

Aguas aéreas

Nebrija y la poesía

David Huerta

Una de las ideas más extrañas acerca de la rima —más exactamente: *en contra* de la rima— fue postulada por Antonio de Nebrija a fines del siglo xv, en su Gramática de la Lengua Castellana, obra insigne de 1492 —*annus mirabilis* o *annus terribilis*, según el punto de vista—. Esa idea es muy fácil de formular: la rima le impone al poeta la necesidad de decir algunas cosas más allá o más acá de su voluntad. Es decir: ante una palabra a la cual hace falta enlazar fonéticamente otra palabra para producir la rima, esa palabra se impone —imponer su presencia, su sonido, sus connotaciones— con una fuerza irresistible, imposición sobre la cual un autor, un versificador, no tiene la menor potestad. En esta escena extravagante, el poeta es apenas un esclavo de las voces: una especie de sibila sometida a los dictados inhumanos o sobrehumanos del lenguaje.

La he llamado “idea extraña” pues le da a las palabras, prosopopeya mediante, un poder difícil de discernir en ellas, por donde se le vea; pues solamente de modo figurado podríamos aceptar ese poder.

Lo planteado por Nebrija invoca la autoridad de Aristóteles, nada menos, y dice así (libro segundo, capítulo sexto):

...como dice Aristóteles, por muchas razones habemos de huir las consonantes: la primera, porque las palabras fueron halladas para decir lo que sentimos, y no, por el contrario, el sentido ha de servir a las palabras; lo cual hacen los que usan de consonantes en las cláusulas de los versos, que dicen lo que las palabras demandan, y no lo que ellos sienten.

Las otras razones en contra de la rima (“las consonantes”) propuestas por Nebri-



Antonio de Nebrija

ja no son menos interesantes y también resultan dudosas o discutibles.

El filólogo Antonio Quilis, al mismo tiempo editor de Nebrija y experto en la métrica de nuestra lengua, señala con claridad y rotundidad la condena de la rima en el tratado gramatical de 1492. Quilis las resume de esta manera en su diccionario de métrica, en la entrada, claro, de *rima*: “1.º El sentido se ve forzado por la necesidad de encontrar una palabra que rime. 2.º La semejanza de sonidos puede cansar. 3.º Se llega a estar más atento, en cuanto lector, a la aparición del sonido que al sentido de las palabras”.

Vuelvo a la Gramática de la Lengua Castellana. El tono exaltado de Nebrija se discierne cuando uno examina, así sea superficialmente, los verbos en el pasaje citado: “huir las consonantes”, “el sentido *ha de servir*”, “los que *usan* de consonantes”, “lo que las palabras *demandan*”. Hay algo imperioso en el estilo, un cierto aire profesoral, un aura doctrinaria; claro: así debe ser tratándose de una obra como ese ilustre tratado gramatical de 1492, el primero en su clase de nuestra cultura humanística, enormemente valioso para la historia de nuestra cultura moderna en lengua española, a pesar de sus indudables, inevitables resabios medievales. No menos de llamar la aten-

ción es el hecho de cuánto y cómo Nebrija se ocupa de la poesía, además de su condena de la rima.

Miremos bien la fecha, el año extraordinario: 1492. Antonio de Nebrija era, dentro de los estilos de pensamiento y de trabajo intelectual, un hombre del prerrenacimiento, término amonedado por María Rosa Lida: nació en 1441, murió en 1522. La noción de *prerrenacimiento* le sirvió a la gran filóloga argentina para enmarcar en el tiempo histórico su voluminoso estudio sobre Juan de Mena, poeta y secretario de cartas latinas del rey Juan II de Castilla: es el lapso comprendido entre el Arcipreste de Hita y Garcilaso de la Vega. El mundo poético de Nebrija es el de los cancioneros, por un lado; por el otro, el de los poemas cortesanos escritos en la esclarecida corte del rey Juan, ambiente ilustrado. Esos poemas son apenas leídos en nuestra época, con la notoria excepción de las *serranillas* del Marqués de Santillana; Marcelino Menéndez Pelayo escribió páginas memorables sobre los poetas de esa corte.

La poesía de Juan de Mena era el *nec plus ultra* de ese arte: una poesía culta para la sensibilidad de aquella época en los estrechos sectores de la España culta; poesía recamada de latinismos y giros violentos, recargada por un vocabulario exquisito y “raro”. Juan de Mena es el colmo del poeta refinado para los lectores españoles de esos tiempos, Antonio de Nebrija entre ellos: ejemplo de todo poeta en ciernes, de quien desee componer poemas. ¿Quién lee ahora a Mena, en cuyas composiciones se utiliza, con abundancia y sistemáticamente, la rima?

La noción, entonces, del poder irresistible de una palabra para imponer la palabra siguiente con la cual ha de rimar está ahí, para siempre, en las páginas del gran

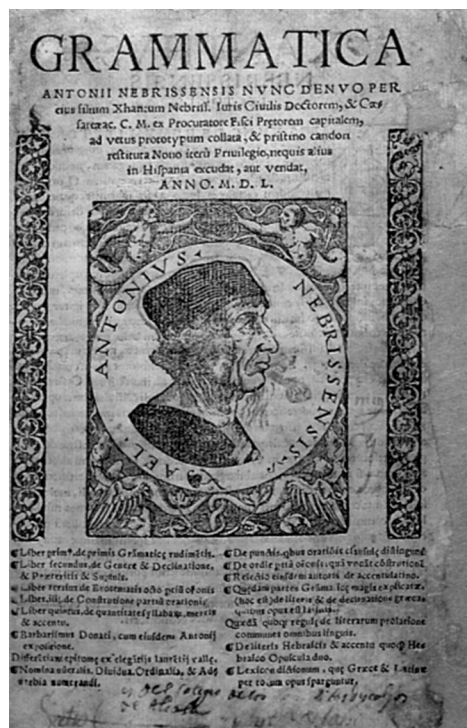
gramático y latinista, figura ejemplar de educador en la corte de los reyes católicos (la Gramática está dedicada a Isabel la Católica). Esa idea sobre la rima (en contra de su uso en la poesía verdaderamente estimable) está avalada, además, por la autoridad de Aristóteles. Tales “juicios de autoridades de tanta nota” se van imponiendo a lo largo de los siglos; se sedimentan y ejercen una influencia tóxica, venenosa, en la gente de buena fe (sigo en esto una página memorable de Francisco Rico sobre poesía y locura en su libro *Los discursos del gusto*).

La idea prosperó en las épocas siguientes: en los siglos de oro, un consumado rimador, Lope de Vega, la refrendó a pesar de no haberle hecho caso en su obras en verso, tan prodigiosamente: “La necesidad, señor, es como los consonantes en los poetas: obligan a la razón a lo que el dueño no piensa” (Lope, en una carta a su protector, el duque de Sessa); “...porque un consonante obliga / a lo que el hombre no piensa” (en un romance sobre la beatificación de san Isidro). Ambos pasajes glosan otro romance del propio Lope de Vega (quien así se autocitaba, recreando versos suyos de un romance popularísimo):

Hortelano era Belardo
de las huertas de Valencia;
que los trabajos obligan
a lo que el hombre no piensa.

Un poeta conocedor de su oficio es también conocedor de sus herramientas y, sobre todo, de su propia mente. Quien mejor ha encarnado en lengua esas virtudes del buen oficio poético es Luis de Góngora, cuya *estrella inextinguible* sigue brillando con intensidad. Por eso es sorprendente cómo uno de sus admiradores y estudiosos en el siglo XVII, García de Salcedo Coronel, se muestra incomprensivo ante una palabra utilizada por Góngora en la *Soledad* segunda. Lo explico a continuación.

Los versos dedicados en la segunda *Soledad* a la casa de cetrería forman uno de los momentos más altos de la poesía. Son muy bellos —en un poema de belleza incesante— y son, además, enormemente originales. Comienzan con la presentación de las aves magníficas; entre ellas, el “azor britano”, un halcón inglés de pico notablemen-



te curvo. La palabra utilizada por Góngora para la descripción del pico del azor es “adunco”. Es un latinismo, como sucede en muchas otras ocasiones. Éste es el pasaje (versos 783-786):

De un mancebo serrano
el duro brazo débil hace junco,
examinando con el pico adunco
sus pardas plumas, el azor britano...

A Salcedo no le pareció bien el latinismo. Lo interesante son los términos de su reproche, heredados de las nociones de Nebrija: “*Adunco* es voz latina, significa lo mismo que corvo: el consonante obligó a nuestro poeta a que introdujese lo que no había menester en nuestro idioma”.

Es decir: al poner “junco” para acentuar, ilustrándola con una comparación, la debilidad del brazo del mancebo serrano —debilidad explicable: el azor es muy pesado—, Góngora no tuvo otro remedio: debía poner “adunco” para la rima, echando mano de un latinismo “que no había menester en nuestro idioma”. Salcedo se equivocó: Góngora utilizó ese latinismo con toda deliberación. Era la palabra necesaria para él, para su poema; no al revés: la palabra no lo “obligó” a la rima.

Aun ahora, en varias ocasiones, he escuchado esa opinión en boca de quienes, según yo, deberían pensar mejor —con más

cuidado, con mayor sentido histórico— estos asuntos fundamentales de la poesía, entre los cuales la rima ocupa sin duda un lugar destacado. La rima ocupa ese lugar por una razón estadística, si se quiere: una porción inmensa de los poemas compuestos en las más importantes lenguas europeas están rimados. Hay quienes le niegan valor estético a la rima: es para ellos, como decía Juan de Jáuregui en el siglo XVII, sencillamente “el porrazo del consonante”, una especie de golpe sonoro a la vez sorprendente y esperado, previsto (pre-oído, pre-escuchado).

Antonio de Nebrija admite, acaso a regañadientes, la existencia de la rima y la justifica por el consenso alcanzado en su época (el prerrenacimiento) en el gremio de los poetas, a cuya cabeza reconoce el lugar principalísimo de Juan de Mena, rimador impenitente. Se resigna y se dispone a explicar, como buen maestro, sus características: “Mas porque este error y vicio ya está consentido y recibido de todos los nuestros, veamos cuál y qué cosa es consonante”.

Esta diminuta batalla entre una entidad más o menos abstracta (“la rima”) y un individuo de muchas luces como el gramático y latinista, humanista consumado, Antonio de Nebrija, fue perdida por este último. La rima prevaleció. Le esperaban sus mejores momentos a lo largo de los siglos de oro: éstos comenzarían en la tercera década del siglo siguiente, en 1526 —pero eso ya es otra historia, muchas veces contada.

En su noticia sobre “una valoración positiva” de la rima, Antonio Quilis apunta en primer lugar “su función rítmica, que por sí la justificaría” y añade las siguientes razones:

- 1.º Intensifica la emoción del poema. 2.º Puede convertirse en un elemento engendrador de la idea poética y en causa de las mayores bellezas de un poema. 3.º Es uno de los medios que el poeta emplea para crear el tiempo ideal, artificial, en que se da el poema.

Los movimientos modernos procuraron desterrar la rima junto con el metro; lo consiguieron pero no totalmente: cada tanto tiempo, a escondidas o con un gesto desafiante, los poetas vuelven a esos artificios. **U**