

La Rima en la Poesía clásica romana.

Discursos

Leídos ante la

Academia Mexicana

Correspondiente de la

Real Española

en la sesión solemne con motivo de la recepción
pública del señor

Don Balbino Dávalos

el día 23 de julio de 1930
en la Barra Mexicana de Abogados.

**La Rima en la antigua
Poesía clásica romana**

Discurso del Sr.

don Balbino Dávalos

SEÑORES ACADÉMICOS:



ARGO tiempo ha corrido desde mi ingreso en esta Honorable Corporación y, por años y años, ya como socio de número, he perdurado deudor empedernido y remiso del discurso de prescripción reglamentaria. Perdónenmelo las venerandas sombras de aquellos ilustres varones que, sin yo merecerlo ni esperármelo, me enaltecieron con tan insólita distinción, y sed vosotros, sus legítimos sucesores, quienes admitáis el pago de aquella deuda.

No era morosidad la mía, ni indolencia, ni olvido: era únicamente un homenaje de tácito respeto a la Academia, a la vez que un sentimiento de personal decoro; pues no me avenía a salir del paso, como en vulgar metáfora se dice, trayéndoos un zurcido de trivialidades literarias que, por sencillas o pomposas que las perjeñara mi capricho, no habrían alcanzado a ser, si acaso, más que inútil palabrería, y con intranquila paciencia aguardaba yo la ocasión propicia que de improviso me revelara asunto merecedor de ser sometido a vuestro conocimiento y sereno juicio.

Tal ocasión se me apareció con cierta seducción de sirena allá en los alrededores de 1912 a 1913, esto es, ¡quién lo creyera! hace ya muy cerca de cuatro lustros. Hallábame entonces en Portugal, y la ocasión a cuyo señuelo aludo, me la ofrecía alucinantemente en su lenguaje aquella noble y encantadora tierra tan popularizada en el mundo literario por Eça de Queiroz. Qué mejor, pensé entonces, que intentar un ensayo, por somero que me resulte, de los contrastes que observo entre la lengua de estos "excelentísimos" portugueses y la mía, ensayo en que intentase investigar en qué consiste que el común caudal de vocabulario y locuciones de ellos y nosotros, haya venido a tan raras divergencias, ya no fonéticas ni

morfológicas, es decir gramaticales, que para ello bastaría consultar a Meyer-Lübcke, sino de genuina y usual significación, de manera que siendo dichas locuciones y vocablos frecuentemente los mismos por aspecto y origen, antójanseme a veces como desparentados de los nuestros y aun en opuesta enrevesadura semántica. Y como, sintiéndome en Portugal, tamaño empresa *nao era de espantar se m'espantasse*,⁽¹⁾ púsememe a coleccionar curiosos datos; a requerir contrastes en conversaciones y lecturas; a acumular citas de añejas y recientes autoridades; a reunir, en suma, cuanto a mano venía, y sin más dilación, di comienzo a mi mamotreto, titulándolo presuntuosamente: "Antinomias lingüísticas hispanolusitanas."⁽²⁾

¿Sería contagio del tradicional espíritu de audacia de aquel heroico pueblo? Las hazañas hiperbolizadas por Camoens ¿me habrían, por acaso, enardecido el ánimo? No lo sé ni veo ya necesario averiguarlo. El caso fue que me alelaba con su dulzura aquel idioma, ya no de Camoens, ni aun de Herculano, sino de Castello-Branco, Guerra Junqueiro, Eugenio de Castro, o sus anteproximos o coetaneos, y sus diversas o antitéticas significaciones con respecto al castellano, me cosquilleaban sabrosamente la curiosidad.

Y emprendí mi trabajo, que, desarrollándose de seguro con más desaciertos que osadía, comenzó a lograr forma, a exigir ampliación, a imaginarse criatura viable... pero inútilmente. Acercábase entonces y, casi sin sentirlo, llegó el año funesto de 1914; sobrevinieron cataclismos políticos y catástrofe mundial; me arrastró la vida peregrinante, y no sólo mis notas y embrionario manuscrito, sino todas mis ilusiones fuéronseme rápidamente dispersando al ajetreo del nomadismo. Mi discurso de tan gallarda esperanza, expiró en su cuna: "Na terra, que aos do Luso coube em sorte."⁽³⁾

Nada más eventual ni más desventurado que dar prin-

(1) Os Lusíadas. "No era para asustar, aun asustándome". Canto to VIII, oct. LVIII.

(2) Aun llegó a anunciarse por entonces en Madrid, la próxima publicación de ese trabajo.

(3) b., Id. Canto III, oct. XCV.

cipio a un proyecto literario por su título; sobrados malogros y fracasos de esa índole nos narran las memorias de cuantos han escrito, y aun natural debería parecernos que a tales criaturas, hasta no estar bien amamantadas y robustitas, no se les aplicaran las aguas bautismales.

Trashumante luego, de la moribunda Rusia a la entonces todavía ensoberbecida Alemania; de allí a Suecia, Inglaterra, qué sé yo... —en semejante desorientación por medio mundo, qué papeles, ni qué propósitos, ni cuáles esperanzas no naufragarían en lo insondable de la desilución y el desaliento. — Un escritor francés contemporáneo⁽¹⁾ acaba de recordarnos que cuando Alejandro Dumas, en sus mocedades (y el viejo Dumas lo narró también en sus Memorias), emprendía sus primeras luchas por la notoriedad y el triunfo, perdió una vez aturdidamente en la calle el manuscrito de una comedia que apenas había terminado de escribir. Mas poco le importó: lo rehizo en una noche. Tal hazaña debe de ser verídica: Dumas era muy joven. Mas cuando el “divino tesoro” se nos ha escurrido de la vida ya “para no volver”, la desanimación no sólo empereza, sino que entorpece y enerva, y mucha virilidad es, concedédmelo, que tantos de nosotros hayamos podido reprimir las lágrimas a pesar de que en nuestros espíritus gimiera o comenzara a resonar el eco de la doliente estrofa de Darío.

Cuando algún reposo hallé en el hospitalario refugio de las Universidades norteamericanas, las que caudalosamente me ofrecían en el atesoramiento de sus bibliotecas cuanto hubiérame sido menester para reorganizar en todo su conjunto, y aun ampliarlo, el andamiaje de mi abortado ensayo filológico, me aterró tal idea bajo la sensación cobarde de una ineptitud definitiva, y os declaro que resolví no intentar ya nunca el pagaros el demorado adeudo.

Mas toda resolución cede a lo inesperado, ya que, según expresión de Herber Spencer, lo imprevisto es lo único que

(1) Gérard Bauer. *La Jeunesse de Dumas Père*. LES ANNALES, números del 15 de julio a 1 de setiembre de 1929.

acaece, y, he aquí cómo se me presentó nuevo recurso de no defraudaros.

Entre los escasos libros que me traje de compañía espiritual para el retiro en que ahora vivo, dio la casualidad viniese la traducción en alemán de Horacio, hecha hace más de un siglo por Juan Enrique Voss, el más famoso traductor de Homero, Virgilio y otros clásicos. Al vago recuerdo de que esa versión de Horacio estaba reputada por la crítica alemana como notablemente buena, pero menos feliz que la de Homero, y con poca simpatía a la personalidad del traductor, que fue uno de los más irascibles polemistas de su tiempo y muy ingrato con su maestro Heyne, procederes que aun de lejanos tiempos históricos me destemplan la estimación, ningún caso había yo hecho de tal obra. Mas por mera ociosidad al principio, en uno de esos ratos de aburrimiento en que buscamos, como paliativo, un desabrimiento mayor; luego, con cierta curiosidad de tarde en tarde, y muy presto convirtiéndolo cada noche en alimento de mis insomnios, (tan grande interés se me despertó), fui dándome a comparar con el texto latino varias de aquellas odas de la versión de Voss. Qué maravilla de interpretación, qué ajuste de sentido, qué afinación y cuánta habilidad en la reproducción textual de estrofa a estrofa, de verso a verso, y, aun a veces, de palabra a palabra. Y advirtiendo asimismo el empeño que ponía Voss en dar ritmo variado y constante a sus versos, entróme curiosidad de hacer con algunos el cotejo métrico, por ver si acaso coincidirían también con los de Horacio. Y cuál no sería mi sorpresa al confirmar que, aun en ello, la exactitud era completa! Voss, en efecto, reprodujo, oda tras oda, no sólo el sentido fiel, sino también la forma métrica de cada una de ellas.

Desconfiado de mis primeras impresiones, elegí varias odas de diversa medida y, comparándolas sucesivamente, obtuve la misma certidumbre: escrupulosa, hasta nimia regularidad, a la vieja manera clásica de medir, en la trascripción métrica, y al mismo tiempo una sonoridad grata y continua. Hube de notar, sin embargo, al ir intensificando mi observa-

ción, que el procedimiento seguido por Voss no se fundaba en ajustar sílabas breves y largas dentro del rigorismo prosódico romano, sino que lo hacía consistir en que la tonalidad cuantitativa original, la representase un tono intensivo, esto es, el acento tónico, mucho más sensible en alemán que en ninguna de las lenguas romances. Tal ha sido, por lo demás, el sistema empleado por cuantos han acometido el intento de imitar en lenguas modernas metros antiguos (ni puede haber otro); mas como habitualmente se ha hecho sin el conocimiento de la métrica real, los experimentos de meros aficionados han sido, cuando no absurdos, casi siempre desacertados. Ejemplo patentísimo y cuasi secular de tal extravío, son los sáficos de todos los versificadores castellanos, que no son tales sáficos, aunque inconscientemente y por casualidad hayan logrado sustituirlos.

Mas como de todo ello necesitaré hablar más adelante, rehenebro mi narración interrumpida.

Al estar efectuando mentalmente aquel cotejo, fuéronme por momentos rumorándome, en la silenciosa recitación de mi lectura, ciertas repeticiones cercanas de sonidos análogos, cierta afinidad de ecos alternativos, de tonos simpáticos, de notas sensibles, de congruencias eufónicas, llamémoslas así, o meramente “sonantia auribus”, como decía Cicerón, las cuales, aunque al principio las desdeñé creyéndolas meras coincidencias, pronto obligáronme a reconocerles, más que casual parecido ni fortuita identidad, un deliberado propósito de Horacio en acomodarlas cuidadosamente en cesuras y pausas.

Os confieso que me quedé atónito. Jamás había venido a mi conocimiento, ni nadie ha llegado a sospechar, a lo que sé, que la rima pudiese haber existido en la poesía de entonces, pues sólo hasta más tarde, en la latinidad degenerada se usó con profusión en himnos o jaculatorias eclesiásticas o paganas. Ejemplos, los versos de Ausonio, los himnos de San Atanasio, el Dies irae, etc., etc. Y aun es de notar, cosa increíble, que la inapercepción vulgar de tal rima ha venido a tal ensordecimiento, que basta abrir un misal romano o

cualquiera antífona y ver cómo están señalados los acentos, con la mira de ilustrar a humildes párrocos de escaso saber, para sonreír con tristeza de la mayor ignorancia de quienes destruyeron así *per omnia saecula saeculorum* lo dulce y melodioso de las primitivas inspiraciones cristianas.

Pero remontándonos a la floreciente época literaria de Augusto ¿sería posible ya entonces tal refinamiento en Horacio o me engañaba una alucinación del oído?... No, señores; ni alucinación ni engaño: la rima estaba allí efectiva, casi metódica. Pasajes vi luego y aun odas enteras, en que su aparición es tan repetida y su distribución tan calculada, que no alcanzo a comprender cómo tan obvia observación se haya escapado a investigadores tan minuciosos y sagaces de las métricas helénica y romana, como Boeckh, Christ, Corssen, Schmidt, Madvig, Nettleship y tantos otros.

¿Acaso hasta en esos formidables humanistas habrá influido la única explicación admisible para tan larga ceguedad acústica? Esos filólogos geniales, los mismos restauradores de la métrica racional, como Henrich Schmidt y Wilhelm Christ, métrica hoy incontrovertible entre los eruditos ¿obedecieron también, sin darse cuenta, a la rutinaria pronunciación de las escuelas? Parece impertinente suponerlo, y, tratándose de los dos últimos, antójase demencia... Sin embargo, así ha sido.

Madvig, oponiéndose en un momento de irreflexión a quienes de seguro habían empezado a entrever lo que, bien visto, puede mirarse claro, da constancia precisa de su inadvertencia al decir en una nota que “no se admitiese en verso enunciación diversa de la normal en prosa”, pero en cambio Schmidt, en el torbellino de sus investigaciones por toda la poesía grecorromana, tuvo la sensación de percibir en las palabras correspondientes a sitios correlativos, “un retorno evidentemente intencional de vocablos análogos, ya por el sonido o ya por la idea.” A lo que Alfredo Croiset, uno de los más brillantes historiadores de la Literatura griega, agrega este comentario: “Algo así, según la feliz expresión

del señor Schmidt, como una especie de rima lírica.”⁽¹⁾ Por su parte, ni Alfredo ni Mauricio Croiset hacen hincapié en la existencia de la rima.

Por lo que respecta a Christ, en ninguna parte del extenso prólogo y comentarios, escritos en latín, con que ilustra su magistral edición de Píndaro, deja ni siquiera entender que haya tenido semejante sensación. Antes bien, explícitamente declara en varias ocasiones no aceptar las conclusiones de Westphal ni de Schmidt por demasiado audaces.⁽²⁾

Queda, por lo visto, únicamente en favor de Schmidt la primera percepción de “una especie de rima lírica” o mental que, si no la oyó más distintamente, sería porque su atención escudriñaba problemas de más cuantía, sin que por ello deje de pertenecerle, si fuere exacta, la adquisición a que pienso haber llegado, puesto que fue él, Schmidt, quien construyó el micrófono: yo no he hecho más que aplicármelo al oído, y escuchar.

Pero ¿cómo se justifica que un fenómeno de homofonía tan perceptible como la rima, no haya sido advertido por tanto tiempo en la versificación romana ni aun en la griega, donde es más abundante?

La explicación es muy sencilla, y hállase contenida en las palabras de Madvig a que me referí poco antes.

Ha sido tradicional en toda aula educativa del mundo, lo mismo para maestros que meros estudiantes, acentuar las palabras de la lengua latina, cuya exacta pronunciación murió con ella, conforme a reglas que esencialmente pueden reducirse a dos:

1.—No hay en latín voces agudas. Por consiguiente, los vocablos de dos sílabas son necesariamente llanos.

2.—Los polisílabos tienen que ser graves o esdrújulos. Lo primero, si su penúltima sílaba es larga; lo segundo, cuando tal sílaba es breve.

Nada más simple, ni más claro, ni menos autocrático.

(1) Alfredo CROISET.—La Poesie de Pindare et les Lois du Lyris Grec. París, 1895, p. 57.

(2) PINDARI CARMINA, Prolegomenis et commentariis instructa. Edidit W. Christ. p. XLV, LI, LVII; etc.

Teóricamente, bastan al más torpe. Hasta hoy, lo repito, han constituido ley incontrovertible a que obedecen sabios y aprendices. Vienen desde los gramáticos de la decadencia romana, como Mario Victorino, Pompeyo, Prisciano, etc., y más tarde, muy claras las precisó Nebrija para los españoles. Su misma universalidad tradicional ha hecho inútil para la lectura del latín cualquiera signo escrito, y de hecho no los tiene, ya que los graves y circunflejos de uso póstumo son simples marcas diferenciales, ajenas a toda representación tónica.

Aceptadas, como lo han sido, tan concisas reglas, pasemos a la práctica. Y primer tropiezo: Como las vocales simples que ocurren en la penúltima sílaba, eje imperturbable de la acentuación para los vocablos polisílabos, son siempre las mismas en su figura tipográfica, ¿cómo sabremos reconocer, al tenor de la lectura, su extensión cuantitativa?

También muy sencillamente, a saber: según su posición o su naturaleza. Esto es: largas por posición, si se encuentran antes de dos consonantes capaces de prolongarlas; largas por origen o naturaleza, si proceden de fusión, contracción, etc., lo cual debe saberse por la etimología de la lengua, su morfología o... consultando un buen diccionario!

¿Por qué, Dioses del Olimpo, no adoptarían los romanos, tan imitadores como fueron, las *etas* y *omegas* de sus maestros de la Grecia? La lectura natural de un texto helénico, donde abundantísimos se acumulan acentos de todas formas, es fácil y flúida con sólo desentenderse de esos rabillos intraducibles al tono musical que figuraban, e ir reconociendo, al favor de vocales y consonantes, la cantidad prosódica, a menudo inequívoca, en cada sílaba; mientras que en latín, precisa ser un sabio para no sentirse engrillado a cada paso, particularmente en la recitación de los versos, por las trabas que contra el ritmo van armando las reglas tradicionales del acento.

Y bien, señores, esas reglas, en la aplicación usual en que nos han llegado, son eminentemente falsas. Se fundan en una observación prepóstera de una pronunciación corrompida o meramente imaginaria, y hasta la comprobación de su incongruencia casi continua con la cantidad silábica de los me-

tros a que griegos y romanos obedecían estrictamente, para desbaratarlas y dejar espacio libre de telarañas a la investigación metódica.

Por lo demás, el engaño, formalizado quizá por la misma evolución lingüística, no es, en suma, sino un error verbal, ya que ha consistido en identificar con inadvertencia, lenta en sus comienzos y avasalladora después, cantidad, que era duración; entonación, que era intensidad, y acentuación, que era elevación de tono musical, en el mismo crisol mixturante del acento. De suerte que lo que ha acontecido es que esas reglas, primitivamente exactas, las hemos adulterado habitual e inconscientemente.

Es de suponer, y aun constan referencias de ello,⁽¹⁾ que en latín y griego la proporción de dos tiempos a uno, de vocales largas a breves, no fuese tan metódica como se pretende; pero aunque así haya sido, es incuestionable que en las lenguas modernas no vemos ya ni rastros de tan delicada simetría. En cambio, sí ha sucedido que el acento, indicativo antaño de altura o descenso del tono musical, haya venido a señalar (démoslo como ejemplo característico) en el romaico, un mero acento intensivo análogo al de las palabras de procedencia latina que integran el caudal lexicológico de idiomas neo-romanos, sin escasear notoriamente en los sajones.

Tal confusión ha acabado por ofuscarnos en tinieblas de secular perplejidad, y la majestuosa lengua del Lacio, gallardamente rítmica, sin la más leve duda, en boca y oídos de quienes la hablaron, cuya vitalidad ha perdurado aun sólo míseramente alimentada de polilla gramatical, ha venido degenerando hasta trocarse en discordante y atropellada algarabía, digna de percutir únicamente en los tímpanos de los inversificadores de hoy por hoy. Schmidt lo ha dicho y repetido: “Si la poesía latina no se lee del modo explicado (esto es,

(1)...the ancient grammarians and rhetoricians... took into account, not merely the proportion of two to one in the time of the syllables, but distinguished syllables of two times and a-half, of three times, and even more, and thus speak of syllables shorter than short, and longer than long.—William Ramsay, *A Manual of Latin Prosody*. London.

atendiendo a la medida racional esclarecida y puntualizada por él mismo) se convierte en mera prosa.” Y en otro lugar: “. . .esto ocurrirá a menudo si el canto se recita observando el ritmo de la melodía. De otro modo, las espléndidas creaciones de sus poetas, se convertirían al recitarse en mera prosa.” Y también: “Los griegos generalmente dividían sus canciones en porciones llamadas estrofas, como las naciones modernas, las que exactamente se correspondían una con otra en ritmo y metro, conservando la misma melodía.”⁽¹⁾

Conviene, por lo visto, emanciparse de tales reglas, y hagámoslo sin escrúpulo ante los rigores que ejercen contra la sonoridad del verso. Es de conjeturar, sin recelo de equivocarse, que los poetas romanos, lejos de desfigurar el lenguaje usual, torturándolo a su capricho, con lo cual se hubieran tornado incomprensibles y aun ridículos, no hicieron sino engalanar con él los metros de su predilección, tal como han procedido siempre, hasta en prosa, todos los reverenciadores del ritmo. Y si algún fundamento seguro nos puede ayudar a figurarnos una pronunciación apagada en la opacidad del silencio, es el que nos legaron los poetas en pautas admirablemente acomodadas a medidas que nos son perceptibles.

Ahora bien, si por norma adoptamos ya sea la manera clásica de medir los versos, o lo que es preferible, por su simplificación y perfeccionamiento, la sabia metrología del Dr. Schmidt, todos los versos latinos nos suenan a versos, su melodía se aviva, vigorizanse las cesuras, se aligeran las sinalefas, se armonizan los hiatos, las pausas dan entonación al sentido y significación a la estrofa, y una sorpresa impresentida, la rima, salta repentina y graciosa, la misma a

(1) La obra fundamental del Dr. J. H. Heinrich Schmidt, en cuatro volúmenes, es “Die Kunstformen der Griechischen Poesie und ihre Bedeutung”. Pero más al alcance general ha llegado su “Leitfaden in der Rhythmic und Metrik der Classischen Sprachen”, sobre todo mediante la traducción hecha en los Estados Unidos por John Williams White: “An Introduction to the Rhythmic and Metric of the Classical Languages”.

Sir Richard C. Jebb, en Inglaterra, en su edición de Sófocles, incluye una exposición sintética, pero muy clara y exacta, del sistema ritmométrico de Schmidt. (The Oedipus Tyrannus.—Cambridge, 1902).

veces, parecida en otras, o bien tan mañosamente arropada, que aun sospechándola, se dificulta identificarla, pero siempre espontánea y reveladora de un arte que reclama estudio y meditación a los humanistas más concienzudos.

Para el logro de percibirla, no es preciso el esfuerzo, difícilísimo sin rigurosa práctica, de ir prolongando en la recitación las sílabas que lo requieran y abreviando las otras; ni atender, esfuerzo más difícil aún, a entonación y énfasis: basta que nos atengamos a lo que nuestras modernas lenguas evolutivamente han hecho; y que, del modo más natural, como ellas mismas, sustituyamos a la cantidad, el acento tónico, por inexacto que ello parezca y en realidad lo es. Verdad que en castellano ejerce el acento funciones muy diversas y, paréceme reconocer que hasta opuestas, a la duración elocutiva latina.⁽¹⁾ Poco importa eso mismo, si el resultado es eufónico, cuando lo que se pierda de lo que haya sido una sonoridad no averiguada, nos lo compensa en generosa proporción nuestro instinto acústico.

En suma, puede mi hallazgo de la rima parecer cosa nueva: apruébese o deséchese; pero el procedimiento de reproducir rítmicamente versos latinos y griegos tonalizando puramente la cantidad, viene de muy antiguo, ya que el mismo Voss así lo hizo desde sus primeras versiones de Homero aparecidas en 1781; en la de las Geórgicas de Virgilio, reputadas como obra maestra de Literatura alemana, en 1786, y tras de otras varias, en la de Horacio, publicada en Heidelberg, en 1806.

(1) He aquí la apreciación calculada por T. Navarro Tomás:

	<i>inicial</i>	<i>protónica</i>	<i>tónica</i>	<i>postónica</i>	<i>final</i>
paso	"	"	19,8	"	10,8
peseta	6,5	"	10	"	11,7
perezoso	6,5	6	10	"	10,5
coral	7,2	"	13,5	"	"
rapidez	6,1	5,8	14	"	"
sátiro	"	"	9,5	6	12
fonética	6	"	8,5	4,5	11,5
paralítico	6,5	5,7	8,5	4,6	11,7
	6,4	5,8	10,6	5	11,4

Voss, desde aquella lejana época, sintió esa equivalencia, y como profundo humanista que fue desde su juventud, la impuso tan poderosamente en la trascripción métrica, que su versión de Homero es hasta la fecha un modelo imperfectible, y en cuanto a la de Horacio, lo mismo acomídome a afirmar, ya que de revisarla en su totalidad acabo, sin haber advertido en su conjunto sino ciertas violencias de lenguaje a que claramente se ve que hubo de recurrir por exigencias de la interpretación.

Procedamos paralelamente lo mismo. Sustituyamos a las porciones rítmicas latinas grupos tónicos o grupos de intensidad, en español frecuentemente análogos, según atinadamente lo observa Navarro Tomás;⁽¹⁾ o hagamos coincidir los acentos con la sílaba larga predominante en cada pie métrico (o sea el arsis, según la denominación antigua), y con sólo ello obtendremos versos en vez de trastrabillos; versos, si no de una fonación exacta perdurablemente perdida, sí de una equivalencia probable, aunque no dispongamos de la prolongación silábica tan natural en el alemán y el inglés.

Pero como la mira principal y única a que tiendo es la rima, sólo a ella he querido venir aproximándome, rehuyendo de tecnicismos, siempre que he podido evitarlo, a fin de no apesadumbraros de oírme, y declarando de antemano que mi exposición no pretende llegar a nada sistemático ni clasificativo, pues para ello los datos que tengo recogidos serían insuficientes. Por lo mismo, paso a los hechos, sin más preocupación que la de abreviarlos.

Lo primero que me desconcertó fue la oda primera de Horacio. Para mi costumbre, plausible me parecía el ritmo de nuestra imperfecta pronunciación corriente:

Maecénas átavis édite régibus
O et praesídium et dulce décus méum . . .

(1) T. Navarro Tomás: *Manual de la Pronunciación Española*, § 23.

Pues claro, conforme a las reglas clásicas:

Mæcenas *ce* larga, luego: Mesénas;
 Atavis *ta* breve, luego: átavis;
 Edite *di* breve, luego: édite, y
 Præsidium . . . *di* breve, luego: presídi-um,

donde *di-*, sinalefalizado con *u(m)et* daría un sonido *diúm(t)* o *dión*, según conjetúralo Seelmann, con el cual rimaría consiguientemente el *meum* de la pausa final.

Perdóneseme que me detenga, por de paso que sea, en estas minucias enteramente rudimentarias, pero es que, desgraciadamente, son arenillas capaces de paralizar un volante.

Empero, muy sumiso todavía a los cánones gramaticales de acentuación, fui leyendo en Voss:

O Mácenas, Geschlecht — ahnlicher Könige,
 Du mir waltender Schutz, — wonnige Zierde mir!

Y en el acto vínome a la memoria haber intentado ha muchos años aplicar a estos versos la métrica de Schmidt, sin conseguirlo: las reglas de la acentuación me lo impedían. Reproduce el esquema:

— 3 | ~ 0 | L, || ~ 0 | ~ 0 | — 8 ||.

Mæce | nás ata | *vís* || édite | régi | *bús* ||
 ó et | présidi | u (met) || dulce de | cus me | *úm!* ||
 súnt quos | cúrricu | *ló* || púlver (em O) | *lympi* | *cúm* ||
 colle | *gísse* ju | *vat;* || métaque | *férvi* | *dís* ||
 evi | *táta* ro | *tís,* || *pálmaque* | *nóbi* | *lís* ||
 terra | *rúm* domi | *nós* || *évehit* | *ád* De | *ós.* ||

Llamándome la atención estas homofonías de cesura a pausa, bien que interrumpidas a veces, quise cerciorarme si se reproducirían más adelante, y sin embarazosa demora encontré al punto:

Hunc, si | móbili | *úm* | turba | Quíriti | *úm*
Certat | térgemi | *nís* | tóller(eho) | nóri | *bús*,
Illum, | sípropri | *ó* | cóndidt | hórre | *ó*,
Quídquid | dé Liby | *cís* || vérritur | áre | *ís*.

Aumentó mi sorpresa, mas la reprimí con toda la severidad y el celo de un Quintiliano. Era incuestionable que algo por ahí golpeteaba claro o confuso, pero insistente... ¿Sería un eco fantástico? ¿simple apariencia casual? O bien ¿no procedería del mero acercamiento gramatical de inflexiones y desinencias?

Totalmente inútil me fue hallar otra explicación que no fuese la rima misma, pues a pesar de que con mayor frecuencia con que la advertía, notaba su desaparición o su ausencia de donde debía naturalmente reproducirse, aun esta última muralla de resistencia hube de abandonar, en virtud de que poco a poco fui reconociéndola donde aun no la había visto a causa de disfraces ortográficos más o menos engañosos.

Como la rima es una cadencia voluntaria del ritmo y destinada al oído, a cuya sensibilidad corresponde apreciarla, en tratándose de inquirirla, lo natural sería registrar metódicamente su aparición en concordancia con la homogeneidad que las circunstancias reclaman. Mas no siendo esto posible en una lengua muerta, cuya pronunciación se ignora, preciso es adoptar un método opuesto y, en vez de la rima sonora, rastrear la rima ortográfica, escudriñar sus escondites y procurar explicarse de qué modo se avienen semejanzas escritas a exigencias orales.

La ortografía, fetiche de los pobres de luces o de discernimiento, es engañosa. Ni ha representado jamás ni representará nunca la voz humana. Para ese logro, la industria fonográfica de hoy es quien posee valiosos medios. Mera convención temporal, inconsciente y variable, ha vivido y aun vivirá sujeta a transformaciones continuas. Creer que los signos de Cadmo en épocas míticas o los de San Cirilo en Rusia equivalían a la pronunciación de su tiempo, vale tanto como ignorar que los alfabetos más o menos modernos, latinos o góticos, griegos o slavs, semíticos o mogoles, carecen de valor fijo para quienes los usan. El examen paciente de las inscripciones, el comparativo de las transcripciones, el cotejo y expurgación de textos, la filología histórica, la arqueología, en suma, han sido de más utilidad que las explicaciones vagas y dudosas que nos legaron gramáticos de fines del siglo cuarto en adelante.

Ahora bien, para los filólogos latinistas es ya un vulgar suponer que las vocales intermedias, no primitivas, esto es la *e* y la *o*, tendían a confundirse con las afines que las engendraron al maridarse a la *a*: es decir, que sonaban muy semejantes y aun quizás lo mismo, especialmente cuando breves, la *e* y la *i*, por una parte, y la *o* y la *u* entre ambas. Seelmann así las representa en los textos fonéticos que incluye como muestra y resultado de su eruditísima investigación histórico-fisiológica de la pronunciación latina.⁽¹⁾ Asimismo se piensa que parecida analogía de sonido debió de existir entre la *u* y la *y* (*upsilon* griega), pronunciándose como la *u* francesa o la *ü* alemana.

Por lo que toca a ciertas consonantes, se conjetura cosa muy verosímil que la *m* final desaparecía por completo, como lo hace suponer su elisión ante la vocal de palabra siguiente, o se debilitaría aun más que la nasal portuguesa; que la *s*, igualmente final, enmudecía a la francesa, sobre todo antes de consonante, y cosa por el estilo debíales ocurrir a otras consonantes.

Adoptando este criterio, el campo de la rima en la poesía

(1) EMIL SEELMAN. *Die Aussprache des Latein.*

clásica romana se ensancha extrañamente y su aparición en muchos puntos donde antes no se la había reconocido se multiplica fantásticamente al grado de dudar de su identidad, sinó fuera porque aplicándole el cristal de aumento de alguna nueva conjetura, se perfila a menudo con apariencia de realidad.

A fin de ilustrar esas presentaciones de la rima, ora en su aspecto más patente o ya en otros, no por disimulados, menos legítimos, presentaré unos cuantos ejemplos, recogidos, sin esmero ni orden, más bien al acaso, en versos sueltos de los tres primeros líricos: el ardiente Cátulo que, muerto en plena juventud, fue sin embargo el más grande de los poetas romanos; — Horacio, el artista más exquisito de todos los tiempos, y — Ovidio, el proscrito de Augusto, víctima de una falta que la historia aun no ha querido revelarnos y de quien cuenta la leyenda (porque él así lo afirma) que desde niño hablaba espontáneamente en verso. ⁽¹⁾ Si varios de los que paso a copiar exceden de los límites de la decencia, tal como (más o menos hipócritamente) sigue aparentándose en nuestros tiempos, no es culpa mía: no hay que atender en ellos más que a lo que sea rima.

Otros muchos ejemplos he recogido igualmente de Juvenal, mas como éste desencuadernado, pero genial satírico, es de época posterior, prefiero omitirlos.

1) Rimas ortográficas y fonéticas inequívocables:

CATULO:

Füist (i in) últim (a óc) cidéntis ínsulá	
Vt ita uostra diffututa Mentulá...	Carmen 29.
Patérna príma lánčináta súnt boná	
Secunda praeda Pontica; inde tertiá...	Id.
Nisi úncta déuoráre pátrimóni-á?...	
Socer generque, perdidistis omniá?	Id.

(1) TRISTES IV,-X,-26: *Et, quod tentabam dicere, versus erat.*

Quoi primum digitum dare adpetenti...	
Cum desiderio meo nitenti...	C. 2, v. 4 y 5.
Loquente saepe sibil (um é) didit comá.	
Tibi haec fuisse et esse cognitissimá...	C. 4 v. 12 y 14.
Ait phaselus; ultim (a éx) originé	
Tuo stetisse dicit in cacuminé,	Id. v. 15 y 16.
Númquam sé mediám sústulit ád tunicám...	C. 67, v. 22.
In dominum u terém deseruisse fidém.	67, v. 8.
Brixia Veronae mater amata meae.	67, 34.
Ereptum nostris obterit ex oculis	65, 8.
Patria o mei creatrix, patria o mea genetrix	63, 50.
Procurrit casto uirgines e gremio...	65, 20.
Alios age incitatos, alios age rabidos...	63, 93.
Qui stellarum ortus comperit atque obitus.	66, 2.

HORACIO:

Exegí monumént (um' ae) re perénniús,	
Regalique sitú pyramidum altiús	(III, 30).
Donarém paterás, grátaque cómodús,	
Censorine, meis aera sodalibús:	(IV, 8).
Non incisa notís marmore publicís—	
Ejus, qui domitá nomen ab Africá—	(IV, 8).
Sic te díva poténs Cypri,	
Sic fratrés Helenáe, lúcida síderá,	
Ventorumque regat Pater,	
Obstrictís aliís, praeter Iapygá,	
Navís, quae tibi creditum	
Debes Virgiliúm, finibus Atticís	
Reddas incolumen, precor,	
Et serves animae dimidiuim meae.	(I, 3) y las otras once odas de igual metro.

La oda 4 del Libro I, en metro logaédico muy semejante al de Arquíloco, y única de su clase en toda la poesía latina, contiene, aunque sólo consta de veinte versos, numerosas

concordancias ortográficas entre cesuras; mas como su tonalidad no corresponde al ritmo, no se realiza en ellas la singularidad de la rima, según se advierte desde los primeros versos:

Sólvitur | ácris hy- | ems gra | tá vice | veris | et Fa- | vo | ni,
Tra- | hunt que | siccas | machi- | nae ca | rinas:
Ac neque jam stabulis gaudet pecus, aut arator igni,
Nec prata canis albicant pruinis.

Que, reproduciendo el ritmo, tradujo Voss así:

Winternde Kälte verthaut dem Favonius und dem schönen
Frühling;
Und trockne Kiele dreht die Wind' am Meerstrand.
Nicht mehr freuet das Vieh sich der Stallungen, noch des
Heerds des Pflüger;
Nicht schimmert nun von grauem Reif der Anger.

Numerosas, en cambio, aparecen las rimas en la cono-
cidísima oda A la Fuente Bandusia (al igual que en las 5,
14, 21 y 23 del Lib. I, — 7 del III y 13 del IV):

O Fons | bándusi- | aé, || spléndidi- | ór vi- | tró,
Dulci | digne me | ró, || non sine | flóri | bús,
Cras do- | náberis | hoe | do,
Cui frons | turgida | corni- | bús, etc.

OVIDIO. (Fastos y Tristes):

Principes ut Clarió missa legenda Deó...
Et sonet accensis spica Cilissa focis...
Liberá perpetuás ambulat illa viás...
Ni teneant rigidáe condita bella seráe...
It, redit offició Jupiter ipse meó...
Prodit et in summúm seminis herba solúm...
Contingam certé quo licet illa pedé- etc.

En los ejemplos precedentes, recogidos indistintamente y sin más preferencia que la variación de terminaciones, a

efecto de abarcar mayor número de casos, que de muestrario nos valgan, las coincidencias fónicas son no sólo indiscutibles, sino probatorias y convincentes de una premeditación intencional. Con todo, ateniéndose puramente a ellas, inope resultaría la rima latina y escasamente merecedora de aprecio. Mas si nos aventuramos por los escondrijos de la versificación antigua y a la luz, bien que tenue, del fonetismo científico, empeñámonos en examinar el ensamblaje de la estructura métrica, lo que por de pronto comenzamos a vislumbrar ensánchase presto con dilatación inmensurable.

Sin aplicar todas las nociones conjeturadas por Seelmann, Corsen, etc., sino únicamente las principales y, quizás, más seguras, no vacilo en recolectar, entre un sin fin de casos análogos, los pocos siguientes:

CATULO, únicamente del Carmen 68 b:

Audit falsi paréns Amphitryoniadés — —
Vna caput serí nata nepotis ali(t) — —
Quam quae praecipué multiuola est mulié(r) — —
Saepe etiam Iunó, maxima caelicolum — —
Noscens omniuolí plurima furta Iouí(s) — —
Fragrantem Assyrió uenit odore domúm — —
Pro multis, Allí, redditur officií(s) — —
Antiquis solita ést munera ferre piís — — etc.

La plañidera y candenciosa poesía número 30, única de su metro en Catulo, mas no en Horacio, quien lo empleó con igual viveza y sonoridad en las odas 11 y 18 del libro primero y 10 del cuarto, entraña, a mi modo de percibirla, una rimería tan imprecisable dentro de las nociones admitidas, pero tan característica, que, sin determinarme a señalarla como la veo, no puedo abstenerme de llamar sobre ese punto la atención de los especialistas, pues presiento que de su estudio vendrían adivinaciones incalculables. En Horacio son aun más perceptibles las asimilaciones a que aludo, como muy en seguida pondré ejemplo, incluyendo una de las odas más breves de esa medida. (Lib. IV,-10).

HORACIO: Sólo de la oda primera:

Maecenas, atavís edite regibús,
O et praesidi(úmet) dulce decus meúm!
Sunt quos curriculó pulver(em O)lympicúm. — —
Certat tergemínis tollere honoribús — —
Gaudentem patrió(s) findere sarculó
Agros, Attalicís conditionibús
Nunquam dimoveá(s, út trabe) Cypriá — —
Mercator metué(n)s, otium et oppidí
Laudat rura suí: mox reficit raté(s)
Quassas, indocilí(s) pauperiem patí.
Est qui nec veterí(s) pocula Massicí, etc. etc.

En cuanto al ejemplo de oda breve acabado de anticipar, sírvanos éste en que, para los no habituados, señalaré con acentos el ritmo del primer verso, sin ninguna indicación de las insinuantes rimas que encierra:

O cru- | délis ad- | húc || ét vene- | rís || múneri- | bus po- | téns ||
Insuperata tuae cum veniet pluma superbiae,
Et, quae nunc humeris involitant, deciderint comae,
Nunc et qui color est pumiceae flore prior rosae,
Mutatus Ligurinum in faciem verterit hispidam,
Dices, heu! quoties te in speculo videris alterum:
Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit?
Vel cur his animis incolumes non redeunt genae?

que Voss tradujo:

*O du grausamer noch, und mit der Huld Cypria's prangender!
Wann dir bald unvedhofft gelglicher Flaum, Stolzer, das Kinn umsprosst
Und der Schulter ihr lang rollendes Haar unter dem Stahl entsinkt,
Auch die Farbe, die nun rötlicher als purpurne Rosen blüht,
Bald erblasst, und ein rauhbärtig Gesicht dir, Ligurinus starrt;
Seufzen wirst du, so oft andre Gestalt du in dem Spiegel schaust;
Ach! wie heute das Herz denket, warum dacht'es dem Knaben nicht?
Oder jetzo warum kehrt nicht dem Sinn voriger Wangenreiz?*

OVIDIO: En el orden en que van apareciendo en la primera elegía de Tristes:

Candida nec nigrá cornua fronte geré(s) — —
Fortunae memoré(m) te decet esse me(aé) — —

Ne quae non opus és(t), forte loquare, dabís. — —
Et peragar populí publicus ore reú(s). — —
Sit mea, lenitó Caesare, poema minó(r). — —
Placatos miseró qui volet esse Deó(s). — —
Sedibus in patrií(s) det mihi posse mori.
Nec tibi sit lectó displicuisse pudó(r) — —
Di facerent, possé(m) nunc meus esse libé(r) !
Non sunt, ut quond(ám) plena favoris e(ant) — —
Numina; sed timeó, qui nocuere, Deó(s) — — etc. etc.

Era mi propósito ir distribuyendo estos versos y aun algunos más de los que profusamente se me precipitan al antojo de mi elección, en categorías provisionales, que más o menos fuesen:

- 1) Rimas auténticas o visibles (ortográficas);
- 2) Identificables por inducciones fonéticas;
- 3) Sugestivas o probables;
- 4) Oscuras o dudosas, y
- 5) Casuales o fortuitas.

Muy poco trabajo se requeriría para coleccionar ejemplos a granel con que enriquecer tales grupos, mas en homenaje a la brevedad, déjolo al arbitrio de quien se interesare en hacerlo.

Mira única de mi exposición ha sido señalar la existencia de la rima en la versificación clásica antigua, y a ello me restrinjo. Los datos expuestos y otros muchos que omito, me tienen persuadido de que la conocían y practicaban griegos y romanos, especialmente los líricos y dramáticos, y de suponer es que de los helenos la imitasen los poetas de la época de Augusto, tal como lo hizo Plauto, quien probablemente no fue sino un hábil y afortunado adaptador de comedias griegas.⁽¹⁾

Mas conforme a lo que eventualmente he podido juzgar, no todos se avinieron a la rima. La ausencia de ella en ciertos poetas me parece indudable y, por ende, una

prueba más de que es efectiva donde me he figurado observarla. Virgilio, por ejemplo, no la emplea; hasta parece que la rehuye, y presumo que tampoco se hallará en Lucrecio. He recorrido a toda prisa, es verdad, pero sin que tal apresuramiento me haya aturcido, buena parte de las Églogas, de las Geórgicas, de la Eneida, y en ningún pasaje encontré el más vago rastro de rima de aspecto seguro, pues no hay que confundirla ni con la aliteración, ni con las repeticiones, ni con la consonancia casual, ni con el sonsonete, de todo lo cual hay extrema abundancia en los líricos romanos y griegos en espera de quienes habrán de investigar. (2) Para reconocerla, precisa que la denuncie el ritmo como intencional y sistemática. Posible es que Virgilio la haya adoptado en sus poemas menores, mas lo que ellos contengan no es de importancia, ya que su autenticidad no está comprobada.

Tratando de explicarme el que Virgilio no sólo no emplee la rima sino que hasta se antoja que la evade, púseme a hojear algunos cantos de Homero, y tampoco en ellos pude advertir huellas de rima. Dada la sumisión con que Virgilio obedecía los espontáneos procedimientos de Homero (o los homéridas), al grado de alargar sílabas breves cuando su modelo lo hacía, (1) tal espíritu de imitación bastaría quizás a explicar el caso. No creo, sin embargo, que tal pasara, sino más bien (como hipotético lo formulo), que los versos hexá-

(1) "Rhyme (assonance) soon began to assert itself; it is to be found not infrequently in Plautus in the first half of the trochaic tetrameters. TEUFFEL'S HISTORY OF ROMAN LITERATURE, London, 1900 § 11, 2. Esta es la única referencia que en punto de rima en la poesía romana hace Teuffel relativamente a los tiempos primitivos, pues en otros dos pasajes (§ 433,-4 y 491,-9) alude a los himnos atribuidos a San Ambrosio y a los de Venancio Fortunato, de época muy posterior.—Y Teuffel es el historiador más nutrido, inteligente y cabal de la Literatura Romana.

(2) Valga de muestra el conocido verso

Πολλα δ'άνακτα, καταντα, παραντατε, δοχμια τ'ήλθον....

o bien el de Esquilo (7 c. Tebas, 337-38):

Ξυμβολεί φέρων φέροντι, -καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ....

En Homero hay frecuentes aliteraciones, pseudoconsonancias, etc., Véanse p. ex. Iliada I, versos 70, 104, 131, 167, 224-5, 270, etc., etc.

metros desecharían toda intromisión rimada, acaso porque su propia sonoridad les fuera suficiente. ¿No se ha visto, en castellano, cómo, para cantos heroicos, resultaba más airoso y ennoblecido el verso libre?

No obstante, la causa puede ser otra. Bien que incompletos los aducidos ejemplos, pues sólo he intentado presentarlos de bulto, por ellos habrá podido pensarse que la rima romana, aceptándola sin disentimiento, era todavía muy rudimentaria o primitiva. A primera reflexión así lo supuse, pareciéndome que sólo la admitirían los versos carentes de una sílaba final, es decir los catalécticos o incompletos. Reducida, en tal punto, a mera homofonía entre cesuras y pausas, a bien poco se limitaría su papel, y evidente sería la razón de por qué los exámetros, que son versos completos o acatalécticos, no se aconsonantarán. Otros indicios hay para creerlo. Sean, para el caso, las estrofas sáfico-adónicas.

Abundantemente empleadas por Horacio en el mismo metro que el de las griegas, tampoco acusan rima definida, a no ser aplicando a las sílabas finales de verso una entonación que quizás sea la debida, pero que no concuerda con el ritmo clásico. Idéntica ausencia de rima ocurre en otros versos acatalécticos, y en ello quizás se funde el que Virgilio la desdeñase, bien que sería prematuro y muy aventurado asegurarlo.

Estos versos sáficos gozaron buena época de lustroso prestigio entre los poetas españoles e italianos del siglo XVIII y la mayor parte del XIX, mas, como ya lo insinué al principio, engañados sus autores, (para quienes en su tiempo era obligatorio el estudio del latín escolástico,) por las reglas pedagógicas de acentuación, leyendo de acuerdo estrictamente con esas reglas, pero de manera inconscientemente errónea, oyeron un ritmo falso, y ése fue el que aplicaron. Tal desacierto, afortunadamente, no es mucho de lamentar, ya que dieron vida a millares de estrofas de novedosa y grata ca-

(1) P. Virgili Maronis Opera, by J. Conington, v. III.—On the lengthening of short final syllables in Vergil, por *H. Nettleship*.

dencia, que no por desdeñadas y casi olvidadas hoy, dejaron de halagar los oídos de nuestros abuelos.

El ritmo primordial de estas estrofas, conservado en griego y en latín desde quienes las crearon (Safo, Alceo o quien haya sido) es clásicamente éste:

— υ | — ζ | ~ υ | — υ | — υ ||, etc.

~ υ | — υ |

Claramente lo cantan los siguientes versos de Safo que de todo propósito escojo porque encierran una especie de rima interna muy curiosa:

Ποικιλόθρον ἄθανατ' Ἀφρόδιτα,
Παῖ Διὸς δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μητ' ὀνίασι δάμνα, πότνια, θῦμον·

Catulo, el ardiente, el *lascivus* Catulo que dijo Ovidio, con toda la avilantez de los romanos para adueñarse de lo ajeno, tradujo, o más bien dicho, se apropió de varias estrofas de la poesía de Safo, que comienza:

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὅστις ἐναντίος τοι
ἰζάνει, καὶ πλασίον ἄδου φωνείσας ὑπακούει.

reproduciéndolas con análogo ritmo, fervor y fuego en su canto 51:

Ille mihi par esse deo uidetur,
Ille, si fas est, superare diuos,
Qui sedens aduersus identidem te
Spectat et audit

Dulce ridentem...

“Páreceme igual a un dios y, si es posible, hasta superior a los dioses, aquél que, sentado frente a ti, puede a menudo oírte y contemplarte dulcemente risueña...” etc.

A eso que también Catulo nos modula cadenciosamente, es a lo que acabo de llamar rima interior o interna, la que tan sutil es que no me detengo a definirla.

La estructura de estos versos, antes considerados bajo la tortuosa nomenclatura de epicoriámbricos trímetros catalécticos, se simplifica reduciéndolos meramente a dos coreos (el segundo *irracional* o *anceps*) más un dáctilo y dos coreos, conforme al clásico metro previamente indicado; mas como habitualmente se leían, si no conforme al ritmo, sí con toda corrección según la ley del acento, por mera casualidad produjeron una plácida forma de que fue famoso ejemplo aquella poesía de Villegas que comienza:

Dulce vecino de la verde selva,
Huésped eterno del abril florido,
Vital aliento de la madre Venus,
Céfiro blando....

lo que, en su tiempo, fue ocasión de un entusiasmo tan incomprendible para la generación de estos momentos, como incomprendibles son para nosotros los rumbos que dicha generación anda buscando, y que, probablemente, por ley de vida, habrá de hallar.

Ahora bien, para que estos versos fuesen sáficos a la medida antigua, habría que leerlos:

Dúlce | véci | nódela | vérde | selva,
Huésped | éter | nódela | bríflo | rido,
Vítal | álien | tódela | madre | Venus
Céfiro | blando...

Horacio, que había aprendido el auténtico ritmo cuando estudiante en Atenas,⁽¹⁾ con todo esmero lo reprodujo en sus estrofas, como puede verse en cualquiera de ellas:

(1) Entre otros: G. Ferrero, "Grandeur et Decadence de Rome. Teuffel & Schwabe, Op. cit., etc.; etc.

Pínda | rúm quis | quís... studet | aemu- | lari,
Júle, | céra- | tís ope | Daéda- | léa
Níti- | túr pen- | nís, vitre- | ó da- | túrus
Nómina | ponto.

Pero como habitualmente se ha leído:

Píndarum | quíscuis | stúdet | aemulári
Júle, cerátis ópe Daedaléa
Nítitur pénnis, vítreo datúrus
Nómina ponto,

espontáneamente se imitó este falso ritmo porque así sonaba al oído de quienes íbanlo tratando de reproducir. Burgos dice:

De cera en alas se levanta, Julio,
Quien competir con Píndaro ambicione,
Icaro nuevo, para dar al claro
Piélagó nombre.

Y Pagaza, el más apegado y genial de los intérpretes de Horacio en castellano.⁽¹⁾

En alas, Julio, de licuable cera
Se apoya, y nombre al cristalino ponto
Dará el inhábil que imitar al dulce
Píndaro intente.

Y el italiano Gargallo:

Su cerea dadalèa piuma si leva
Chi tenta, o Giulo, Pindaro emulare,
E alfin nome da lui fia che riceva
Il vitreo mare.

(1) No tengo a mi mano la traducción de Horacio, hecha con tanto amor como competencia, por el inolvidable y nobilísimó amigo que nos arrebató la muerte, don Joaquín D. Casasús, para citar su versión, si es que la hizo a la manera sáfica.

Y Garnsey, quizás el más horaciano de su raza, después de Verrall, traduce eso mismo (aunque muy a sabiendas)⁽¹⁾ mucho peor:

Whoever wills to rival Pindar effort makes,
Iulus, with a wing wax-fastened by resource
Of Daedalus, destined to give his name
To glassy sea.

¡Ni siquiera el adónico!

En cambio Voss, más de ciento veinte años antes, pudo expresar el ritmo con esta exactitud:

Wer sich anstrengt Pindaros nachzueifern,
Julus, durch Dädalische Wachsbe-flüglung
Strebt er kaum aufwärts der kristallinen Meerflut
Bald ein Benamer.

Posible es que Rapisardi en italiano haya hecho lo mismo; yo no lo recuerdo, pero lo que sí persiste en mi memoria es que los únicos versos sáficos que pienso se hayan hecho en idioma moderno, son unos que se pueden buscar en las obras de Swinburne, quien con igual habilidad imitó otros metros antiguos, como los coriámbricos siguientes de que incompletamente me acuerdo:

Love, what ailed thee to leave life that was made lovely, we
thought with love,
What sweet visions of sleep lured thee away, down from the
light above?
What strange faces of dreams, voices that called, hands that
were raised to wave,
Lured or led thee, alas, out of the sun, down to the sunless
grave!

Para los espíritus ligeros, el descubrimiento de que haya

(1) E. R. Garnsey. "The Odes of Horace" A translation and Exposition. London, 1907.

existido una rima en una época en que nadie la haya sospechado, puede parecer, aun concediéndolo, una ociosidad;⁽¹⁾ pero lo que yo acopio, es para los entusiastas: ellos verán a cuántas revelaciones puede atraer esa rima, ya no para su mismo orgullo, sino para los servicios que puede prestar a la historia literaria, a la fonética comparada, a la expurgación de textos, y, paréceme inútil decir a cuántas cosas más.

Y cuando se haya calmado la marejada arrítmica que va sacudiéndonos, y los huracanes se aplaquen, y se tranquilicen los ánimos, y los oídos tornen a deleitarse escuchando en feliz tranquilidad las eternas armonías de la Naturaleza, cuántas sorpresas, cuántas emociones y cuántas enseñanzas no habrán de dar los todavía incomprendidos poetas del primer Imperio Romano!

(1) En el superinteresante libro de Alex. Moszkowski en que expone y desarrolla sus conversaciones con Einstein, consigna de paso estas accidentales palabras del genial descubridor del principio de Relatividad: "Die wirkliche Natur ist viel beschränkter, als unsere Gesetze es zulassen. Um ein Gleichnis zu gebrauchen: wenn wir die Natur wie ein Gedicht auffassen, so ähneln wir etwa einem Kinde, das wohl den Reim entdeckt, aber nicht die Prosodie, den Rhythmus". O sea: "La Naturaleza real es mucho más limitada de lo que nuestras leyes admiten. Valgámonos de una alegoría: Si consideramos la Naturaleza como un poema, nos parecemos a niños que descubren la rima, pero no la prosodia ni el ritmo". — (A. Moszkowski.—EINSTEIN,—Einblicke in seine Gedankenwelt.—1921, Berlín.

Razón tiene Einstein. La rima es lo de menos; pero albergo la convicción de que su esclarecimiento conducirá a inesperadas revelaciones.