

As vocáís e, o en rima na obra de Curros

J. L. COUCEIRO

Universidad de Santiago

Calquera estudante que se achegue ás gramáticas galegas que saíron do prelo despóis da de Saco e Arce, decátase inmediatamente dunha das características máis sobresaíntes do galego, sobre todo se se compara co castelán, cousa que aqueles tratados fan de cotío: a existencia dun sistema de sete vocales con valor fonolóxico fronte ó castelán que soio ten cinco. A entidade dos sete fonemas vocálicos do galego maniféstase claramente en posición tónica. A distinción en posición átona xa é máis problemática, aínda que en posición pretónica, e en casos aillados, de certas verbas sufixadas en *-iño*, poida estar vixente un sistema de sete vocales; en posición postónica non final e final o sistema axústase a cinco e tres vocales respectivamente¹.

Volvendo o sistema tónico, o galego herdou e conservou intacto, unha vez desaparecida a nasalización medieval (aga unha zona arcaizante dos Ancares), o sistema vocálico occidental do Latín Vulgar. Diferénciase así, de xeito neto, dos dous romances veciños. Por un lado do portugués, irmán seu, no que pervive a nasalización, e por outro do castelán, que puido reduci-lo sistema a cinco vocales, pola diptongación de *ẽ*, *õ*.

Temos, pois, no galego un sistema triangular principal de dúas clases, catro grados e sete fonemas². A diferenza co castelán estriba, polo tanto, nas vocales de grado medio: cast. /e/, /o/ fronte a gal. que pode opoñer con valor funcional e significativo un /e/ ~ /e/ e /o/ ~ /o/. Así:

[bés] “camiñas cara a min” ~ [bés] “miras”
[présa] “presteza” ~ [présa] “manchea”
[póla] “ramallo grande” ~ [póla] “pita”
[móko] “pau” ~ [móko] “mucosidade”.

Sentada, pois, a distinción fonolóxica entre as vocales de grade medio, e aínda que non houbera máis pares mínimos (que os hai), temos que agregar que estas vocales realízanse nun mesmo falante ora pechadas ora abertas. En xeral tódolos galegos coinciden en pronunciar *mesa*, *cesta*, con *e* pechado ou *roda*, *moda*, con *o* aberto. É, xa que logo, unha pronunciación común a todo o galego. Agora ben, noutros casos, por razóns tamén fonéticas, a pronunciación da tónica pode non coincidir e variar de zona en zona. E así un falante de Fonsagrada (oriente de Lugo) pronunciará *sol* [ó], *ollo* [ó] ou *botón* [ó] mentras que un das Mariñas (na costa cruñesa) fará xustamente o

¹ A. Veiga: *Fonología gallega*, Valencia, 1976, § 3.22.

² *Ib.*, § 3.8.

contrario. A mesma disparidade dáse nos diptongos. Hai polo tanto neste campo diverxencias dentro do galego que prósximamente aparecerán rexistradas no Atlas Lingüístico de Galicia, pro das que hoxe soio temos coma amostras, recollidas nos traballos sobre falas locais. Fallos dunha localización precisa poderíamos recurrir ós dicionarios pra saber como se pronuncia determinada palabra. Pro estes, en caso de rexistrala, non nos darían máis que unha solución parcial, xa que se atañen a un soio timbre e non localizan a zona, entendéndose, pois, que pretenden reflexar un galego común, entidade, neste caso, demasiado abstracta.

O estado actual do vocalismo tónico galego é, polo menos teóricamente, unha proxección na actualidade do vocalismo do latín vulgar falado en Galicia, tal como o entende a gramática histórica. Pro sabemos que as leis fonéticas actúan poucas veces en condicións puras ou favorables e vense perturbadas no seu "automatismo" por imperativos doutras leis aparentemente máis febles pro que en definitiva imponen outras solucións, distintas das esperadas. O contacto ou a proximidade doutros sonidos poden facer variar o timbre dunha vocal tónica de xeito tal que ésta non se corresponde coa súa etimoloxía.

Falamos anteriormente dos pares mínimos que probaban a entidade fonemática de catro vocales de grado medio no galego. Engadimos axiña que unha vocal desta abertura ten sempre un timbre preciso e constante pra cada falante e que este timbre pode non coincidir, e de feito non coincide en casos concretos, co dunha zona veciña. Tamén hai hábitos articulatorios (metafonía, analoxía, etc.) que poden afectar ó timbre, aínda non ben coñecidos e determinados. Así atopamos en Bergantiños (Cruña) *morto* / *morta*, mentras nas Mariñas, a non moitos quilómetros, documentamos *morto* / *morta*. Pro en xeral, podemos decir que estes hábitos son sensiblemente iguais en todo o galego de tal maneira que na recepción dun préstamo ou cando se fala castelán actúan do mesmo xeito.

Así: cast.	<i>teja</i>	—>	cast. de Galicia	<i>teja</i>
"	<i>perro</i>	—>	" "	<i>perro</i>
"	<i>remo</i>	—>	" "	<i>remo</i>
"	<i>pecho</i>	—>	" "	<i>pecho</i>
"	<i>queño</i>	—>	" "	<i>queño</i>
"	<i>desdén</i>	—>	" "	<i>desdén</i>
"	<i>moda</i>	—>	" "	<i>moda</i>
"	<i>coche</i>	—>	" "	<i>coche</i>
"	<i>adobe</i>	—>	" "	<i>adobe</i>
"	<i>gorra</i>	—>	" "	<i>gorra</i>
"	<i>correr</i>	—>	" "	<i>correr</i>
"	<i>hoja</i>	—>	" "	<i>hoja</i>

A lista de exemplos poderíase prolongar e canto máis completa fora, millor se poderían comprendé-los hábitos articulatorios galegos, cousa que esperamos facer nalgunha ocasión. Indiquemos agora que ante a lista de exemplos citados pode haber algún resultado diferente, con respecto a *hoja* onde sexa en gal. *folia*; *adobe* onde se ache *adobo*, etc. Incluso un monolingüe castelán falante natural e aveciñado en Galicia aplicaríase o mesmo siste-

ma. En conclusión, o mecanismo de abertas e pechadas nas vocales de grado medio funciona cuns hábitos bastante xeneralizados en Galicia, aínda que agora non os poidamos describir exactamente.

Outro elemento de xuício a ter en conta, e penso que moi importante pra aquilatar-lo problema que imos a examinar, é a realización fonética destas vocales de grado medio. Dende logo son abertas ou pechadas, pro o grado de abertura ou pechazón varía. Estas vocales no galego oriental son máis abertas ou máis pechadas que no resto do dominio galego, de tal xeito que naquela zona parécelles ós falantes destoutra que "esaxeran". É dicir, o intervalo que no oriente, por exemplo na Fonsagrada, hai entre e/ɛ é maior có das Mariñas. E o mesmo sucede con o/ɔ.

Agora ben, este sistema vocálico, que funciona sin fallas a nivel individual, e case sin elas na comunidade galego-falante, ¿ten un reflexo literario?. Á contestación desta pregunta dedicarémo-las páxinas que seguen e tratarémolo de ver na obra de M. Curros. Polo tanto, é unha visión parcial e, como veremos, provisional.

A elección deste poeta, non é arbitraria de todo, porque nel concurren unha serie de circunstancias case únicas. En primeiro lugar, a súa produción en galego pódese datar entre o 5 de xunio do 1869 (composición da "Cántiga") e, probablemente, a derradeira ou das derradeiras sexa *A Alborada de Veiga*, lida o 20 de nadal de 1907. Entre estas datas son importantes o 1880, ano da publicación de *Aires da miña terra*, que en edicións sucesivas vería incrementado o seu volumen coa inclusión de poesías posteriores. e o 1888, data da primeira edición de *O divino sainete*³.

Neste intre interézanos resaltá-lo inicio da produción galega de Curros, posterior nun ano á publicación da primeira edición da primeira gramática "científica" do galego. Trátase da *Gramática gallega* de Juan Antonio Saco y Arce (Lugo, 1868), tratado que distingue as sete vocales tónicas. Sabemos positivamente que era conocido e apreciado por Curros, que aceptaba o maxisterio de Saco (e de Rosalía)⁴.

Alonso Montero ten a sospeita de que exercéu sobre del "alguna forma de orientación"⁵. Polo tanto, Curros tivo teóricamente a posibilidade de coñecer un dos rasgos fundamentais do galego: a existencia de sete tipos de vocales tónicas.

Efectivamente, Saco destaca, polo menos en dúas ocasións, os dous grados de apertura das vocales de grado medio fronte ó castelán:

1.º: "e... o... son, pues, vocales intermedias, y por tanto, aunque de suyo abiertas..., pueden serlo en mayor o menor grado, sonando más claras o más sordas... De aquí que en gallego estas dos vocales son abiertas en unas palabras, y cerradas en otras". Sigue logo unha lista de verbos que teñen este tipo de vocales distinguindo as abertas, cun acento circunflexo (*cén*) das pechadas, cun acento grave (*acèso*); e agrega:

³ Carballo Calero, R.: *Historia da Literatura Galega contemporánea*, 2.ª ed., Vigo, 1975, p. 352-356, passim.

⁴ Ver os textos de dúas cartas do ano 1977 dirixidas por Curros a D. Andrés Martínez (Salazar) en Alonso Montero, X.: *Constitución del gallego en lengua literaria*, Lugo, 1970, p. 104 e sobre todo a p. 101, donde se refire ó seu "ilustre maestro Saco".

⁵ *Ib.*, p. 90.

“La pronunciación abierta o cerrada de las vocales, es lo único que distingue entre sí muchas palabras homónimas esto es, que se escriben y pronuncian con las mismas letras”.

A continuación dá outra lista de exemplos ⁶ que fan oito pares mínimos, algúns de variantes locais, pro outros válidos aínda hoxe pra todo o galego.

Máis adiante insiste na oposición pechada/aberta e no rendimento fonolóxico que esta oposición ten no verbo ⁷:

“En los verbos de la segunda conjugación que tienen una de las vocales e, o en la última sílaba de la radical, las formas homónimas del presente de indicativo e imperativo se distinguen entre sí, en que dichas vocales tienen pronunciación abierta en aquel modo y cerrada en este”. A lista que figura despóis deste párrafo inclúe doce pares tamén válidos na actualidade pra todo o galego. A pronunciación pechada, engade, “dulcifica el tono de mando inherente al imperativo”.

Foi precisamente o posible coñecemento por parte de Curros destes párrafos anteriores ó inicio da súa actividade poética o que nos fixo pensar na obra do poeta ourensán e ver se este coñecemento lingüístico se reflexaría dalgún xeito na súa produción, punto que ampliaremos máis adiante. Os outros dous vates do Renacemento galego con obra ampla, Rosalía e Pondal, quedan de momento fóra das nosas pesquisas, precisamente por teren feito poesía galega en datas anteriores. Rosalía escribe a súa primeira poesía galega *Adiós ríos, adiós fontes* probablemente no mes de febreiro de 1860 ⁸. Pondal, polo seu lado, figura xa no *Album de la Caridad* (1862), con *A campana de Anllóns*, composta sendo el moi novo ⁹.

Indudablemente Curros poido ter á súa man dende o principio o *Diccionario gallego-castellano* de F. J. Rodríguez (La Coruña, 1863). Non me consta se en realidade foi así. Poderíamos, xa que logo, facer unha comparación entre as verbas en rima de Curros e as rexistradas neste dicionario pra ver as coincidencias ou discrepancias entre os dous. Pro esto non é factible dado que a atención que Rodríguez lle presta á abertura ou pechazón das vocales medias é ocasional e non sistemática. En cambio son sistemáticos neste aspecto os dicionarios de Cuveiro e Valladares, pro saen do prelo cando a produción do poeta ourensán está en marcha. O de Cuveiro é de 1876 e o de Valladares de 1884. Con respecto ó de Rodríguez habería que ter en conta ademáis a fiabilidade dos datos impresos ¹⁰.

Ademáis das circunstancias apuntadas, dánse en Curros outras que merecen destacarse. En primeiro lugar, da súa obra galega temos edicións fia-

⁶ Saco y Arce, J. A.: *Gramática gallega*, 2.^a ed., Orense, 1967, p. 32-33.

⁷ *Ib.*, p. 79-80.

⁸ Murguía, M.: *Los precursores*, 4.^a ed., La Coruña, 1975, pp. 184-186. A data é aproximada. Según Murguía compón a glosa á canción popular *Adiós ríos, adiós fontes* nos “primeiros días de la primavera castellana” (p. 184) “sin tocar en sus veinticuatro años” (p. 185). Se o dato que nos trasmite Murguía é certo, debemos de pensar nunha primaveira temprá, que nos pode levar a mediados do mes de febreiro, xa que Rosalía toca os vinte e catro anos precisamente o día 24 dese mes.

⁹ Carballo Calero, *op. cit.*, p. 251-252.

¹⁰ Pra esta cuestión, ver J. L. Pensado: *Contribución crítica a la lexicografía gallega. I. El diccionario Gallego-Castellano de F. J. Rodríguez y su repercusión en la lexicografía gallega*, Salamanca, 1976.

bles. C. Casares fixo a edición crítica de *Aires da miña terra*^{10b} e X. Alonso Montero a de *O divino Sainete* que, aínda que non se califica de crítica, dános o texto da primeira edición de 1888 con variantes do texto autógrafa¹¹.

En segundo lugar, polas peculiaridades da súa lingua. En efecto Curros, según Carballo Calero, formou a súa lingua literaria sobre a fala vulgar e ten o propósito de escribir en galego enxebre, aínda que non dispoña de outros materiais que os que lle proporciona a lingua falada, actualizada a base de esforzos de memoria. A súa lingua é popular e viva; o seu galego é o de Celanova no léxico e na morfoloxía¹². Pola nosa parte engadimos que, ó igual que outros escritores do seu tempo e posteriores, refuga de certos rasgos fonéticos como pode ser o da *geada* (Celanova está dentro da zona do fenómeno) ou o seseo, que non deixa de ser ocasional¹³. Pro das particularidades fonéticas da lingua de Curros coñecemos pouco¹⁴, e en canto ó vocalismo tónico terémolo que deducir da súa propia obra que se fará patente na rima.

Derradeiramente, e en terceiro lugar, sabemos que Curros é un mestre da versificación, máis normal que Rosalía e Pondal dende o punto de vista do sonido, superando ós seus colegas no dominio da rima, que mostran preferencia pola asoante. Engade Carballo Calero:

“En Curros se non ve a menor resistencia ao emprego da rima consoante, que non resta naturalidade á súa dicción”¹⁵.

^{10b} Curros Enríquez, M. C.: *Aires da miña terra*, edición crítica, introducción e notas de Carlos Casares, Vigo, 1970. As referencias fánse con arreglo a esta edición, de aquí en adiante AMT.

¹¹ Curros Enríquez, M. C.: *O divino sainete*, A Cruña, 1969. A introducción, variantes, notas e vocabulario son de X. Alonso Montero. Andrés Torres Queiruga remata a edición con un estudio de carácter teolóxico a propósito da obra. Colaboran ademais dez artistas plásticos. Referímonos a esta edición coas siglas DS.

¹² *Op. cit.*, p. 385 e ss.

¹³ Cando aparece o fenómeno, éste dáse maiormente en posición implosiva, preferentemente en monosílabos. Fóra destes casos Alonso Montero, *Contribución...*, p. 82 (ver n. 4), rexistra en toda a obra de Curros *cubisa e nasido*, os dous no DS. Casares atopó *lisensia* en AMT (p. 44). A rareza do fenómeno demostrámonos, e neste estamos de acordo con Casares, que, aínda que o seseo vivira en Celanova cando Curros escribía, éste aflora na súa obra por un “esfuerzo de memoria” literaria, seguramente por influencia de Rosalía.

¹⁴ Pouco, relativamente. Véxase a bibliografía que cita Alonso Montero en *Contribución...* (ver n.º 4), p. 80-8-, á que hai que agregá-lo aporte de Casares (AMT, pp. 42-51). Referímonos nós a un coñecemento máis directo do galego de Celanova. Esta falla sintóna tamén Alonso Montero (*loc. cit.*) cando tivo que botar man dun cuestionario dialectal que lle enchéu o escritor Méndez Ferrín, celanovés, e eso a pesar das súas estancias no lugar e que a fala lle era familiar. O Atlas Lingüístico de Galicia tampouco resolverá a cuestión definitivamente, pois aínda que nos aproxima a un coñecemento lingüístico da zona, éste non deixa de ser aproximado; efectivamente, Celanova queda no medio e medio dun triángulo formado por tres puntos de investigación: O-15 (Calvos-Ramirás), a 12 kms.; O-16 (Allariz), a 18 e -)23 (Martínán-Bande), a 15. Fai falla, polo tanto, unha investigación directa en Celanova e na veciña Vilanova das Infantas (a 2 kms.), terra da nai, pra coñecer o máis exustadamente posible o que poido sé-la fala nativa de Curros.

¹⁵ Carballo Calero, *op. cit.*, p. 395. Estas e outras afirmacións, que nós coidamos axeitadas, resúmeas Carballo calificando a Curros de “versificador de notoria maestría” que acepta “os metros e as formas estróficas vixentes na súa época”, os metros do Romanticismo e Realismo.

Na métrica non foi un innovador, adaptándose á castelá do seu tempo, aunque conocéu outras, sinaladamente a portuguesa que, co seu contido, verqueú a moldes españoles en diversas ocasións .

Curros é, polo tanto, un gran poeta galego que posee o xenio da súa lingua e que é consciente, entre outras cousas, do valor fonolóxico das vocales medias. Agora ben ¿aproveitou el no seu oficio poético, as posibilidades de rima que lle ofrecía esta particularidade vocálica do galego? Este é, precisamente, o problema que trataremos de dilucidar nas páxinas que siguen ¹⁶.

II. Vocales medias en rima na obra de Curros

Xa que Curros, como vimos, usóu dos recursos métricos e formas estróficas vixentes na súa época na poesía peninsular, singularmente na castelá, tamén nós, pró concepto de rima, partimos, en principio, da acepción que ésta ten naquela lingua. Curros movíase dentro da preceptiva literaria do seu tempo e por eso podemos deducir que por rima entendía el a igualdade ou semellanza que gardan os sonidos finais dun verso ou hemistiquio cos sonidos finais de polo menos outro verso ou hemistiquio a partir do derradeiro acento destes. Se a identidade é total, fálase de rima consonántica ou consonante e se a identidade afecta soio á vocal tónica e átona, de rima asonante ou asonancia. Agora ben, mentras estes artificios poéticos funcionan relativamente ben na poesía castelá (non hai que esquecer que nesta lingua os fonemas /e/ /o/ poden realizarse pechados ou abertos según o contexto fónico), no galego non, sobre todo en boca ou en ovidos orientales que acentúan o grado de apertura das vocales medias. Pro esaminemos agora tal como se presentan na obra de Curros:

Rimas consonantes. Dánse en AMT ó lado de rimas iguais polo sonido, que son maioría, de tipo

- | | |
|--|---|
| (64) <i>vento / sentimento /</i>
<i>lamento</i> ¹⁷ | (75) <i>fel / cruql</i> |
| (65) <i>aldeã / sea</i> | (75) <i>ten / sen</i> |
| (74) <i>peña / Madalena</i> | (77-78) <i>queres / mulleres</i> |
| (79) <i>cedo / segredo</i> | (81) <i>febre / lebre</i> |
| (81) <i>crea / sea</i> | (81) <i>labrego / sosiego / trafego</i> |
| (85) <i>peso / eso</i> | (124) <i>terra / encerra / guerra</i> |
| (115) <i>poeta / sacreta / palleta, etc.</i> | (131) <i>ninguon / ben, etc.</i> |

¹⁶ Unha advertencia que coidamos importante: Despois das diferencias espaciales e temporales a ter en conta, en definitiva, o que imos a comparar son, estrictamente, dous sistemas, dúas falas alonxadas no tempo e no espacio, dous dialectos, ún (supoñemos dun falante de Celanova do s. XIX) e outro (perdóneselle o atravesamento e a comparación) do borde oriental do galego mariñán de hoxe, en concreto de Feás-Betanzos. Son dous sentimentos lingüísticos que coincidirán, espero, na meirande parte con outros falantes galegos. E cando os dous discrepen... o Atlas, estudos de falas, outro sentimento lingüístico, dirán non quen tiña ou ten razón, que pouco importa, senón se as observacións son falsas ou verdadeiras. Nesto, como vimos, non hai, polo de agora, un *magister*, unha fala que sirva de patrón.

¹⁷ Ver n. 16. O número remite ás páxinas das edicións citadas nas notas 10 e 11. Non temos en conta as rimas que teñen un diptongo descendente como núcleo silábico-tónico, polas razóns anteriormente apuntadas.

Atopamos mestura de rimas consonantes nos casos seguintes:

- | | |
|---|---|
| (64) <i>frente / sēnte / tristemente</i> | (158) <i>vello / concello</i> |
| (75) <i>pudese / interese</i> | (159) <i>ver / muller / quer</i> |
| (78) <i>presa / deveza</i> | (160) <i>esguello / consello / vello</i> |
| (79) <i>valente / xente / mente</i> | (161) <i>ves "miras" / pes</i> |
| (79-80) <i>prometo / creto / espeto</i> | (162) <i>cego / achego / nego</i> |
| (80) <i>marela / estrela</i> | (168) <i>preces / mereces / xueces</i> |
| (80) <i>mainamente / ardente / quente</i> | (183) <i>ga / estea</i> |
| (80) <i>presa / deveza</i> | (183) <i>condena / Madalena</i> |
| (82) <i>ceo / seo / cheo</i> | (186) <i>tremo / dema</i> |
| (86) <i>cheo / ceo</i> | (188) <i>Teresa / condesa</i> |
| (88) <i>faguer / muller</i> | (188) <i>respeta / poeta</i> |
| (88) <i>trebeiros / lexos</i> ¹⁸ | (189) <i>eso / proceso</i> |
| (89) <i>ser / muller</i> | (189) <i>oferceres / viñeres</i> |
| (112) <i>cabeza / peza</i> | (190) <i>ga / estea</i> |
| (124) <i>estrela / sinxela</i> | (193) <i>labrego / gallego</i> |
| (124) <i>ceo / cheo / arreo</i> | (194) <i>termo / enfermo</i> |
| (130) <i>alleos / ceos</i> ¹⁹ | (195) <i>orella / vella</i> |
| (139) <i>muller / perder</i> | (195-196) <i>praneta / compreta</i> |
| (155) <i>cheo / ceo</i> | (197) <i>recetas / poetas</i> |
| (155) <i>aparello / vello</i> | (197) <i>labrego / gallego</i> |
| (157) <i>crego / gallego</i> | (197) <i>moreas / ideas</i> |
| (157) <i>afella / guedellas</i> | (200) <i>idea / tarea / nea / cadea</i> ²⁰ |

A rima en *q* ou *o* rexístrase na obra de Curros en menos casos que *e* ou *o*. Dentro dela, tamén na meirande parte, a rima é perfecta:

- | | |
|--|--|
| (63) <i>fatigoso / enganoso / esprendoroso</i> | (74-75) <i>sol / pirifol</i> |
| (64) <i>redonda / onda / fonda</i> | (77) <i>hōmes / tqmes</i> |
| (75) <i>amor / encantador</i> | (79) <i>xogo / logo</i> |
| (79) <i>pronto / conto</i> | (84) <i>atrás / Diqs</i> |
| (79) <i>forza / retorza</i> | (87) <i>rqca / mazarqca</i> |
| (89) <i>entón / non</i> | (130) <i>sqla / escqla</i> |
| (90) <i>bozo / gozo / mozo, etc.</i> | (158) <i>nqva / prqba / cqva, etc.</i> |

Mestúranse rimas *o/o*, en troques, nos seguintes casos:

- | | |
|---------------------------------|--|
| (64) <i>torre / [ela] morre</i> | (82) <i>cañota / boeta "deita, tira"</i> |
| (64) <i>viola / pqla / tola</i> | (87) <i>sqmbra / alfqmbra</i> |
| (64) <i>xordo / recqrd</i> | (88) <i>harrorqsa / Rqsa</i> |
| (76) <i>Rqsa / graciosa</i> | (88) <i>nqsa / chorqsa</i> |
| (77) <i>mqdo / tqdo</i> | (115-116) <i>nqsa / chorqsa</i> |
| (79) <i>ponte [ti] / qnte</i> | (125) <i>lqmba / pqmba</i> |

¹⁸ Estas palabras en rima (castellanismos) non deixan de ser chocantes, e en certo modo antolóxicas; cfr. gal. *trebello* e *lonxe*.

¹⁹ Aínda que non en rima, véxase o caso curioso que comenta Casares en AMT, p. 131, n.º 13.

²⁰ A primeira estrofa da páx. 205, a sétima da "A Palabra", non garda o esquema da rima fronte ás outras trece estrofas.

- (140) *non / ron* "rillan"
 (155) *Pandora / hora / consoladora*
 (160) *cholla* "cabeza" / *me tolla*
 (160) *fauciós / Diós / riñós* (162) *sermós / Zarracós / Diós*
 (185) *ameazadora / chora*
 (187) *agora / chora*
 (189) *pórnos / cōrnos*

A rima asonante, case exclusiva da poesía castelá, comunicouse en virtude do aprendizaxe, á poesía galega, como se comunicara noutros tempos á portuguesa, cando ésta e a primeira tiveron vencellos máis estreitos que os que tiveron e teñen en épocas máis modernas e serodias das respectivas literaturas. Cultivou Curros este tipo de rima soio en AMT.

Vexámos o que acontece en AMT:

- (69-70) *Mazcareñas / parrafean / pedra / ela / aldeá / feita / lēnguas / igrexa / herbas / envexa / negan / fresca / veigas / terra / cançela / ma-neira.*
 (73-74) *chea / aprēsa / coneza / escaleira / lēngoá / penas / queda / arrodēa / ela / mon-teira / pureza / lēngoá.*
 (93-103) *Soutoverde / xente / mul-leres / estremece / vese / pendente / parece / verte / correuse / presente / morrēn-dose / dentes / teñen / escar-mentos / delincoentes / coe-la / quere / sempre / enfren-te / decembre / meses / fe-bre / veces / celestē / solēne / sēnte / oferen / menten / quedñamente / neve / ergue / destēgue / astrepe / esque-ce / lentamente / entempere / estremécese / dēnte / des-aparecen / extēnde / entra-mentres / parece / parecēndo-lle / morreuse / réntes / fren-te / quedñamente / neve.*
 (108-110) *sartēn / prixel / pes / manté / escoller / ben / qui-xer / seis / mel / tamēn / com-er / revén / merecer / el / ningūen / comer / aquel / vosté / ben / bes / vez / quere*
 / *qué / caravel / ves / de / remexer / pé / pichel / cen / cortés / muller / amén.*
 (121-122) *uberto / nenos / esten-dēdo / castiñeiros / quedos / teño / gallego / invēnio / liberto / préstemos / eidos / quero / castiñeiros / demos / preitos / cregos.*
 (126) *deron / correndo.*
 (133-134) *medio / negro / uberto / mosteiro / ferro / tempos / dedos / ceo / anelos / bam-bō / ventos / tecēdo / coi-tēlo / viaxeiros / achego / pu-xeron / reo / mesmo / ceo / Galileo / valeiros / romedio / sanguento / batēdo / paseos / mosteiro / refrēxo / tempos.*
 (143-148) *entretēse / sempre / pestes / pēnde / entren / ver-xeles / quēnte / espaxērese / vese / valēnte / arrentes / alegre / frente / celestēs / dentes / leve / mente / neve / feren / verme / ventre / oriente / reises / peles / en-chēnte / presentes / rebelde / negue / veces / herexe / xente / dentes / leve / solēne / plebe / mentres / xuēces / imbécil²¹ / inocente / berce / sempre / conviñese / paredes / suxete / tūneles²² / mantēn-*

²¹ Este é o único caso de rima asonante na obra de Curros que se funda na degradación da perceptibilidade das átonas finais, reducindo o timbre a unha articulación vocálica anterior (como é o caso presente) ou posterior. Polo tanto, Curros non intenta aquí unha solución de tipo "imbécele", posible visto o caso de *facéle*, aínda que éste non entra en rima (AMT, p. 59).

²² Obsérvase o desplazamento do acento pra manté-la rima.

te / quixeches / pegue / repétese / dentes / leve / moverse / misérrime / leite / parecen / terrestre / seves / torrentes / deles / meses / atenden / lebreles / perden / rivese / semente / acontecen / protexen / dentes / leve / ofrece / verdes / marqueses / indixentes / albergue / xefes / heroes / teñen / debles / deben / grillete / aceite / intereses / chaleque / leve / cativeces / mentes / alaves / crecen / doentes / fieles / enchen / encrenques / sete / pendengue / perden / mulleres / lere / verse / facéndose / medre / dentes / leve.

(163) alento / inferno.

(164) penedos / ceo

(169-171) correr / ben / naceu / tamén / el / conviñer / pes / ter / cardés / manter / Rei / muller / bes / morrer / é / cravés / ten / res / ser / ven / ter.

(172-173) cerros / vellos / terreos / eidos / meigo / ferro / cregos / progreso / medio / contento / pandeiros / ceos / ibéricos / seo / sedento / modernos.

(174) negra / vexa / manceba / cabeza / boleça / poeta / teta / costelas / teñas / terra / léngoas / ela.

En canto á rima asoante que se enconde debaixo da grafía *o* embazamos en AMT con anomalías non tan abundantes como no caso de *e*, por sé-la rima en *o* moito máis rara, pro tanto nunha como noutra a rima perfecta é francamente minoritaria. Véxanse senón as seguintes tiradas:

(65-67) Celanova / azouta / verdosa / cheirosas / sombra / escola / apóutigas / golosas / adornan / esfollan / envoltas / remotas / roxa / contas / moura / aurora / fora / soportan / morra / asombbran / xias / atesoura / outra / limosna / todas / pombas / doura / Vilanova / sona / sola / cozan / mazarocas / mozas / Rosa.

(106-107) dous / abós / amor / carón / rebor / admiración / negro / son / mo²³ / regalou / chismós / color / tesón / quedou / sol / millor / mallós / pantalón / liño / libróu

/ entón / custou / Dios / amor / entrou / confesor / bendición / Emibó / chegou / dous / tromporrontrón / rels / marchou.

(127) mornos / osos.

cbren / dores.

(128) morte / freres.

(141) extensión / cro.

(163) solo / ollos.

(164) choro / ollos.

(175) torva / rouca / outras / desproman / chouta / espantosas / entoa / gian / todas / nova / corças / coida / argola / ilotas / forzas / foxa / costa / vitoriosa / aurora / goria.

Hastra o de agora vímo-los exemplos de AMT, obra en que destaca unha certa harmonía das vocales medias tónicas en rima consonante, harmonía fonolóxica que desaparece casi totalmente na asonancia debido ás longas tiradas de versos nesta clase de rimas.

²³ Así acentuada. Co acento parece marcar Curros a apertura (froito da contracción) como fixo na *Cántiga* cando acentuou *ven* do verso 13 pra indicar que era do verbo *vir*, aínda que despois na tradución ó castelán resolvera a homofonía a favor do verbo *ver*. Ver a nota de Casares a este propósito en AMT, p. 131, n.º 13.

Pasemos agora o DS, publicado oito anos máis tarde da primeira edición de AMT. Pro entre unha e outra, non se detén a produción de Curros. Nestes oito anos dátanse algunhas composicións que se incorporarán posteriormente á segunda e terceira edición de AMT, do 1881 e 1886 respectivamente²⁴. Polo tanto, como veremos, tampouco no DS escrito en tercetos octosilábicos non encadeados, atoparemos novidades en canto ós problemas de rima que estamos enxergando. Veleiquí os resultados:

Rimas perfectas de *ç* e *ę*:

- | | |
|--|---|
| (43) <i>fęa</i> / <i>çęa</i> . | (43) <i>d'ęlas</i> / <i>cadęlas</i> . |
| (44) <i>reçęo</i> / <i>xubileęo</i> . | (51) <i>incęrto</i> / <i>desęrto</i> . |
| (49) <i>quędo</i> / <i>mędo</i> . | (53) <i>acęrtas</i> / <i>cuęrtas</i> . |
| (50) <i>ęso</i> / <i>pręso</i> . | (59) <i>çęrtos</i> / <i>desęrtos</i> . |
| (54) <i>sęa</i> / <i>sereęa</i> . | (61) <i>souberęa</i> / <i>fęra</i> . |
| (60) <i>alęnto</i> / <i>xuramęnto</i> . | (62) <i>nęgo</i> / <i>cręgo</i> . |
| (63) <i>oreęlla</i> / <i>obęlla</i> , etc. | (65) <i>intęrno</i> / <i>infęrno</i> , etc. |

A mestura de timbres que observamos nas rimas consonantes en AMT, rexistrámola tamén nas “triadas valentes” do DS:

- | | |
|---|---|
| (41) <i>remordemęntos</i> / <i>çęntos</i> . | (80) <i>pęlo</i> / <i>çęlo</i> . |
| (42) <i>çęgo</i> / <i>reęo</i> . | (82) <i>chęga</i> / <i>çęga</i> . |
| (43) <i>blasfęmo</i> / <i>dęmo</i> . | (84) <i>tęmpo</i> / <i>exęmpo</i> |
| (44) <i>xęntes</i> / <i>quęntes</i> . | (91) <i>fareęlo</i> / <i>cabeęlo</i> . |
| (50) <i>condęna</i> / <i>pęna</i> . | <i>probeęa</i> / <i>pęza</i> . |
| (52) <i>galleęos</i> / <i>grięęos</i> . | <i>galleęo</i> / <i>çęgo</i> . |
| (53) <i>męnte</i> / <i>prudęnte</i> . | (94) <i>dęmo</i> / <i>blasfęmo</i> . |
| <i>vęllo</i> / <i>esguęllo</i> . | (95) <i>dębes</i> / <i>lęves</i> . |
| (54) <i>pręces</i> / <i>veęes</i> . | <i>reçętas</i> / <i>sacretęas</i> . |
| (62) <i>çęo</i> / <i>reęo</i> . | (100) <i>ascęta</i> / <i>nęta</i> . |
| <i>cabeęa</i> / <i>reęa</i> . | (101) <i>xubileęo</i> / <i>çęo</i> . |
| (70) <i>consęllo</i> / <i>vęllo</i> . | (102) <i>poęta</i> / <i>discreęta</i> . |
| (71) <i>męnte</i> / <i>escarmęnte</i> . | (103) <i>protęrvia</i> / <i>soberębia</i> . |
| (72) <i>pęza</i> / <i>cabeęa</i> . | (104) <i>fięles</i> / <i>d'ęles</i> . |
| <i>tęmos</i> / <i>deshonreęmos</i> . | (110) <i>desmedro</i> / <i>Pędro</i> . |
| (73) <i>aquęla</i> / <i>vęl-a</i> . | (111) <i>compreęta</i> / <i>poęta</i> . |
| (75) <i>xęsto</i> / <i>ęsto</i> . | <i>preęta</i> / <i>beęta</i> . |
| (79) <i>croęles</i> / <i>ęles</i> . | (118) <i>aconteęe</i> / <i>apareęe</i> . |

Tamén hai rimas perfectas *ó* ou *ó* no DS, que en conxunto volven a ser menos numerosas que as rimas tapadas pola grafía *e*:

- | | |
|--|--|
| (51) <i>hourizõte</i> / <i>mastodõte</i> . | (64) <i>esçoza</i> / <i>moza</i> . |
| (52) <i>çoro</i> / <i>deçoro</i> . | (70) <i>señõra</i> / <i>agoza</i> . |
| (54) <i>dõno</i> ²⁵ / <i>soño</i> . | (75) <i>horrores</i> / <i>escritores</i> . |

²⁴ Véxase a este respecto as verbas de Casares e os problemas que presentan as edicións en AMT, especialmente as pp. 20-30 e 51-54, así como Carballo Calero, *op. cit.*, pp. 352-356, coas indicacións bibliográficas apuntadas polos dous estudiosos.

²⁵ Este é un dos poucos casos en que Curros emprega o acento circunflexo pra marcá-lo timbre pechado; máis adiante, na p. 122, volve a aparecer a mesma verba rimando tamén correctamente con *trõno*. Sin rima *cõr* como variante DS, p. 130; *põr*, id., p. 131, aínda que no texto aparece *põr*, id., p. 111.

- | | |
|----------------------------------|---|
| (79) <i>roxoxo / noxo</i> , etc. | (51) <i>ausortos / mortos</i> . |
| (41) <i>afqgos / dqgos</i> . | (53) <i>Bqde / pqde</i> . |
| (42) <i>dqyo / sqyo</i> . | (71) <i>hqme / nqme</i> |
| (43) <i>sqrte / mqrte</i> . | <i>escpla / Zqla</i> ²⁶ , etc. |

De rimas mesturadas atopamos as seguintes:

- | | |
|------------------------------------|--|
| (42) <i>Rqma / tqma</i> . | (92) <i>nqvo / fqbo</i> . |
| (52) <i>aqra / fgra</i> . | (94) <i>tgrno / mgrno</i> . |
| (53) <i>sonqra / locomotqra</i> . | (99) <i>acobo?</i> ²⁷ / <i>pqvo</i> . |
| (54) <i>mqdos / tqdos</i> . | (100) <i>gloriqosos / qsos</i> |
| (60) <i>engqda / acqda</i> . | <i>qgro / lqgro</i> . |
| (63) <i>nqsos / chorqosos</i> . | (111) <i>roto / devqto</i> . |
| (64) <i>grqso / Vanidqso</i> . | (121) <i>rqca / bqca</i> . |
| (80) <i>chqres / inferiorqes</i> . | (122) <i>cqdo / mqdo</i> . |
| (80) <i>qota / ilqta</i> . | (123) <i>lobos / pqvos</i> . |
| (85) <i>chqca / bqca</i> . | |

Á vista dos textos presentados parecen evidentes certas conclusións, que, non obstante, non tratamos de lle dar carácter de definitivas, vista-las limitacións das que partimos e que se poden resumir na confrontación ou na interpretación que fai un lector poseedor dun determinado sistema fonolóxico fronte a un escritor de cuio sistema non estamos seguros. Haberá alguén, repito, que non estea de acordo nalgún caso concreto coa transcripción que arriba fixemos, pro na meirande parte penso que sí. Con estas reservas, podemos afirmar que Curros podía conocer teóricamente as diferencias entre *e/ę* e *o/ó*, pro que na práctica non se aprecia debido as múltiples confusións rexistradas. Polo tanto pérdese a pertinencia rexistrada no sistema da lingua: a diferenza non ten relevancia na lingua literaria de Curros, se non respetaría sempre.

Diante deste feito véñensenos a mente unhas consideracións que, xeneralizando e sin expolio de textos, pensamos que se poden aplicar á meirande parte da poesía galega dos séculos XIX e XX. A nosa poesía perdeu, coma outras románicas²⁸, ou polo menos non aplica a posibilidade de xogos na rima que lle ofrece o noso vocalismo de cara á isofonía total. Nesto opónse

²⁶ Obsérvase a pronunciación á española con cambio de acento buscando a rima; non sabemos, en troques, se a grafía *o* esconde a pronunciación pechada do francés ou a que damos, que nos parece a máis probable.

²⁷ Véxase DS, p. 159.

²⁸ Véxase, por exemplo, na literatura catalá: A. M. Badía Margarit, "Les oppositions phonologiques E/e et O/o du catalan dan les rimes des poètes modernes", en *Actele celui de-al XII-lea Congres International Lingvistică și Filologie Romanică*, Bucuresti, 1970, pp. 341-374. Badía, coma nós, fai un análise do mesmo problema cun corpus meirande, e detecta iguais confusións. Basándose nun traballo de Mattoso Câmara (p. 373) atopa o mesmo fenómeno no portugués. Nós podemos agregar neste dominio unha testemuña que dá a sensación de que a rima perfecta é, senón unha utopía, sí unha esixencia desmesurada. Infórmanos A. Coimbra Martíns (*Diccionario de Literatura*, Porto, 1973, s.v. *rima*) dos diferentes tipos de rima e derradeiramente, como remate, da pretensión de algúns preceptistas amigos da disquisición máxima, que dividen as rimas "ainda" (subrayado noso) en perfectas, nas que "o timbre da vocal tónica debería ser idéntico nas palabras rimadas (*ela, bela*)" e imperfecta "rima entre dúas terminacións nas quais o timbre da vocal tónica fose diverso (*bela, estrela*)", aínda que el define a

a práctica da poesía galaico-portuguesa que, como é sabido, tiña en conta os timbres das vocales medias²⁹.

¿Quere decir todo esto que hai desfase entre o oído do poeta e a lingua? ¿Quererá decir que o sistema vocálico galego, fonolóxicamente falando, vai cara a unha redución de cinco elementos e a poesía é un reflexo do que acontece na fala? Coido que ningunha das dúas cousas é certa. En primeiro lugar hai que ter en conta que os nosos poetas formáronse lendo poesía galega ou romance que non tiña en conta a peculiaridade vocálica do galego (e posiblemente, nalgún caso, haxa unha influencia gráfica, que se traduciría nunha rima gráfica, de o:o). En segundo lugar, e penso que este é o factor decisivo, é de ter en consideración que a distancia dos timbres de ϵ a e e de \varnothing a \varnothing , na meirande parte do galego, é máis pequena que as distancias destas mesmas vocales ás outras do triángulo vocálico, diferencia aquela que a efecto de rima o oído do poeta pode considerar desprezable, dado que a semellanza fonética é notable e os pares mínimos poucos.

Finalmente, coidamos que a poesía galega debía de manter unha das características máis significativas do noso vocalismo e distinguir a consonancia total ou perfecta (seo / reo; neço / creço; doño / soño; forte / morte) da consonancia parcial ou imperfecta (seo / ceo; Roma / toma) e, do mesmo xeito, xebrá-la asonancia.

rima como a *identidade total* (subrayado noso) de sons a partir da vocal tónica. Tamén os italianos falan de rima perfecta, pro tampouco teñen en conta o grado de apertura das vocales media, aínda que a antiga poesía siciliana ou algún rimador xenovés do s. XIII o fixera (véxase, por exemplo, *Enciclopedia Italiana Treccani s.v., rima*), seguramente por imitación dos trobadores provenzales.

²⁹ V. M. Rodrigues Lapa: *Lições de Literatura Portuguesa. Epoca medieval*, 8.^a ed., Coimbra, 1973, pp. 209 e 211.