

La rima

Uno de los aspectos fundamentales del aspecto sonoro del lenguaje es la rima. Otros son la homofonía, la aliteración o la onomatopeya, por ejemplos. La rima se produce cuando el sonido final de dos palabras es idéntico o semejante.

La rima ha sido, por tradición, uno de los elementos constitutivos de la poesía, una de sus marcas diferenciadoras, hasta el punto en que en cierto momento llego a identificarse completamente con ella misma. Todavía hoy, muy a menudo, escucho al alguien comentar inocentemente tras la lectura de un poema: «pero eso no rima». Y, a la inversa, a cualquier cosa que rime lejanamente se la califica como poema sin el menor pudor.

¿Puede un poema no tener rima? La pregunta resulta tan obvia a estas alturas que casi resulta hiriente: por supuesto que sí. Es como preguntar si un cuadro ha de ser obligatoriamente cuadrado.

Desde hace más de un siglo la poesía ha sufrido un proceso por el cual se la desvistió de la mayoría de sus atributos **tradicionales**. No sólo la rima, poco a poco los poetas explorando dónde residía lo “poético” mismo en un poema y, para hacerlo, se deshicieron de esas formas tradicionales que vestían la esencia del lírica de la palabra. Así se apartaron la **rima**, la **estructura estrófica**, los **tonos** más habituales, los **puntos de vista** tradicionales... hasta desnudarla por completo. Tanto es así que hoy hasta resulta extraño encontrar poesía contemporánea en castellano que emplee la rima de forma metódica, como se hacía antes. Es decir, lo innovador ahora, lo rupturista casi, sería volver a usarla. Con esto no quiero decir que la rima no se use en absoluto, o que sea incorrecta, nada más lejos de mi intención. La rima sólo es molesta cuando se convierte en **ripio**, es decir, cuando es superflua o demasiado fácil, demasiado obvia.

En castellano la rima puede ser de dos maneras (si obviamos su ausencia, tercera modalidad, en cuyo caso el verso se denomina **blanco**): consonante y asonante.

Para saber si dos palabras riman (no siempre una rima es evidente, como veremos de inmediato) no hay

más que comparar los sonidos finales de cada una. Pero, ¿a partir de dónde? ¿Se corresponden siempre con la última o las dos últimas sílabas?. En realidad, no. El sonido que puede rimar se corresponde siempre con **todo lo que haya a partir de la vocal acentuada**, incluida ésta misma. En la palabra «carmín», la vocal acentuada es la -i-, luego el último sonido es -in. No coincide con la última sílaba, ya que dejamos la -m- fuera. En la palabra «coche», la vocal acentuada es la o. Así que para que algo rime deberá coincidir con -oche. Por último, en la palabra «púrpura», como ya es evidente, cualquier palabra que rime con ella lo hará a partir de la -u-. Como veis, independientemente de que el acento recaiga en la última sílaba (palabra aguda: carmín), la penúltima (palabra llana o grave: coche) o la antepenúltima (palabra esdrújula: púrpura), ese acento determina el comienzo de la rima.

Ahora bien, la primera manera en que puede rimar una palabra es de forma **consonante**. Se considera que dos palabras comparten rima consonante cuando **todas las letras** a partir del acento son iguales. «carm -ín» rima, pues, con «ru -in», con «bal -ín», con «adoqu -ín» o con «espadach -ín». «Coche» rima en consonante con «tr -oche» o con «derr -oche». Y «púrpura»... púrpura no rima con nada en consonante, así que buscaré otro ejemplo de palabra esdrújula: «cántico» rima en consonante con «cu -ántico».

La forma **asonante** de rimar es más habitual y sencilla: las palabras riman entre sí en asonancia cuando comparten **todas las vocales** y el resto de las letras son diferentes. Las vocales (a partir de la que está acentuada siempre, recordad) de «coche» son **o – e**. Así que cualquier palabra con esa combinación y el acento en la o, rimarán con ella: «b -osque», «abd -omen», «abducci -ones»... Lo mismo pasa con «púrpura» que, en asonante, sí que tiene muchas rimas. Sus vocales son **ú – u – a**, así que: «brújula», «cúpula», «minúscula»...

Y, por tanto, con «carmín» riman en asonante todas las palabras agudas que acaben con una **-i-** acentuada (o tónica: no es necesario que lleven la tilde): alfil, baladí, elixir, emperatriz... Si habéis entendido esto, no debéis tener problema para comprender por qué «carmín» no rima con «lápiz», ¿verdad?

Decía más arriba que la rima ha caído bastante en desuso en gran parte de la poesía contemporánea, sin embargo, se mantiene con algunos usos. Por ejemplo, la emplean todavía los poetas que gustan de cultivar formas clásicas, ya que a menudo (como en el soneto) es uno de los requisitos de ciertas estrofas. Además, se emplea todavía en para causar un efecto humorístico, aunque a menudo se la fuerza hasta llegar ripio precisamente para incrementar ese efecto burlón o satírico. Valga como ejemplo, de uno de los mejores sonetistas castellanos actuales, Jesús Urceloy, este «Soneto bucal»:

Metime un dedo en boca, pues en ella

disoluto tenía un pelo avieso
atrapado en la muela, en fin, suceso
que me otorgó la suerte, siempre bella.

Y bien... Tiré de él. Y en la querella
salió pelo y cordón, cadena y preso,
trozo de pan, tortilla –pincho- y queso,
y un grano pertinaz de una paella.

Y albóndiga de ayer, y de otro día
lentejas con chorizo, y escarola,
y un jamón con chorreras, y un filete...

Y al ver todo en la mesa... ¡Qué alegría!
-dije, pegando palmas- ¡Olé! y ¡Hola!,
¡Ya puestos, qué oportuno éste banquetel!

Y para que no creáis del todo en lo que digo, os dejo aquí otro soneto, este más serio y mitológico, que cuenta las nostalgias de Ulises, ya viejo. Lo hice yo mismo hace algunos años:

Odiseo en la orilla

En calma el mar custodia la memoria
de hombres y humo. Y parecen vivas
aun las piras, el hambre, las argivas
armas trocando miseras su gloria.

Me sobra sombra que en la sombra mora,
en esta orilla donde nadie arriba
tu imagen quiebra el cielo y me derriba,
voraz su hambrienta boca me devora.

Ni hallo tus glaucos ojos a mi espalda
–todo se fue al cumplirse mi deseo,
tanta nostalgia de abrazar tu falda–

ni soy ya Nadie, apenas Odiseo,
siquiera letra impresa en una balda,
arcilla de un museo.

Podéis advertir que la rima consonante es muy visible, se nota a la legua. En casi todos los países, antes o después, ha surgido el intento de acercar la poesía a un lenguaje más llano, más “normal”, menos retórico. Por eso, quizá, entre otras cosas, la rima consonante ha perdido su presencia de antaño. En cambio, la rima asonante, si se emplea con cautela, puede pasar casi inadvertida, dejando apenas una sensación de dulce sonoridad invisible. Valga como ejemplo este poema de Ángel González, que emplea rima asonante sólo en los verso pares, mientras los impares son versos blancos:

Muerte en el olvido

Yo sé que existo

porque tu me imaginas.
Soy alto porque tu me crees
alto, y limpio porque tú me miras
con buenos ojos,
con mirada limpia.
Tu pensamiento me hace
inteligente, y en tu sencilla
ternura, yo soy también sencillo
y bondadoso.
Pero si tú me olvidas
quedaré muerto sin que nadie
lo sepa. Verán viva
mi carne, pero será otro hombre
-oscuro, torpe, malo- el que la habita...

Cuando la rima no se da al final de verso, si no en alguna otra parte del verso se conoce como «rima interna». En ocasiones, puede ser un recurso expresivo y, en otras, un despiste del poeta, en cuyo caso el efecto no suele ser bueno.

Lo mismo ocurre en la **prosa**. Para que resulte eficaz en la prosa y no «chirrié» normalmente ha de notarse que su uso es intencionado, porque de lo contrario produce un efecto de textos desaseado, poco cuidado. Es como si, por ejemplo, encontramos:

No era la primera vez que lo intent**aba**. Est**aba** delante de su puerta y, sin pensarlo más de una vez, empuñé la ald**aba** y golpeé con fuerza.

Lo cierto es que a muchos lectores esta rima interna les va a pasar desapercibida, pero aquellos que tengan mejor oído en seguida van a percibir, al menos, que algo no iba bien, que había un ruido en alguna parte que molestaba, como cuando creemos escuchar al conducir un sonido extraño en el motor, que normalmente no está ahí.

No obstante, en ocasiones el recurso es una pura aliteración y tan evidente que el lector comprende de inmediato que el narrador está jugando con las palabras. En la traducción que Blasco Ibáñez realiza de *Las mil noches y una noche* del francés, encontramos este recurso llevado hasta la hipérbole:

Y en el mismo momento entró el marido, acompañado entonces de dos amigos. Y la joven le recibió exclamando: “¿Para qué me di tan malos ratos? ¿Para qué me di tan malos ratos? ¡Los patos! ¡Los patos! Y preguntó él: “¡Por Alah, ¿qué pasa, y a qué vienen esos arrebatos? ¿a qué vienen esos arrebatos? Ella dijo: “¿Para eso hice tan buenos platos? ¿Por qué me di tan malos ratos? ¡Ay, desgraciada de mí! ¡Los patos ¡Los patos! Él preguntó: “¿Pero qué les ocurre a los patos? ¡Por Alah, cállate, y no toques a rebato, y dime qué les ocurre a los patos! ¡Si no, te mato! ¡Si no, te mato! Ella dijo: “¡No seas pazguato! ¡no seas pazguato! ¡Échales un galgo a los patos! ¡Échales un galgo a los patos! ¡Tu huésped se los llevó pensando que le salían baratos, y se escapó por la ventana hace un rato! Y añadió: “¡Hemos sido unos mentecatos!”.