

## LA METRICA DE BIALIK

Si en toda obra literaria la *forma* reviste excepcional importancia, hasta tal punto que llega incluso, con frecuencia, a sobreponerse al fondo, aun cuando "metafísicamente" parezca un contrasentido en la jerarquía de valores, tratándose de la poesía ese aspecto formal entraña superior trascendencia. De ahí que, al estudiar las categorías estéticas que realzan las producciones de un poeta, no pueda prescindirse de un análisis detenido de sus tipos de versificación como ornato relevante de esos poemas y hasta a menudo impronta y característica de tal autor. Se ha estudiado minuciosamente el hexámetro virgiliano y los veinticinco metros líricos de Horacio. También *La métrica en el libro de Isaias* fue objeto de una lucubración nuestra en esta *Miscelánea* (vol. XII-XIII, 2.<sup>a</sup> pp. 3-34).

La métrica hebreo-bíblica, casi del todo desconocida hasta nuestros días, considerada como un enigma insoluble, y tanto o más la postbíblica judaica, desde los *paytanim* o poetas litúrgicos medievales, no han sido estudiadas todavía con el interés, acierto y amplitud que se merecen, a pesar de la inmensidad de la Bibliografía sobre la Filología hebrea, Biblia en todos sus aspectos y Judaísmo en general, que en todo tiempo y señaladamente en los últimos cien años es timbre de honor de

los eruditos judíos o cristianos hebraístas y escriturarios, que vienen cultivando con entusiasmo y denuedo esos amenos, a veces también abstrusos, y siempre sugestivos campos.

Apenas pueden citarse tratados especiales, y, en cambio, todavía se aferran viejas y ya superadas teorías. Ni siquiera en las monografías sobre poetas, proemios a sus obras, historias literarias o antologías poéticas se presta a este aspecto fundamental la obligada atención. A lo sumo se indica al principio de las composiciones el esquema métrico correspondiente, que, como nada se ha dicho sobre el particular en la Introducción, dando sencillamente por sabido lo que es privilegio de pocos o incluso se basa en discutibles teorías, queda como un enigma o expresión cabalística.

Por eso creemos obligada al menos una fugaz referencia, en un número de revista dedicado al gran poeta y eximio versificador Bialik, a tan primordial aspecto, que ayude a captar mejor la armonía y musicalidad de sus variados poemas.

La Poesía ha sido el sol luminoso y cálido que ha acompañado a Israel desde sus comienzos como pueblo organizado, al menos en embrión —salida de Egipto, en el siglo XIII a. C. (cfr. Ex 15)—<sup>1</sup>, hasta el día de hoy, es decir un lapso de treinta y tantos siglos, por lo menos, contando desde esa data memorable; pero no es inverosímil que desde los mismos tiempos patriarcales y en la larga permanencia, de varios siglos, *in terra Aegypti*, tuvieran ya su repertorio de cantos populares, dirigidos por hábiles “aedas”. Es muy significativa la referencia de Gn 4<sup>21</sup>: “Jubal, el padre de cuantos tocan la cítara y la flauta”, es decir, en el estilo propio de esos primeros capítulos, el inventor de la música instrumental, tan íntimamente ligada desde siempre, con el canto. No en balde se añade, dos versículos después, “el fiero canto de Lamec”, parecido “a lo que los árabes llaman “canto de la espada” (N.-C.).

Los poetas judíos en la Diáspora han versificado en muchos idiomas, pero sobre todo en su lengua ancestral, el hebreo, amorosamente conservada como áureo ropaje de su Libro sagrado

<sup>1</sup> Cfr. nuestro extenso estudio “La divina epopeya o el Génesis, libro poético”, en MEAH, Vol. XII-XII (1963-64), fasc. 2.º, pp. 35-97.

y expresión de un mundo de evocaciones milenarias, a través de las generaciones.

Ahora bien, las lenguas, como organismos vivientes que son, evolucionan, unas más que otras; las semíticas, menos que las indoeuropeas, pero no tan escasamente que justifique su estatismo de modo pleno la afirmación de Renan, cuando dijo, a este propósito, que el hebreo, más que pervivir, "había durado", o diríamos "perdurado".

Si nos retrotraemos a los tiempos veterotestamentarios, observaremos que el sistema de versificación hebreo-bíblica, que ya en nuestros días —alguna modesta parte nos cabe en su elucidación<sup>2</sup>— va siendo mejor conocido, al ser considerado como *acentual*, no cuantitativo ni meramente silábico, y, mucho menos, basado simplemente en el decantado "paralelismo", también evolucionó, sobre todo en dos épocas. Fue la primera en la Edad Media hispano-arábigo-judaica, por influencia de la métrica árabe, en la segunda mitad del siglo X, por obra principalmente de Dunaš ben Labrat (929?-980?), alcanzando también a la temática, aunque en determinadas condiciones restrictivas de fondo y de forma y con bastantes salvedades. La segunda innovación fundamental en la versificación hebraica tuvo lugar nueve siglos después, a mediados del pasado, por asimilación a la de las lenguas europeas modernas, siendo el iniciador el malogrado poeta Mikal (Miká Yosef Lebensohn, 1828-1852).

El primero de estos dos nuevos sistemas de versificación introducidos en la lengua hebrea, basado en la métrica árabe, es fundamentalmente *cuantitativo*, es decir basado en la rítmica alternancia de sílabas largas y breves, frecuentemente con cesura medial y generalmente con rima. El segundo, a tenor del arte poética predominante en las modernas lenguas europeas, es *acentual*, isosilábico y, como norma usual, aunque no obligatoriamente, rimado. Es de advertir que este segundo sistema

---

<sup>2</sup> Cfr. nuestros dos artículos en SEFARAD, Vol. III (1943), pp. 3-39, y Vol. V (1945), pp. 3-47.

Pueden también consultarse en nuestro *Manual de H. L. H.*, I parte, cap. X, y II Parte, cap. XV.



nal ha seguido con indudable acierto, como igualmente en su estupenda versificación hebrea del *Cantar de mio Cid*.

En cuanto a la innovación que supuso la adopción por los poetas judíos de la métrica árabe, insistimos en que, a nuestro juicio, no pasó de una especie de compromiso entre la bíblica tradicional y aquel *dolce stil nuovo*, por resistirse a ello la estructura íntima de la fonética hebrea, y, en consecuencia, los poetas judíos medievales se lanzaron a menudo por el ancho campo de la versificación tradicional, o, como Ibn Gabirol en su magno poema *Keter malkût*, optando por un holgado procedimiento de series rimadas y rítmicas en sus solemnes estrofas.

Este preámbulo, de carácter histórico y general, nos ha parecido necesario para la mejor comprensión, incluso por el profano, a quien más bien van dirigidas, de la métrica de Bialik, así como también la amplificación subsiguiente.

\* \* \*

Dentro del módulo esencial en el área de los tres tipos históricos que hemos distinguido, *bíblico, medieval y contemporáneo*, hay una característica común, que matiza fuertemente toda la métrica hebrea, y es la *gran libertad*, de buena ley, de que han gozado siempre los poetas de Israel, que nos recuerda el *quid tibi audendi* de Horacio, si es lícito hacer extensivo a la forma —así lo creemos— lo que él en esa expresión del principio de su famosa *Epístola ad Pisones* aplica al fondo, el cual, por variado y novedoso que se le pretenda, siempre deberá ofrecer unidad y coherencia, como, por lo que a la forma se refiere, jamás deberá extralimitarse de las normas eternas del buen gusto, el *sápere*, que después recuerda el preceptista latino, como “principio y fuente del bien escribir”.

Esa libertad se hace ostensible claramente en la gran variedad de tipos métricos que presenta el *šir*, o poesía lírica de los Salmos, Cantar y parte importantísima de los profetas, etc., frente al *mašal*, típico de la poesía gnómica y didáctica, de módulo constante, a base de la hexapodia. Esa notoria y casi desconcertante libertad, traducida en multiplicidad de versos, despistó a los metricistas que desde los tiempos antiguos trataron

de investigar los secretos en la Poesía bíblica por lo que a la forma se refiere; de ahí la increíble proliferación de teorías y opiniones tendentes a su esclarecimiento. Hasta se llegó a poner en duda existiera realmente un sistema coherente, como hemos tenido ocasión de exponer en anteriores estudios acerca de esta materia.

Al adoptar el *dolce stil nuovo* de la versificación árabe en la Edad Media, y siglos después el de la métrica europea moderna, no se efectuó el cambio de una manera absoluta y radical, ni menos se renunció a los antiguos modos de versificar. Baste recordar que el poema de máxima categoría en toda la Poesía hebraicoespañola, el *Kèter malkût* o "Corona real", de Šelomó<sup>h</sup> Ibn Gabirol, no se compuso de acuerdo con los cánones de dicha métrica árabe, sino más bien en series rítmicas de variada extensión, y hasta pudiéramos decir, con el Prof. Millás, en "una forma de versículos en prosa rimada"; en sus composiciones el gran poeta teólogo "a veces emplea versos métricos<sup>3</sup>, pero a menudo son simplemente silábicos. El elemento melódico más saliente, unificador de esas magnas estrofas, compuestas de series o segmentos, que encierran un sentido completo y se condensan en torno a una idea, es la *rima*, que tan avasallador imperio adquirió en la métrica cristiano-latina medieval, de donde pasó a las lenguas romances para convertirse en ellas en

*"cette suprême grâcede notre poésie"* (Victor Hugo),

y que tan importante papel representa en la árabe, a pesar de su neta estructura cuantitativa, con su cesura medial.

En cuanto a la versificación judaica medieval, a que nos estamos refiriendo, aparte de la imitación árabe, que supone de por sí gran riqueza de tipos melódicos, la serie (no exhaustiva) de los 99 esquemas o tipos estróficos que presenta el citado autor (*La Poesía sagrada hebraicoespañola*, pp. 57-59), es una prueba fehaciente de la libertad susodicha, fácilmente compro-

<sup>3</sup> Suponemos quiere decir "cuantitativos", puesto que "métricos" tiene un sentido más general.

bable en el diván de los innumerables poetas líricos que fueron honra y ornamento del Parnaso hispanojudío.

Finalmente, la Poesía hebrea contemporánea nos brinda una multiplicidad asombrosa de tipos métricos y posibilidades innúmeras, por triple motivo: primero, riqueza de éstos en las literaturas europeas donde los poetas judíos se han inspirado; segundo, la indicada multiplicidad en la Poesía medieval, venero frecuente de su inspiración y blanco de su admiración; y tercero, el influjo inextinguible y perenne de la Poesía bíblica, cuya variedad y holgados moldes hemos resaltado.

Estas tres particularidades y coincidencias facilitaron enormemente la labor de versificación de un poeta hebreo que siente en su interior la voz milenaria de la inspiración bíblica, como auténtica *bat qôl*, a la cual quiere seguir siendo fiel, y, por otra parte, ha de acomodarse también a las exigencias del progreso y ecumenismo actual que unifica o al menos aproxima tantos aspectos de la vida y la cultura de los pueblos.

Todo ese cúmulo enorme y abigarrado de un pasado casi cuatro veces milenario de la historia y cultura de Israel es el océano inmenso donde el numen de Bialik y demás poetas hebreos contemporáneos han podido beber copiosamente y forjarse, a tenor de su propia inspiración y espíritu creador, sus peculiares módulos poéticos. Tal es, en consecuencia, a nuestro juicio, la nota más destacada en la métrica de Bialik, a tal punto que puede afirmarse con toda verdad no tiene dos composiciones de estructura métrica absolutamente idéntica, aun cuando puedan encontrarse algunos tipos similares, pero no del todo iguales en los diversos aspectos que integran el molde poético.

En esto coincide con el príncipe de los líricos griegos, del cual escribe L. Laurand (Man. est. gr. y lat. II, 127): "Para cada poema Píndaro componía, al par que una nueva melodía, una forma métrica nueva". Análoga preocupación, si bien coartada grandemente por los módulos métricos establecidos como "clásicos" en las diversas literaturas antiguas y modernas, principalmente en los llamados "siglos de oro" de las mismas, han sentido todos los grandes poetas, o por lo menos el deseo de acomodar todo lo posible el módulo y el molde métrico a la índole del tema tratado.

Esa variedad, gala de la métrica bialikiana, ofrece múltiples perspectivas, dignas de estudio. En primer lugar, en ella están ampliamente representados los tres tipos que hemos apuntado: el *bíblico*, en los poemas cuya estructura se basa fundamentalmente en series rítmicas moduladas por el acento de intensidad propia de la prosodia hebrea; el *medieval*, en el variado estrofismo que a esta métrica caracteriza, y el *moderno*, en el ritmo silábico-acental de acusado estrofismo, bien perfilado por la rima.

Dentro de esos moldes, que pudiéramos llamar “clásicos”, la vena poética del inspirado vate se desenvuelve con gran dominio y maestría, y con notorios destellos de originalidad. Por eso se dice acertadamente en la *Encyclopaedia Judaica* (Jerusalén, vol, 4, col. 802): “La aparición de Bialik en la literatura hebrea marca una línea divisoria: cuando él llegó a la escena, la Poesía era marcadamente provinciana y en gran parte imitativa”. Y añade: “Bialik, que poseía un dominio absoluto y habilidad para utilizar los cuantiosos recursos del lenguaje, más que ningún otro poeta hebreo desde Yehudá ha-Leví, forjó una nueva expresión poética, que capacitó a la Poesía hebraica para liberarse de la dominante influencia bíblica; y, sin embargo, conservó al mismo tiempo su vínculo con “la lengua de su raza”, en tanto que su hebreo era erudito y “literario”; anticipó el verso coloquial, que marcaría un contraste con el de los poetas palestineses, p. e. en sus poemas populares y poesías infantiles”.

Incluso cuando su estro poético discurría por el cauce de cadencias marcadamente bíblicas, o se desenvolvía en el ancho margen de la prosa poética, abrió nuevas perspectivas, sin presuntuosos alardes ni fútiles innovaciones, de poco o ningún fuste, al estilo de tantos “poetizantes” de nuestros días.

Una observación queremos adelantar, que podrá parecer trivial, pero que nuestra experiencia en el profesorado nos ha demostrado es necesaria, al menos en el modesto nivel de los *mathilim*, “principiantes”, quizá también en el más elevado de los adelantados, y plegue a Dios no alcance muchas veces a los mismos docentes. Porque es un hecho que no todos, ni mucho menos, los que conocen un idioma, empezando por el propio

materno, poseen el fino sentido de la armonía y musicalidad imprescindible para captar y saborear la melodía del verso. Hasta hay recitadores y actores que trastruecan lamentablemente el ritmo del verso. Tratándose de una lengua nada fácil de dominar hasta ese avanzado estadio, como es el hebreo, la dificultad sube de punto, y, por consiguiente, nuestra advertencia se hace más precisa. Es la siguiente. Para la acertada escansión del verso hebreo, en cualquiera de sus formas, empezando por la bíblica, durante tanto tiempo de indiscriminada disposición tipográfica en el texto masorético, e incluso hoy día, en las mejores ediciones, no integra ni siempre acertadamente acotado, es absolutamente necesario *leer con soltura y rapidez*, vibrar rítmicamente a compás de los versos, modulares con acierto y maestría; de lo contrario, el ritmo, el secreto de su esencia sutil, el verso mismo, en suma, desaparecen, como un hálito sutil que se evapora. Hay que marcar netamente los pies o las series rítmicas que los agrupan, así como los demás elementos integrantes de la unidad métrica y, en su caso, de la estrofa.

El *ritmo* es y será siempre, mientras exista poesía en el mundo, un factor indispensable en el verso; sin él no puede producirse, ni expresarse, ni captarse la belleza poética en su sentido pleno. Permitasenos manifestar paladinamente nuestra opinión. Los poetas contemporáneos, pese a sus pretensiones de novedad o ruptura con la tradición, no han sido capaces de elaborar un sistema auténticamente nuevo de versificación. En consecuencia, o siguen con mayor o menor fidelidad, casi por mero compromiso o por inercia, y con escasa exactitud, los metros tradicionales, caso no infrecuente, pero tampoco habitual, o bien, por inepticia o decidido propósito, reparten simplemente las palabras a su albedrío en renglones desiguales, que quieren hacer pasar por versos, a menudo en forma inconexa respecto al sentido, sin módulo ni medida, con lo cual vanamente se buscaría en tales producciones —casi se podrían llamar engendros— el movimiento rítmico acompasado, la armonía necesaria para producir la emoción estética, fin primario de toda poesía. La puramente conceptual, y mucho más la abstracta —como toda clase de arte abstracto, por su absurda deshumanización—, nos parece no tiene entrada en los seductores dominios de la belleza.

Cabe añadir, puesto que nos movemos en los linderos bíblicos, que la Poesía divina, la que tiende a Dios, y a Dios y lo divino tiene por objeto, aparte de que puede considerarse como una sublimación de la inspiración poética, siempre tendrá su raigambre en el hombre y la naturaleza, y deberá conceptuarse, por lo tanto, más bien como humano-divina. Es el caso de la Poesía mística.

Por lo demás, como más de una vez hemos tenido oportunidad de recordar, el ritmo poético de una lengua tiene que basarse imperativamente en las leyes fonéticas, prosódicas y rítmicas de ésta; cualquier innovación que pretenda prescindir de este principio, está condenado al fracaso, o, a lo sumo, no pasará de artificiosa acomodación, que se quedará a mitad del camino de la pretendida renovación.

Sobre todo hay que evitar que esas divagaciones en el terreno de lo inconcreto y en la esfera engañosa y fluctuante de lo subconsciente, a que tan aficionados son hoy día muchos que aspiran al lauro poético, no pasen de *nugae*, a menudo ni siquiera *sonorae*, como suele ocurrir.

Tras esta digresión, tenemos que formular otra advertencia, antes de centrar nuestra atención en el análisis y estudio de la métrica de Bialik, como dato preciso para su mejor comprensión.

No es la menor de las dificultades en esta clase de trabajos o investigaciones el hecho de que todavía "no exista una nomenclatura científica universalmente aceptada para describir los fenómenos estilísticos", como leemos en la citada *Encyclopaedia Judaica*, (art. *Poetry*), y, podríamos añadir, sobre todo los del campo de la Poesía y su forma, la métrica, a donde apunta principalmente esa afirmación. Es tanto más lamentable, cuanto que bajo los auspicios de la Academia de la Lengua Hebrea se vienen publicando, con ejemplar constancia y laboriosidad, hace años, léxicos parciales sobre las más variadas ramas de la vida humana y actividades intelectuales. No es ningún reproche, sino simple constatación.

A falta, pues, de una terminología poética consagrada, nos parece lo más práctico y aconsejable recurrir a la clásica latina, o más bien grecolatina, como hemos hecho en nuestros an-

teriores estudios, a ejemplo de significados autores, aclarando previamente los extremos necesarios y las acomodaciones precisas por razón de analogía. Denominar *colon* a un "miembro de frase dentro de un verso o período, no delimitado por pausa" (Lázaro Carreter, *Dic. de términos filológicos*), *di—* (o *bi—*), *tri-colon*, en los casos de dos o tres, respectivamente, y hexapodia, pentapodia, etc. a los versos de seis, cinco, etc. pies, y *dáctilo* al pie compuesto de tónica y dos átonas, *anapesto*, inversamente, al de dos átonas y tónica, *yambo* al bisílabo de átona y tónica, *troqueo* al de tónica y átona, *anfibraco* al de átona, tónica y átona, y *peón* primero, segundo, tercero o cuarto al pie cuadrilábico, cuya primera, segunda, tercera o cuarta, respectivamente, sea una tónica y las demás, átonas, no ofrece el menor inconveniente, y tiene, en cambio, entre otras, la gran ventaja de su posible adopción internacional.

El léxico de todas las lenguas modernas, sin exceptuar el mismo hebreo, ya desde su modalidad mišnaica, está sembrado de términos de origen latino y griego, que forman una especie de vocabulario científico, literario, artístico y técnico universal. De todos modos, si, en determinados casos, se ha logrado acuñar algún término específico en el hebreo actual, de neta raigambre hebraica p. e. *mišqāl*, con la acepción de "métrica, metro" (cfr la obra de Benschalom infra), sea bienvenido el neologismo. Sabido es el extraordinario empeño que ha presidido las tareas de los eruditos forjadores del nuevo hebreo en rebuscar en el vocabulario bíblico todos los vocablos aprovechables para ideas o cosas actuales, y, al no encontrarlos en ese campo, recurrieron al hebreo postbíblico, o bien al área de lenguas hermanas. Sin embargo, los diccionarios registran un caudal respetable de voces cuya estructura y etimología son claramente griegas o latinas.

La primera y no la menos lamentable consecuencia de la falta de tratados de métrica hebraica, no ya solamente de la moderna, sino incluso de la bíblica, al menos que sean accesibles a los estudiosos hebraístas, es la dificultad y hasta imposibilidad de saborear en todos sus primores unos poemas cuya estructura íntima se desconoce o no se percibe con claridad, con lo cual se esfuma ante el espíritu y sensibilidad del lector

la emoción estética que en ellos depositó el autor para que repercutiera, como los sonos de una arpa melódica, en el alma de los lectores u oyentes.

Entre la copiosa bibliografía bialikiana no podía faltar algún estudio acerca de la métrica del insigne poeta. De uno tenemos noticia, titulado *Mišqālā'w šel Bialik* ("La métrica de B."), por B. Benschalom (Katz) (1945), que nos ha sido imposible consultar, y del cual, por lo tanto, no podemos formular ningún juicio. Sea su mérito y alcance el que fuere, diremos, ante todo, que la circunstancia de estar la obra compuesta en hebreo pone una barrera de inaccesibilidad al erudito o amante de las Letras de cualquier país, fuera del círculo judaico, que no pertenezca al *pusillus grex* de los hebraístas, lo cual bastaría para justificar el breve apunte que aquí estamos bosquejando. Por otra parte, es muy posible que su orientación, enfoque, método y terminología sean algún tanto diferentes de los nuestros. Como quiera que sea, las obvias coincidencias de apreciación, que no dudamos abundarán, y celebraríamos, como también las posibles divergencias entre uno y otro trabajo, efectuados con absoluta independencia, pueden tal vez ofrecer a quien los coteje, particular interés y curiosidad y hasta en cierto modo un mutuo complemento. Es lo corriente en tales casos. Insistimos en que los estudios sobre métrica, esa "zona fronteriza entre la literatura y la filología", a pesar de su importancia capital, generalmente han sido mucho menos cultivados que esas dos frondosas ramas, y tratándose de la lengua hebrea proporcionalmente son más escasos que en cualquiera de las lenguas cultas. Son todavía bastantes los problemas no enteramente dilucidados o totalmente desconocidos para muchos, incluso escrituristas, hasta tal punto que sigue teniendo vigencia la afirmación del sabio benedictino P. Agustín Calmet, el escriturista de más talla desde mediados del siglo XVII a mediados del XVIII, el cual en su *Dictionarium... S. Scripturae* (art. *Poësis Hebraeorum*) escribe: "Ningún tema ha ejercitado tanto la pluma de los críticos (*investigadores*) como la Poesía hebrea, y, sin embargo, todavía sigue envuelta en las mismas oscuridades y problemas que al principio".

Por lo demás, nuestro sucinto estudio solamente aspira a

dar una idea general de factor tan importante como es el de los procedimientos de versificación empleados por el máximo poeta hebreo contemporáneo. Pasemos, pues, a estudiar y analizar cuáles sean éstos, y, más concretamente, la estructura de los *versos* y las *estrofas*, aparte del sistema general, que aparecen en sus 131 composiciones.

*Versos.*—La cualidad más destacada en la producción de nuestro poeta, por lo que a la forma se refiere, es la *polimetría*, hasta tal extremo que quizá no se encuentren dos composiciones en las que pueda señalarse absoluta coincidencia de versos y disposición estrófica; y, sin embargo, —apresurémonos a decirlo— nada más lejos de esas poesías áureas que la anárquica arbitrariedad, rayana en auténtica desfachatez, de tantos poetizantes de nuestro siglo.

El ritmo es, naturalmente, *acentual*, a tenor del propio de la prosodia hebrea en todos los tiempos, coincidente, por lo tanto, con la del español y lenguas europeas en general. Notemos asimismo, de pasada, que la tradicional diferenciación de vocales largas y breves, basada en la grafía masorética (*qameş* y *pátaḥ*, *şeré* y *segol*, etc.) está hoy en crisis; ni siquiera sirvió de base en la adopción artificiosa de la métrica cuantitativa árabe efectuada por los poetas hispanojudíos medievales.

De conformidad con nuestro sistema explicativo de la versificación hebreo-bíblica<sup>4</sup>, distinguimos diez clases de pies métricos: agudo (monosilábico), yambo y troqueo (bisílabos), dáctilo, anapesto y anfibraco (trisílabos) y peón primero, segundo, tercero y cuarto (cuadrísílabos). Todos ellos están regidos por un solo acento poético (*ictus*, tiempo fuerte), que coincide siempre con el fónico natural de la palabra, lo cual facilita extraordinariamente la escansión.

En los poemas de Bialik encontramos versos de un solo pie, p. e. en *Ha-b'érēkā<sup>h</sup>*: *ha-bōqer*, *hikkonā<sup>h</sup>*, *'ayyēkā<sup>h</sup>*, *ba-şáḥar*; de dos: *Ibid. š'ené š'māšōt*, *la'ābī ha-yā'ar*, *w'e-' eres ha-šar' appôt*; de tres: *Ibid. w'e-kul.lāḥ ra'ab*, *rā'ab*.

<sup>4</sup> Vid. supra, segundo artículo de referencia publicado en SEFARAD, Vol. V (1945), pp. 3-47.

De estos versos cortos, que casi diríamos ni son versos hasta cierto punto, puesto que no alcanza su brevedad a desarrollar un ritmo y más bien irrumpen de pronto, inesperadamente, en escena, como un golpe de efecto, una llamarada, un contraste, podríamos decir lo que un editor y prologuista (L. Clément, ed. 1912, pág. 49) de las *Fábulas* de La Fontaine escribía a propósito de “les petits vers” del gran fabulista y fino poeta francés: “Son de cuatro, tres o dos sílabas, y no ofrecen un ritmo propiamente dicho; llegan cuando menos se los espera, a fin de destacar bruscamente alguna palabra decisiva o punzante”. El hecho de que interrumpen por un momento el ritmo normal de la composición, a veces amplio, como en la citada *Ha-b<sup>e</sup>rēkā<sup>b</sup>*, entre cuyos 209 versos campea una docena larga de esos miniversos, los hace más llamativos: una sola palabra, hasta un monosílabo, tiene en hebreo extraordinaria fuerza expresiva. En este aspecto no hay lengua que le iguale. El genio de Bialik supo extraer de esa cantera inagotable efectos maravillosos.

Acomodándonos de algún modo a la terminología métrica y arte poética de las lenguas modernas, distinguimos: a) versos de *arte menor*, los que constan de uno a tres pies (*monopodia* a *tripodia*), equivalentes más o menos a los de una a nueve o diez sílabas de la métrica castellana y cuya extensión varía, como es lógico, a tenor de los pies, desde el agudo o monosilábico hasta el peón, cuadrilábico; y b) versos de *arte mayor*, comprendidos entre cuatro pies, tetrapodias, y el límite que quiera señalarse como tope, no fácilmente definible, como ocurre a veces en español (v. gr. en la *Marcha triunfal*, de Rubén Darío), siempre en función del ritmo perceptible, pues al desaparecer éste, diluido en el ancho campo de la prosa, aun cuando se la llame rítmica, se ha esfumado la unidad métrica. La rima cuando tiene entrada en una composición, es un excelente elemento unificador del verso, al par que de cohesión en la estrofa, y aun cuando la llamada *interna* (o leonina), no rara en la métrica bíblica y frecuente en la postbíblica, como igualmente en Bialik, no implique final del verso, marca bien la segmentación del mismo, y pese a la continuidad tipográfica que de tales series rítmicas y rimadas se adopte, en la sensibilidad del

lector queda latente la idea de una cierta unidad métrica en cada una de éstas.

Volviendo a las diferentes clases de versos empleados por Bialik, diremos que las tripodias, mucho más frecuentes que los citados miniversos, forman en ocasiones el molde fundamental de toda una composición,, p. e. en la titulada *Hakenisini*, de cinco tetráticos.

A partir de la tetrapodia se encuentran en los poemas de Bialik toda clase de versos hasta el límite "sin límite" predefinido, que dejamos dicho. En las composiciones de alto cuturno y ritmo solemne, que son las que más abundan, los varios segmentos o series rítmicas del verso implican una o más cesuras, que no suelen señalarse en las ediciones, pero que el buen lector y fino catador del ritmo ha de matizar por su cuenta, guiado por el sentido, como ocurre en la misma métrica bíblica, si bien en ésta las buenas ediciones recientes de la Biblia hebrea, y también las modernas versiones, las vienen ya marcando con bastante exactitud. La puntuación ortográfica es, por otra parte, una ayuda y orientación al alcance de cualquiera.

Como corolario de las consideraciones precedentes relativas a los versos, diremos que en cada composición el ritmo métrico, certeramente elegido, se acomoda dócilmente al movimiento ideológico y sentimental, con todos sus matices y finuras. Tal es la razón potísima subyacente en la variedad y aun diríamos libertad de versificación que es gala y eximio ornato de la poesía bialikiana.

*Rima.*—Aun cuando en la teoría del arte poética no se considere la rima como un elemento esencial en la métrica de las lenguas modernas, es sin duda su más bello ornato, que añade una gran musicalidad al ritmo, y desde hace muchos siglos viene ejerciendo en el verso un espléndido señorío que aún no ha tenido pleno ocaso. Al estudiar, pues, la métrica de Bialik, no podemos prescindir de un factor tan importante como es la rima.

Sin duda ha perdido mucho de su anterior predicamento, y tal vez algún día llegue a desaparecer. En parte, por lo que a grandes sectores hodiernos se refiere, prácticamente se va eclipsando, pero hay que reconocer sigue todavía profundamente in-

crustada en el lenguaje poético, y su milenarismo universal empleo en tantas literaturas, de cuyos tesoros poéticos no podemos prescindir, que son materia constante de nuestras lecturas y estudios, confiere a la rima una especie de inmortalidad.

Ya hemos indicado sus varios e importantes precedentes en la historia de la versificación, que forman el trasmundo de inspiración del gran vate hebreo. Antes de pasar al estudio de las estrofas, procede completar esos datos con algunas ligeras notas acerca del uso, y también de la ausencia, de la rima en sus obras.

Digno de consignarse es el hecho curioso de que la lengua hebrea, cuyas formas de versificación más antiguas nada tienen que ver con la cadencia rimada, puesto que sólo excepcionalmente y en escasa medida se encuentra en la poesía bíblica, e incluso, al adoptarse la métrica cuantitativa árabe, solamente pudo realizarse el propósito mediante artificiosos procedimientos y no de una manera lisa y llana, por oponerse a ello intrínsecamente el ritmo y prosodia natural del hebreo, al introducirse la métrica moderna, en que tan relevante papel juega la rima, como antes, en la indicada imitación de la versificación árabe medieval, por lo que a este aspecto se refiere, no hubo la menor dificultad, y las rimas han pululado casi por generación espontánea. Diríase estaban a flor de dicción, en plena turgencia, esperando el momento de su eclosión. Esto se observa ya en los fastuosos alardes de rimas en los poetas hebraicos medievales.

No nos detendremos a explicar la naturaleza y formas diversas de la rima en hebreo; remitimos para ello a nuestros anteriores citados estudios.

Valdría afirmar, en gracia a la brevedad, que en principio y de modo general encontramos en Bialik análoga variedad en cuanto al empleo de las rimas que en cualquier poeta castellano o europeo. Cuestión aparte son las diversas clases de estrofas que en las diferentes literaturas y épocas puedan encontrarse, sobre todo las conceptuadas como "clásicas".

Tenemos, pues: rimas *pareadas* (AA, BB), *alternantes* de tipo serventesio (ABAB), o solamente en los versos pares (-A-A), incluso consonantes entreverados con versos libres intercala-

dos, series de *tres, cuatro* o más rimas seguidas, desaconsejadas en español, *tetrásticos monorrimos*, al modo de la "cuaderna vía", combinaciones *ad libitum* del poeta en las *quintillas de dos* rimas, variados *estribillos*, y diversas otras clases y combinaciones.

Hay también rimas *dobles* (homoioteleuton, "similicadencia"), en eco, cuando dentro del mismo verso riman palabras seguidas, v. gr. en *Hî yôšbā<sup>h</sup> la-ḥal.lôn: šibbolîm gib<sup>c</sup>olim wa-matti bi-m<sup>c</sup>ômî*.

Frecuentes son asimismo las *asonancias*, que, debido a la mayor resonancia inherente a la rima perfecta, quedan, como es lógico bastante atenuadas, y no alcanzan la categoría que ostentan en el romance castellano.

Muy importante es en Bialik el aspecto negativo en el uso de rima. El llamado *verso blanco* o *libre* es el usual en sus grandes poemas, con lo cual se sitúa, regiamente por cierto, entre los modernos poetas que han querido sustraerse al avasallador imperio de la rima. El vate hebreo, como un Jano bifronte de la Poesía, mira al pasado, el espléndido pasado de la Poesía bíblica, y al futuro (en su tiempo, ya más bien presente-futuro), con un espíritu abierto a la renovación imprescindible, al razonable y siempre apetecible progreso.

La *aliteración*, especie de rima a la inversa, en sus variadas formas, tan frecuente en el lenguaje bíblico y tan generalizada en todas las lenguas, es asimismo muy usual en Bialik, p. e. en dicha composición: *'anî 'annā<sup>h</sup>; mar lî, mar libî*. En sus 20 breves versos (unas 60 palabras), pueden señalarse hasta una docena de aliteraciones.

*Estrofismo*.—La estructuración estrófica, de muy limitado alcance en la poesía bíblica, a pesar de la amplitud que algunos tratadistas modernos han pretendido darle, presenta gran riqueza en los poetas líricos griegos y latinos, y mayor todavía posteriormente en la poesía cristiana medieval. También alcanza notable desarrollo en la lírica arábigo-musulmana del Medievo, con la que tan estrechas relaciones tiene la lírica hebrea de aquellos siglos, pero, sobre todo, en las literaturas europeas modernas.

De todos esos precedentes se han beneficiado los poetas hebreos contemporáneos, señaladamente Bialik, buen conocedor de todas esas fuentes. En sus poesías encontramos reminiscencias de las estructuras poéticas de la Biblia, del estrofismo arábigo-hebraico medieval y de la multiplicidad de moldes poéticos de las lenguas modernas. Este caleidoscópico conjunto confiere una extraordinaria riqueza de colorido y tonalidades a la poesía bialikiana, iluminada por los destellos de un auténtico genio creador y de un gusto estético refinado.

En orden de menor a mayor, hallamos en esa producción los siguientes tipos estróficos más salientes, sin descender a un análisis pormenizado:

a) *Pareados*, con rima consonante en ambos versos o solamente en los pares, al estilo de nuestro romance, aunque con rima perfecta, como la *qāšīda* árabe, p. e. *Mi-šūt ha-merḥāqīm*, *Mētē midbār*, *Bēt ʿólām*, *Mi-širē ha-ḥoref*, y tantas más, algunas con estribillo, v. gr. *Hamʿkônīt*, *Sir ha-ʿabódā<sup>h</sup>*, etc., de sugestivo efecto. *ʿAl ʿayyēlet ha-šāḥar* rima sus 27 pareados en —ó.

b) Estrofas de *tres versos* o tercetos en su más amplio sentido, no hemos encontrado como metro básico en ninguna composición de Bialik, aun cuando, naturalmente, se inserten acá y acullá trísticos con la misma rima.

c) *Tetrásticos*, o estrofas de cuatro versos pululan en abundancia, con gran variedad de estructuras métricas y también de rimas. Son los más frecuentes, sobre todo en los de arte menor, tripodias, y también en tetrapodias, ejs. *šir yʿtômā<sup>h</sup>*, *Ha-ʿenāyim ha-ʿrēbôt*, etc., y asimismo se mezclan en la misma estrofas los de arte mayor, generalmente los impares, y arte menor, los pares.

d) De estrofas de *cinco versos*, quintetos o quintillas, hay ejemplos notables v. gr. *Lī-bʿnôt šʿfeyā<sup>h</sup>* (once quintillas, con una octava intercalada en segundo lugar, de dos rimas y alguna de una).

e) *Sextinas* tenemos p. e. en *Qūmī šʿi* (con ocho estrofas).

f) *Septinas*, con variedad de metros, aparecen en *ʿAl šʿḥitā<sup>h</sup>*.

g) *Octavas*, o más bien octavillas (cinco, con pareados entrecerrados) son el metro, p. e. de *Mi yōdēc 'ir lištīnā'*.

A partir de complejos estróficos de mayor cuantía de versos, no hay posibilidad de fijar módulos. Creemos un criterio más prudente considerar simplemente como *silvas* de variable extensión, hasta perderse en el tipo de *composición estiquica*.

Sin embargo, en los poemas largos de Bialik no estructurados claramente en estrofas, apenas podría hablarse, no ya de estancias, sino ni siquiera de silvas; el ritmo amplio y difuso se desborda fuera de los cauces y canales, como río caudaloso, por lo cual esas composiciones exigen un gran dominio del idioma para captar su sentido, y del ritmo poético para percibir su armonía. Las rimas, consonantes o asonantes, son a veces raras, eventuales, quizá hasta casuales, cuando se trata de finales frecuentes en hebreo, v. gr. los plurales, masculinos o femeninos, y no existiendo el molde estrófico, como en la sucesión de hexámetros en los poemas narrativos griegos y latinos, falta el encuadramiento rítmico que caracteriza el troquel estrófico.

En un poema en prosa, como suele considerarse el más extenso de nuestro poeta, *Megil-lat ha-'ēš*, el ritmo alcanza su máxima difuminación; apenas queda de él más que el hábito sutil que impregna las series rítmicas o melódicas que componen la obra y eventuales consonancias o asonancias a lo largo de la misma. En realidad debería conceptuarse como un género intermedio entre la poesía y la prosa; en ambas fue maestro peritísimo Ḥayyim Naḥmán Bialik. En él recayó al máximo la libertad de altos vuelos que hemos dicho es nota destacadísima de su estilo.

\* \* \*

Basten las precedentes consideraciones para obviar de algún modo la penuria no ya sólo de monografías sobre el tema concreto que hemos expuesto, sino incluso de tratados o estudios de tipo general acerca de la métrica hebrea. La belleza literaria, y de modo eminente la poética, radica en parte principalísima en su forma de expresión, como indicábamos al principio. Más aún, se halla tan estrechamente vinculada con la

esencia misma de la obra, que aun siendo de superior calidad el contenido ideológico de un poema, si falta la adecuada veste rítmica o la adecuación de la forma con el fondo, jamás alcanzará tal creación las cimas de una obra genial, ni aun de la verdadera Poesía.

Recíprocamente, si existiendo esos primores plenamente logrados, incluso en grado superlativo, en las creaciones de un excelso poeta, no se captan ni se gozan en la lectura de las mismas, es igual que si no existieran, *quasi non sint*, lo cual constituye casi un agravio, siquiera sea involuntario, para el poeta que *sudavit et alxit* para embellecer y transfigurar con la elegancia de expresión el mundo de sus creaciones.

Ojalá no fuera necesario hoy día recordar estos principios fundamentales incluso con carácter general, como en tantas cosas de la vida humana, en que está haciendo falta tremenda una reeducación de principios tan lamentablemente olvidados.

Si nuestro modesto ensayo contribuye en algo a la mejor apreciación y mayor admiración del gran vate hebreo, y a que se difunda su beneficiosa influencia sobre más dilatados confines en la República libre y universal de las Letras, nuestra aportación no será solamente un ramillete de flores, sino una invitación a que los poemas de Bialik sean lo que el Eclesiastés afirma de las enseñanzas de los grandes maestros de la ciencia y del saber: "Las palabras de los sabios son como agujones" (Ecls 12<sup>11</sup>).

Que lo sean efectivamente, pero con el suave halago de la belleza, los poemas de Hayyim Nahman Bialik para muchas generaciones, sin barreras ni fronteras, deseamos de todo corazón.

*David Gonzalo Maeso*