

“EL RITMO EN LA LENGUA ALEMANA”

Memoria presentada al Honorable Consejo de Instrucción Pública por Darío Castro, profesor de Alemán en el Liceo de Valparaíso.

La presente MEMORIA es una contribución chilena al estudio de la lengua alemana. Por su fondo i su forma, pertenece al dominio de la Métrica comparada. Así, al mostrar las tendencias rítmicas del alemán, las acerca a otras análogas o parecidas de la lengua española. Pero no se pierde de vista el objeto principal ya espuesto. Si en jeneral los ejemplos españoles preceden a los alemanes, ello se debe únicamente a razones de método. El autor espera que su trabajo sea considerado orijinal en la parte que se refiere a la comparación antedicha. I espera también que sirva, si no de norma, por lo ménos de estímulo, para que personas más preparadas que él sigan haciendo luz en estas cuestiones que, a pesar del tiempo, no están bien dilucidadas todavía.

Valparaíso, 27 de Agosto de 1920.



EL RITMO EN LA LENGUA ALEMANA

La forma rítmica en que alternan regularmente las sílabas acentuadas con las inacentuadas, es, sin duda alguna, la que mejor se adapta al carácter de la lengua alemana, pues no sólo se emplea jeneralmente en el verso, sino también, i con frecuencia, en la prosa hablada i escrita de esa lengua.

Enfatizando lijeramente los acentos del verso español trocaico

«Dime pues, pastor garrido»,

o el de las cláusulas yámbicas

«solía dar no más»,

se puede uno formar idea clara del ritmo corriente en el idioma alemán.

Si examinamos la espresión española «más o menos» desde el punto de vista del ritmo i de la rima, notamos que, fuera de constar de dos cláusulas trocaicas, tiene igualdad del sonido inicial de ambas sílabas acentuadas, o, para decirlo de otro modo,

tiene aliteración del sonido de la m. I esto, que ha sido buscado en castellano, es un hecho que se halla con cierta frecuencia en el alemán, donde, aparte del valor gramatical i de sentido de las palabras, uno se encuentra más de una vez con espresiones hechas del ritmo i rima antedichos, como en: «Leib und Leben», «Mann und Mage», «Kind und Kegel», o sin la aliteración, como en: «Gold und Silber», «Hab und Gut», «hoch und niedrig», espresiones, estas últimas, que tienen el mismo ritmo que la locución castellana «pan i juegos» con que hemos traducido el «panem et circenses» de los latinos.

Esta misma forma rítmica se halla a veces en refranes i frases proverbiales españolas, como por ejemplo: «Amén, amén, al cielo llega»; «Buena vida arrugas tira»; pero en alemán el fenómeno es mucho más frecuente, i hasta en proverbios donde falta por completo la rima: «Hunger ist der beste Koch»; «Ordnung ist das halbe Leben»; «Lügen haben kurze Beine»; «Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil». I tal es el favor de que este ritmo goza en el pueblo alemán, que el dialecto popular ha transformado a veces frases de los grandes poetas para acomodarlas a dicho ritmo. Se cita para probarlo, entre otras, la siguiente sentencia tomada de «Fiesko», el drama de Schiller: «Der Mohr hat seine Arbeit getan», que el habla popular, por la razón ya espuesta, ha transformado en: «Der Mchr hat seine Schuldigkeit getan».

En castellano se hallan a veces vocablos en los cuales el poeta o versificador ha hecho una traslación del acento, para acomodarlos al número o medida de sus versos. Nuestra Canción Nacional nos

ofrece un ejemplo cercano de esta traslación. Leemos i cantamos la palabra «contra» con el acento en la última sílaba, para que conste el verso «O el asilo contra la opresión». En la conocida «Oda al Céfito» de Villegas, debemos acentuar la palabra «vital» en la primera sílaba para que sea como debe el número del verso «Vital aliento de la madre Venus». El alemán va más allá en este sentido. No sólo en el verso, sino también en la prosa, i aún en la formación de las palabras compuestas, hace la traslación del acento para adaptar las voces al ritmo trocaico o al ritmo yámbico que, como hemos hecho notar, son los favoritos en la lengua alemana. I así, mientras se dice: «dúrchsichtig», «Anführer», «Éinlâge», los compuestos con estas palabras se pronuncian «úndurchsichtig», «Háuptanführer», «Spáreinlâge», en donde se ve que la primera sílaba del último vocablo del compuesto, afectada antes con el acento principal, ha perdido ahora toda su énfasis: el acento del primer componente monosilábico pasa a ser el principal de la nueva palabra, i la fuerte atracción del ritmo hace desaparecer el otro acento. Esta misma atracción parece haber llevado a los alemanes a poner entre la partícula i el radical verbal los prefijos zu-i ge-en el infinitivo de presente i en el participio de pretérito de los verbos separables; por ejemplo en «anzukommen», «angekommen». Así resultan en cada caso dos cláusulas trocaicas.

Esta tendencia rítmica ha hecho también que se forme «Erdäquator» al lado de «Erdengüter», i «Kampfbegier» al lado de «Kampfesnot», etc.

En castellano hallamos a veces alguna combinación como «mano a mano», en que por acaso hai el

metro trocaico yámbico. En alemán no es raro encontrarse con tales combinaciones, formadas siempre por un sustantivo—que tiene que ser monosilábico en relación consigo mismo por medio de una preposición: «Stoss auf Stoss», «Schuss auf Schuss», «Hand in Hand». Es muy posible que el metro haya decidido en cuanto a su forma. Lo mismo que en el monosilabismo del primer componente en locuciones como «talauf talab», «jahraus jahrein» i otras del mismo jaez.

Veamos ahora los cambios a que el poeta somete a veces las dicciones para ajustarlas al ritmo de sus versos. En un pasaje de la conocida «Canción a las ruinas de Itálica», se lee: «Todo desapareció», i esta última palabra, que parece abreviada por el poeta para hacerla entrar en la medida del endecasílabo en que se encuentra, no es más que un arcaísmo, i, en otro tiempo, vocablo sancionado por el uso vulgar de nuestra lengua. En el alemán, el poeta puede realmente abreviar las voces, suprimiendo una letra en medio de ellas. Dicha letra es siempre o la *e* o la *i* sin acento. De ambas supresiones se puede ver un ejemplo en: «Am *günst'gen* Tag lässt sie's *gescheh'n*» (GOETHE, *Lilis Park*) en vez de «Am *günstigen* Tag lässt sie's *geschehen*». Esta licencia es frecuente. Otra libertad que se permiten los poetas alemanes es la de suprimir las formas de flexión en el primero de dos adjetivos o de dos sustantivos ligados por la conjunción «und». En un pasaje del Fausto se lee: «An *Tier- und Vögeln* fehlt es nicht», donde el uso corriente pediría: «An *Tieren* und *Vögeln*». I en otra parte: «in *klar* und *trüben* Tagen» en vez de «in *klaren* und *trüben* Tagen».

Recordaremos aquí que en castellano, cuando se juntan dos o más adverbios en -mente ligados por conjunción espresa o tácita, pierden todos la terminación -mente, menos el último: «temeraria i locamente». En la prosa alemana sucede lo mismo con dos sustantivos compuestos que tengan un mismo componente final; el componente común se suprime en el primer compuesto, i para indicar su supresión se deja un guión (o dos oblicuos i paralelos cuando se escribe en letra gótica) en el lugar del nombre suprimido. Pero en la poesía alemana a veces se suprime, además, la terminación flexional del primer sustantivo, diciendo, por ejemplo, «Geist- und Körperkraft» donde el uso corriente exigiría «Geistes und Körperkraft» en el sentido de «Geisteskraft und Körperkraft».

Los poetas suelen hacer también que de dos o tres adjetivos puestos sucesivamente i sin unión alguna delante de un mismo sustantivo, sólo el último tome la terminación flexional correspondiente. Así Schiller en la *Desposada de Messina*, acto I, escena 7, dice: «Welch kühn verwegen räuberische Tat» en vez de «Welch kühne verwegene räuberische Tat». ¿I es verdaderamente para evitar el hiato, como afirma el Dr. Heyse en su Gramática, o es para favorecer el ritmo que se dice, sin poner la e final del dativo, «dem Wohl und Glück des Staates?»

Por el metro se suelen abreviar los radicales débiles de palabras femeninas que, por otra parte, han conservado en los compuestos la antigua terminación -en. I así los poetas dicen a veces «Tintfass» en vez de «Tintenfass» i «Tannzweig» en vez de «Tannenzweig». I a veces, contreñidos por el verso, ponen una

al lado de otra palabras que la prosa usa en composición, e insertan una sílaba al final de la primera, diciendo, por ejemplo, «Gastesrecht» donde la prosa pide «Gastreht» i «Grabestuch» donde la prosa quiere que se diga «Grabtuch».

Un caso mui curioso de *anaptixis* o *svarabhakti* paralelo a otro análogo español, se nota en estas adaptaciones al ritmo, como cuando Schiller en la *Doncella de Orleans* dice «Engelländer» en vez de «Engländer» i Valbuena en *Grandeza Mejicana*, capítulo último: «Induljencias, gracias i perdones» en vez de «Induljencias, gracias, etc.» Además, la medida del verso alemán exige a veces que se contraiga una preposición con el artículo definido, en casos en que el uso corriente de la lengua no admite semejante contracción, como cuando el sustantivo a que se refieren viene modificado por una sentencia relativa. I así Schiller, en el *Canto de la campana*, dice: «*Zum Werke, das wir ernst bereiten, geziemt sich wohl ein ernstes Wort*», donde el uso invariable de la lengua pide para la prosa: «*Zu dem Werke, das wir ernst bereiten, etc.*» Al metro debe atribuirse también el favor que gozan entre los poetas alemanes locuciones como «klar und klarer» en vez de «klarer und klarer». I al número poético, o tal vez al deseo de popularizar el lenguaje, et que Goethe por ejemplo haya dicho: «*Die Kinder, sie hören es gerne*», repitiendo el sujeto del verbo por medio del pronombre personal correspondiente.

Los poetas arcaizan muchas veces en pro del número o medida del verso, empleando vocablos que tienen menos letras o menos sílabas, o también más letras o más sílabas que los vocablos modernos equivalentes. Así, solemos hallar en poesías castellanas:

«apena» en vez de «apenas», «desparecer» por «desaparecer», «entonce» en lugar de «entonces», «felice» en el sentido de «feliz», etc. En alemán, los poetas emplean a las veces el adjetivo atributivo sin la correspondiente flexión, como en la lengua de otro tiempo. Goethe dice en la Dedicatoria del *Fausto*: «mein lispelnd Lied», donde el uso actual de la lengua pediría: «mein lispelndes Lied». I Schiller en la 7.^a escena del segundo acto de *Wallenstein*: «manch blutig Treffen», donde hoy se exige: «manch blutiges Treffen» para el lenguaje de la prosa. Otras veces emplean la contracción de dos sonidos de t, generalmente en formas verbales pertenecientes a la tercera persona del singular del presente de indicativo de verbos cuyo radical termina en ese sonido, formas que quedan para el lenguaje hablado sin la distinción que la desinencia les otorga; así, ellos escriben por ejemplo: «find't» en vez de «findet», que tiene dos sílabas, i pronuncian la forma contracta lo mismo que el sólo radical, que en este caso es monosílabo. En cambio se conservan también formas verbales más largas que las que hoy se usan; por ejemplo, en *Mörrike* se lee: «Und die helle Freude zücket, durch die Schwere, so mich drücket wonniglich in meiner Brust». «Zücket», «drücket» en vez de «zückt», «drückt», que es como quiere que se diga el uso actual.

Al decir el ritmo más propio del carácter de la lengua alemana, hemos dado a entender que hai también otros ritmos usados por los poetas de esa lengua. En efecto, existen en la prosodia alemana, fuera del trocaico i del yámbico, los ritmos dactílico i anapéstico. Como ejemplo de cláusulas dactílicas, puede servir este fragmento de un verso de Sichler:

«Glückliches Volk der Gefilde» comparable desde el punto de vista del ritmo, con este verso castellano, dactílico también: «Vuelva la paz a los hombres». I como ejemplo de cláusulas anfibráquicas, este verso del *Taucher*: «Wie wenn Wasser mit Feuer sich mēnget»; que puede compararse con el de nuestra Canción Nacional: «Dulce patria, recibe los votos».

Además de estos pies de verso, los poetas alemanes han usado otros de dos, tres i hasta de cuatro sílabas, a imitación de los de los antiguos poetas griegos i latinos; pero no ha sido nuestra mente sino hablar del ritmo que goza de mayor favor en la lengua alemana, por lo que todos estos últimos fenómenos no entran en el marco algo estrecho del presente trabajo.

DARÍO CASTRO.

Valparaíso, 27 de Agosto de 1920.

La memoria presentada por el señor Castro es un trabajo mui orijinal e interesante, que manifiesta de parte de su autor una delicadísima apreciación de las cuestiones del ritmo en castellano i en alemán, demostrando a la vez un conocimiento profundo de la literatura alemana en toda su extensión i de la gramática histórica i moderna de esa lengua. «Mui bueno».

Agosto 31 de 1920.

R. LENZ.
