, desde hace varios lustros, para tal menester, a nuestros alumnos de Lengua hebrea. No se requiere, por lo tanto, más amplia iniciación. Para el hebraísta es tan valioso este sistema gráfico —harto poco aprovechado, sin embargo, por la generalidad de los estudiosos de la lengua hebrea— que no dudamos en afirmar se simplifican en un cincuenta por ciento, mediante su inteligente y constante aplicación, las dificultades de interpretación de un texto bíblico, cualquiera que sea.

Por otra parte, va tomando hoy día un auge tan creciente el uso de la lectura más o menos pública, mediante los modernos medios de expansión de la cultura desconocidos de otros siglos, como son la radio-telefonía, la cinta magnetofónica, el dictáfono, etc., amen del incremento cada vez mayor que van adquiriendo las disertaciones y conferencias leídas, que se impone la necesidad de adornar esas lecturas con la prestancia y galas de la más esmerada elocución. En todas esas manifestaciones culturales conviene amplificar y aquilatar el énfasis elocutivo en sustitución de los otros factores propiamente oratorios o los recursos visuales complementarios de mímica, actitud, irradiación magnética, etcétera, imposibles por la naturaleza misma de las cosas o inasequibles al radioyente, o en todo caso de muy limitada eficacia, como en el caso de la televisión.

En los ejercicios para el adiestramiento en toda clase de deportes, que en nuestros días atraen a tantísimos cultivadores ganosos de lucro y fama, se pone en juego las más variadas y heterogéneas prácticas para desarrollar la fuerza, agilidad, soltura y maestría del deportista en la especialidad elegida. Los cantantes, pianistas e instrumentistas de todas clases consagran diariamente muchas horas a la ejecución de escalas y adecuados ejercicios de entrenamiento. Y preguntamos nosotros: ¿por

qué no han de recurrir a procedimientos similares quienes por arte, profesión o compromisos ineludibles necesitan dominar el difícil y bello arte de la lectura? El ingenioso sistema de la acentuación hebreo-bíblica puede ofrecerles, lo mismo que a cualquiera que lo intente, una ayuda inesperada y perspectivas orientadoras para arrancar nuevas armonías y melodiosas inflexiones, en el propio o en ajeno idioma, al infinitamente sugestivo y maleable material del lenguaje humano.

*David Gonzalo Maeso*