

ATABÁLIPA, NO ATABALIPA: EXAMEN DE UN MALENTENDIDO

Óscar Coello
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen:

La presente ponencia busca aclarar la pronunciación del nombre con el que nuestros fundadores llamaron inicialmente al dueño del país que se encontraron. Al amparo de un texto poético, escrito en el español de la época, y elaborado a la luz teórica del arte mayor —que era una estrofa antes que métrica, rítmica, es decir, para leer de viva voz— buscaremos demostrar que es posible arribar a la conclusión de que estamos ante un vocablo proparoxítono.

Palabras clave:

Atabálipa; rítmica; pronunciación; siglo XVI

Dice Tomás Navarro Tomás que la poesía española acabó por independizarse del acompañamiento musical más o menos hacia la primera mitad del siglo XV¹. Y que ello ocurrió en la corte de don Juan Segundo, el rey inútil, aquel que olvidó sus tareas terrenales para consagrarse a solventar en su corte la vida y ocio de cuanto artista de la palabra quisiera acompañarlo en los placeres del decir galano. Y que el proceso avanzó hacia la segunda mitad del siglo XV, la mitad del rey Enrique IV, conocido por las lenguas pueblerinas como el Impotente, y en cuya corte florecieron Juan de Mena, el marqués de Santillana y los teóricos de la Gaya Ciencia, es decir, la más rancia escuela de la poética castellana, la que propuso solventar la musicalidad del verso —cuando éste ya no tenía el apoyo del acompañamiento musical— en las cláusulas rítmicas, y fundó en la poesía castellana esa añoranza amétrica, pero musical como ninguna, a la que se llamó el *arte mayor*, destinada solo al recitado, a la lectura en alta voz. Es por esas épocas, también, en que apareció la palabra poeta para designar al artista de composiciones serias y se dejó el nombre de trovador para los que componían estrofas ligeras y de circunstancias²; estos trovadores, además, seguían usando los instrumentos de cuerda para apoyar su pálida voz. Los poetas, en cambio, fueron los que asumieron la delicada tarea de empezar a cantar solos, a entonar sin acompañamiento musical y teorizaron (por ejemplo, Nebrija lo proponía así en su *Gramática* de 1492, el mismo año de Colón) que el ritmo versal se podía conseguir, entre otras cosas, con la estratégica ubicación del acento en parejas de sílabas (el troqueo, el yambo) o en tríadas de sílabas (el dáctilo, el anapéstico, el anfibráquico), a las que denominó, como en el viejo latín, «pies»³; los mismos a los que nuestro Andrés Bello llamó, en el siglo XIX, cláusulas rítmicas⁴.

1 Navarro Tomás, T: *Métrica española, reseña histórica y descriptiva*. [1956]. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1972, 3.ª ed., p. 114.

2 *Ibid.*, p. 113.

3 Galindo Romeo, Pascual y Luis Ortiz Muñoz: *Antonio de Nebrija. Gramática castellana, texto establecido sobre la edición «princeps» de 1492*. [Edición facsimilar]. Madrid: Edición de la Junta del Centenario, Vol. II, 1946, pp. 34 y ss.

4 Bello, Andrés: *Estudios filológicos I. Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1955, p. 140.

PRINCIPALES CLÁUSULAS RÍTMICAS O PIES, SEGÚN BELLO⁵:

Bisílabas:

El troqueo: óo *Dí-me / púes - pas/ tór -ga/ rrí-do.*

El yambo: oó *¡A-dón / de-vás/ per-dí / da?*

Trisílabas:

Dáctilo: óoo *Sú-ban- al / cér-co-de O / lím-po-lu / cién -te.*

Anapéstico: ooó *De-sus-hí / jos-la-tór / pea-vu-tár / da.*

Anfibráquico: oóo *Con-crí-nes/ ten-dí-dos/ an-dár-los/ co-mé-tas.*

Hay otras combinaciones, pero las mostradas aquí son las principales. Estoy hablando del *ritmo de intensidad*, es decir, del que se consigue con la estratégica distribución de los acentos en el verso. Balbín enseña que junto al ritmo de intensidad o acentual (aunque este autor no es muy amigo de hablar de cláusulas), se puede considerar el ritmo de tono, el ritmo de cantidad y el ritmo de duración⁶, que no son materia de esta breve disertación. Pero, básicamente, la poesía castellana construye el ritmo con estos procedimientos mencionados anteriormente.

ELEGÍA A UNA ROSA ⁷

(Xavier Abril)

Mí - ra / tú - la / ró - sa/ pú - ra,
 ó o ó o ó o ó o

5 Ibid., p. 141 y ss.

6 Balbín, Rafael de: *Sistema de rítmica castellana*. [1962]. Madrid: Gredos, 1975.

7 Abril, Xavier: *La rosa escrita*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial, 1996, p. 30.

mí - ra / **tú** - su / **sóm** - bra / **muér** - ta.
 ó o ó o ó o ó o

¡Có - moes / **tá** - ba / **sín** - fi / **gú** - ra,
 ó o ó o ó o ó o

sín - co / **lór**, - la / **ró** - saa / **biér** - ta!
 ó o ó o ó o ó o

Mí - ra / **tú**, - ya / **noés** - al / **bú** - ra,
 ó o ó o ó o ó o

mí - ra / **tú**, - ya / **noés** - la / **ciér** - ta.
 ó o ó o ó o ó o

¡Có - mo - se / **vuél** - ve - fu / **tú** - ra
 ó o o ó o o ó o

la - **ro** - sa / quees - **tá** - ba / **yér** - ta!
 o ó o o ó o ó o

Como es de ver en el poema citado, la elaboración rítmica ha apelado en la casi totalidad del recorrido versal al troqueo, salvo al finalizar, donde hay un típico recurso de expectativa frustrada en el cual se intercalan sendas parejas de dáctilos y anfibráquicos, junto al troqueo final del verso castellano.

He dicho que fue en la corte del rey don Juan Segundo donde se albergó a un grupo de poetas contestatarios, capitaneados por Juan de Mena, que se negaban a aceptar sin más las imposiciones de la moda que venía de Italia, y que los obligaba a medir los versos en endecasílabos. Ellos postulaban que, desde la época de los griegos, la poesía es música, ritmo; y que a semejanza de lo que sucedía en el latín abuelo, los versos entendidos como frases musicales no debían tener su cimiento en la métrica como lo postulaba el Renacimiento italiano, sino que deberían buscar en la cláusula rítmica, en el pie interior del verso, su apoyo esencial. Entonces, trabajaron el arte mayor que es un verso que se define como de métrica variable, dividido en dos hemistiquios por

una fuerte cesura, en cuyo interior permanecen invariables sendos grupos dactílicos que le comunican un ritmo esencialmente uniforme, yo diría, solemne. Es poesía para oír, para leer de viva voz.

Al muy prepotente / don Juan el segundo,

o - ó o o - ó o o - ó o o - ó o

aquel con quien Júpiter / tovo tal çelo,

o - ó o o - ó o o - ó o o - ó o

.....

.....

al grand rey de España, / al Çésar novelo

o - ó o o - ó o o - ó o o - ó o

al que con Fortuna / es bien fortunado,

o - ó o o - ó o o - ó o o - ó o

aquel en quien cabe / virtud e reinado,

o - ó o o - ó o o - ó o o - ó o

a él la rodilla / fincada por suelo.⁸

o - ó o o - ó o o - ó o o - ó o

Se puede observar que cada hemistiquio guarda como clave para el funcionamiento del verso de arte mayor un dáctilo: sin él no es posible este tipo de poesía.

He mencionado el año de 1492, como el año en que Nebrija explicaba estas cosas en su *Gramática*; pero no lo hice por casualidad, sino que este fue el año en que nuestros tatarabuelos arribaron a estas tierras. Unos años después, cuando se vuelve realidad una leyenda que había comenzado a circular allá por 1513, apenas descorridas las cortinas de la Mar del Sur —me refiero a la leyenda del Perú:

8 Mena, Juan de: *El laberinto de Fortuna o Las trescientas*. Edición, prólogo y notas por José Manuel Blecua. Madrid: Espasa-Calpe, 1960, p. 3.

que como las leyendas del Dorado, el Paititi o del reino de las Amazonas circularon por todo el tercio primero del siglo XVI—, un poeta español y nuestro, Diego de Silva y Guzmán, labró en el Cuzco, en 1538, un poema que es el primer libro de poesía del Perú y de América. El poeta era hijo de Feliciano de Silva, aquel famoso novelista de caballerías fastidiado, en el *Quijote*, por don Miguel de Cervantes con una cita que ha devenido en inmortal. La referencia que Cervantes extrae de Feliciano de Silva dice: «La razón de la sinrazón que a mi razón se hace con tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura»⁹.

Lo cierto es que el poema, de 283 estrofas, que he mencionado, está escrito en arte mayor. Y, como he dicho, el arte mayor antes que medir el verso busca construir el pie dactílico al interior del verso, la cláusula rítmica, y en esto Diego de Silva es impecable.

En veinte y quatro años el año corría,
siendo pasados mill y quinientos,
quando con falta de prósperos vientos
don Françisco Piçarro del puerto partía
en día y fiesta de Santa Luçia;
comiença trabajos con gloria de fama
quando Fortuna con ellos le llama
a pagalle con premios que sienpre solía.

Todas estas cosas ya las he explicado en un libro titulado: *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*¹⁰.

Foulché-Delbosc, al estudiar *El laberinto*, de Juan de Mena, encontró que el esquema acentual del verso de arte mayor es como sigue, según lo cita Navarro Tomás¹¹:

9 Cervantes, Miguel de: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. [1605]. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1962, p. 44.

10 Coello, Óscar: *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*. [1999]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial, 2001, 2.ª ed., pp. 92 y ss.

11 Navarro Tomás, óp. cit., pp. 116 y ss.

A e vi despojados	o ó oo óo	6
B o flor de saber	o ó oo ó	6
C de nuestro retórico	o ó oo óoo	6
D dádiva santa	ó oo óo	5
E ovo logar	ó oo ó	5
F no gobernándome	ó oo óoo	5
G Aristóteles cerca	oo ó oo óo	7
H en aquellos que son	oo ó oo ó	7
I e non veo los príncipes	oo ó oo óoo	7

Es decir, en este patrón de usos, permanece invariable en los nueve casos el grupo *dactílico*, comprendido entre los dos apoyos rítmicos: «*El número de sílabas del verso fluctúa entre diez y catorce [de este modo] el verso de arte mayor posee al mismo tiempo un ritmo esencialmente uniforme y una medida variable...*»¹². Los dos hemistiquios pueden ser iguales o diferentes.

Quiero dejar sentada una premisa insalvable. El primer libro de poesía del Perú y de América, escrito en 1538, en el Cuzco, está escandido en octavas de arte mayor, es decir, las que se construían con el rigor de, por lo menos, un dácilo en cada hemistiquio. Dicho de otro modo, si no hay dácilo en el hemistiquio, no hay arte mayor. Y no importa cuántas sílabas tenga el verso. Este es el poema que voy a utilizar para conjeturar la pronunciación proparoxítona de Ataválipa.

Examinemos, pues, los versos en los que aparece la palabra Atabálipa o sus variantes: Taválipa, Ataválipa y Atabálapa. Citaré conforme a la numeración de las estrofas que aparece en mi libro citado.

Primer caso:

En Çarrán estava el Governador,
 que es en los llanos, muy junto a la mar,
 quando dixeron venille [a] ablar
 de Taválipa, un indio / y su embaxador. (254, A-D)
 oo **óo o** ó o / o **óoo** ó

12 Ídem.

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Taválipa*, según lo establecido por Foulché-Delbosc en el *Labyrintho* de Mena (vide *ut supra*), es el siguiente:

G	Aristóteles cerca	oo óoo óo	7
B	o flor de saber	o óoo ó	6

Segundo caso:

	Media legua de allí, devisaron		
	el rreal de Ataválipa, / al pie de una sierra. (259, A-B)		
	o óoo ó o o	/ o óoo ó o	

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Ataválipa* es el siguiente:

C	de nuestro retórico	o óoo óoo	6
A	e vi despojados	o óoo óo	6

Tercer caso:

	En esto, Ataválipa / ya caminava,		
	o óoo ó o o	/ óoo ó o	
	paso ante paso, en orden muy buena. (267, A-B)		

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Ataválipa* es el siguiente:

C	de nuestro retórico	o ó oo óoo	6
D	dáviva santa	ó oo óo	5

Cuarto caso:

	poniéndose en orden y muy a la iguala;		
	Ataválapa (sic) en medio / de todos quedó. (268, G-H)		
	o o óoo ó o / o óoo ó		

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Ataválapa* es el siguiente:

G Aristóteles cerca	o o óoo ó o	7
B o flor de saber	o óoo ó	6

Quinto caso:

Hera este Guáscar hermano mayor,
 a quien Guainacava la tierra dexó,
 el qual Ataválipa / no ovedesçió,
 o **óoo** ó o o / **óoo** ó
 quien Quito tenía por gobernador. (279 E-H)

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Ataválipa* es el siguiente:

C de nuestro retórico	o óoo ó o o	6
E ovo logar	óoo ó	5

Sexto caso:

... porque siendo Atabálapa (sic) / y Guáscar a una,
 o o **óoo** ó o o / o **óoo** ó o
 fuera dudoso podellos vençer. (283 C-D)

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Atabálapa* es el siguiente:

I e non veo los príncipes	oo óoo ó o o	7
A e vi despojados	o óoo ó o	6

Séptimo caso:

Ataválipa manda / matalle en secreto
 o o **óoo** ó o / o **óoo** ó o
 porque no quiso quedar sujeto,
 pensando que avía de permanecer. (283 G-H)

El esquema acentual de los hemistiquios que corresponden al verso citado donde aparece la palabra *Ataválipa* es el siguiente:

G Aristóteles cerca	o o óoo ó o	7
A e vi despojados	o óoo ó o	6

Si pronunciamos *Atabalipa* en vez de *Atabálipa*, se mueve el acento y se destruye el dáctilo en todos los ejemplos citados. Las pruebas de que la palabra *Atabálipa* es proparoxítona o, al menos, de que así la pronunciaban nuestros fundadores, están aquí presentadas; en su momento, la comunidad académica se servirá apreciar el examen de este corriente malentendido.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Xavier
1996 *La rosa escrita*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial.
- Balbin, Rafael de
1975 *Sistema de rítmica castellana*. [1962]. Madrid: Gredos.
- Bello, Andrés
1955 *Estudios filológicos I. Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- Cervantes, Miguel de
1962 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. [1605]. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- Coello, Óscar
2001 *Los inicios de la poesía castellana en el Perú*. [1999]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo Editorial, 2.^a ed.
- Galindo Romeo, Pascual y Luis Ortiz Muñoz
1946 *Antonio de Nebrija. Gramática castellana, texto establecido sobre la edición «princeps» de 1492*. [Edición facsimilar]. Vol. II. Madrid: Edición de la Junta del Centenario.

Mena, Juan de

1960

El laberinto de Fortuna o Las trescientas. Edición, prólogo y notas por José Manuel Blecua. Madrid: Espasa-Calpe.

Navarro Tomás, T.

1972

Métrica española, reseña histórica y descriptiva. [1956]. Madrid: Ediciones Guadarrama, 3.^a ed.