

«Levantous-s' a velida... Levou-s' a velida»: unha análise de métrica rítmica na lírica galego-portuguesa

Alexandre Ripoll

Os tipos métricos

Contexto lingüístico: poesía e funcións da linguaxe

Antes de entrar en consideracións sobre os tipos métricos, procede ubicar á literatura en xeral e, particularmente, á poética, como arte da palabra que é, no lugar que lle corresponde en relación coas demais artes e cos outros procedementos de comunicación verbal. A este respecto Jakobson¹ considera á poética como unha parte da lingüística que se ocupa dos problemas da estrutura verbal da obra de arte creada mediante a mensaxe verbal, na mesma medida que a análise da pintura se interesa pola estrutura pictórica.

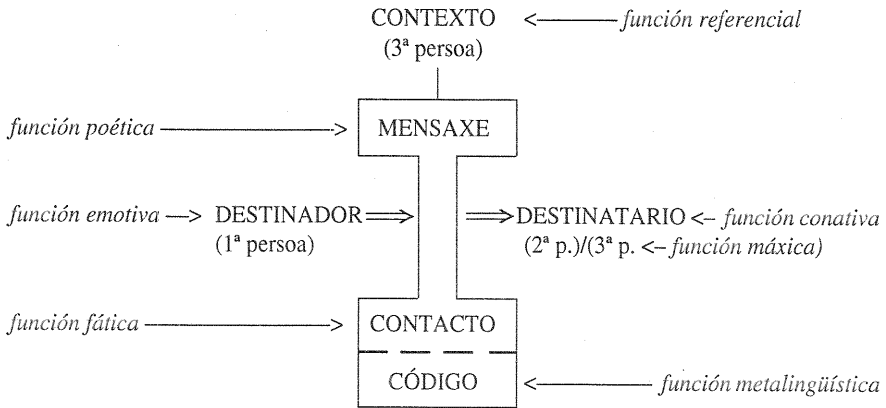
A integración da poética na lingüística (ciencia global da estrutura verbal), provoca a necesidade de establecer os límites da mesma e as relacións funcionais na comunicación verbal. Con relación aos primeiros, hai trazos poéticos que transcenden á linguaxe verbal e que deben de ser estudados pola semiótica xeral, ou ben outros que, a pesar do seu carácter eminentemente verbal, non se inclúen na lingüística, como no caso dos valores de verdade, considerados como entidades extra-lingüísticas.

A ubicación da poética en relación coas demais funcións da linguaxe e destas, á súa vez, cos factores que constitúen todo acto de comunicación verbal, podemos vela no esquema da páxina seguinte.

A función poética non se reduce ao ámbito da poesía nin é a única función da arte verbal, só é a súa función predominante, actuando como constitutivo accesorio ou subsidiario nas outras actividades verbais. Da presenza extrapoética desta función hai unha variada casuística entre a que podemos citar o uso paradigmático de

1. R. Jakobson, «Linguistics and poetics», en *Style in language*, T. A. Sebeok ed., Cambridge-Massachusetts: M. I. T. Press, 1960.

recursos como as rimas, paronomasias, aliteracións, polipotes, metáforas, equívocos, etc., na linguaxe publicitaria, sendo accesoria da función conativa predominante.



A versificación está constituída mediante mecanismos de repetición nos diversos niveis do discurso. Gerard Manley Hopkins² xa intuía esta característica cando define «o verso como un discurso que en parte ou totalmente repite unha mesma figura fónica». Estas repeticións non se limitan ao plano fónico, con entidades e secuencias fónicas afectadas pola presenza de determinados trazos (rima, disposición acentual, cantidade, etc.) ou polo/s valor/es constante/s das mesmas (isosilabismo, periodicidade rítmica, etc.), senón que o transcenden, actuando no plano sintáctico (iteración) e no léxico-semántico (imaxes e recursos retóricos).

Partindo da repetición de sílabas, chegamos á das secuencias e, destas, á repetición total ou parcial do verso nos procedementos iterativos (paralelismo, etc.), integrando as figuras fónicas reiteradas coa non variación na estrutura sintáctica. Cada unha destas figuras conleva unha ou varias oposicións de carácter binario que se destacan nas diferentes seccións de cada secuencia fonemática.

A *sílaba* é a unidade prosódica mínima; nela existe unha oposición inicial entre a parte prominente, o *núcleo*, e os fonemas menos prominentes, as *marxes*. Os núcleos son os valores constantes nos diferentes sistemas métricos ou na rima asonante, mentres que o núcleo e marxes só son constantes nos casos da rima consonántica ou de determinadas figuras de dicción como a aliteración, paronomasia, polipote, etc.

Pierre Guiraud define o verso mediante a imaxe do suco que se reprega sobre si, fronte á prosa que avanza adiante³. Son as dúas formas de segmentación do discurso (libre na *prosa*, por non ter outras normas que non sexan as que determinan as leis naturais do idioma). *Ritmo e medida* son dúas maneiras de fraccionar o discurso en

2. G. M. Hopkins, *Journals and papers*, Londres: H. House, 1959.

3. P. Guiraud, *La Versification*, París: PUF, 1970, p. 5:

Etymologiquement, et d'après le latin *vertere* «tourner», le vers est un sillon que revient sur lui-même en lignes égales et mesurées. Il s'oppose à la prose, «(parole) qui va del' avant, tout droit».

segmentos proporcionais, mentres que na prosa común non se dá esa proporcionalidade.

Para Barthes⁴ a distinción que hai entre poesía e prosa é de tipo cuantitativo, tendo en común o *léxico* e a *morfosintaxe*, o discurso mínimo que acrecenta no caso da poesía con elementos non esenciais e decorativos, atributos particulares da linguaxe como son a *métrica*, a *rima*, a *iteración*, as *imaxes* e os *recursos retóricos*.

O poeta actúa sobre a gramática (léxico e morfosintaxe); as sílabas, timbres, pausas, acentos de cantidade, intensidade ou de elevación (fonética e prosodia). Así, as constantes da versificación están na métrica de cada idioma e a este respecto sofre variacións en función dos cambios gramaticais, fónicos ou prosódicos.

Os tipos de versificación. Relación coa fonética

As características das sílabas determinan os sistemas de versificación. Así, só podemos falar de tres sistemas en función dos tres aspectos silábicos e da triple oposición fonolóxica que eles poden xerar:

aspecto silábico	trazo fonolóxico	sistema métrico
formantes: fonemas silábicos e asilábicos	oposición de núcleo e marxes silábicas	silábico
nivel relativo dos núcleos	oposición tónica/átona en libre disposición	acentual
lonxitude relativa dos núcleos ou das sílabas	oposición entre longa e breve	cuantitativo

O aspecto silábico primordial son os formantes que precisan e limitan o número de fonemas que conforman cada sílaba, sendo un trazo universal a oposición entre os fonemas marxinais e nucleares, con independencia do carácter específico que cada lingua establece para uns e outros (vocais, soantes, semivocais, semiconsoantes e consoantes).

A libre disposición das sílabas tónicas e a distinción pola cantidade son trazos fonolóxicos particulares (só se dan en determinadas linguas). Por iso actúan como condición para que poida funcionar un sistema de tipo acentual ou cuantitativo. A súa ausencia pode provocar un cambio de sistema, como podemos ver nos casos nos que se adapta unha forma métrica a unha lingua de características fonolóxicas diferentes, tanto por carecer do trazo inicial coma por ter novos trazos dos que carecía na lingua de orixe.

4. R. Barthes, *Le Degré Zero de l'Écriture*, París: Editions du Seuil, 1971, p. 3:

Si j'appelle prose un discours minimum, véhicule le plus économique de la pensée, et si j'appelle a, b, c, des attributs particuliers du langage, inutiles mais décoratifs, tels que le metre, la rime ou le rituel des images, toute la surface des mots se logera dans la double équation de M. Jourdain: poésie = prose + a + b + c, prose = poésie - a - b - c.

A versificación cuantitativa

Entendemos por versificación cuantitativa a que ten por base a cantidade silábica mediante combinacións de sílabas breves e longas nunha determinada disposición. A condición necesaria para este modelo métrico é a existencia dunha marcada oposición entre sílabas longas e breves.

Hai dous tipos de cantidade silábica con relevancia fonolóxica: 1. A resultante da diferente duración como consecuencia dunha maior ou menor prominencia das sílabas, xeralmente debido á oposición entre núcleos silábicos longos e breves (modelo cronémico) equiparándose a cantidade *por posición* á cantidade *por natureza*. 2. A que se orixina pola oposición entre sílabas con e sen modulación (modelo tonémico). Na métrica cuantitativa cronémica hai unha oposición entre as sílabas mínimas, formadas por unha consoante e unha vocal dunha *mora*, e as sílabas máis complexas e prominentes, con dúas *moras* no fonema vocálico e/ou consoante final. En certos sistemas dúas sílabas breves poden equivaler a unha longa. Así, na tradición árabe o verso denominado «kāmīl» está constituído pola repetición dun pé $\bar{\sim}$ ou $\sim\sim$ (nun e noutro caso equivale a sete sílabas breves).

Dentro do modelo cronémico están os casos da métrica árabe e a do grego clásico, a persa e a latina, xunto coa que aparece nos Himnos Védicos (silábica e unida a unha combinación regular de breves e longas).

A versificación grega⁵

No grego antigo o ritmo da lingua marcábase mediante as alternancias de sílabas longas e breves. As sílabas longas constaban de dúas moras (*χροῖος*), simbolizadas mediante (—), tendo como *núcleo* unha vocal longa (no caso das vocais medias representábanse polos grafemas *η* e *ω*) ou un ditongo. As sílabas breves constaban dunha *mora*, sendo simbolizadas mediante (˘) e representadas como *ε* e *ο* no caso de seren vocais medias. En determinados casos unha sílaba longa podía ser substituída por dúas breves [(—) = (˘˘)]. A repetición das alternancias crea o ritmo, sendo o *pé* (formado por un mínimo de dous tempos) a unidade menor.

Xa os ritmólogos antigos estableceran unha clasificación dos *pés* tomando como base a proporción aritmética existente entre os seus compoñentes, da que salientamos os máis frecuentes:

proporción	denominación	pés	medida
1/1	<i>γεῖος ἴσου</i>	espondeo anapesto dactilo	-- ˘˘˘ ˘˘˘
1/2	<i>γεῖος διπασίου</i>	iambo troqueo xónicos	˘— —˘ ˘˘˘ / ˘˘˘˘
2/3	<i>ἡμιόλιον</i>	crético baqueo	˘˘˘ ˘˘˘

No remate da Antigüidade, cando desaparece a oposición entre longa e breve, o ritmo pasa a ser marcado mediante o acento intensivo. Ademais, hai autores que afirman que a métrica grega xa comportaba un acento *tónico*, para o que argumentan co fenómeno da síncope⁶, que a falta doutros datos concretos non podemos verificar.

Xa nos vén da Época Clásica a polémica sobre o carácter métrico ou rítmico. Así, na obra conservada de Hefestión e Arístides hai dous puntos de vista contrapostos: o primeiro era un métrico, mentres que Arístides mantiña doutrinas rítmicas, defendendo a existencia de tempos *rítmicos* (*ῥυθμοί*), *arrítmicos* (*ἀρρυθμοί*) e *caserrítmicos* (*ῥυθμοειδεῖς*), e postulando unha duración inferior para as sílabas breves no *dáctilo cíclico*, de modo que [([˘]) = ([˘])]. Esta polémica tivo continuidade no século XIX, e mantense na época actual.

A nova métrica seguida pola maioría dos metricólogos actuais pode sintetizarse nestes postulados: 1. Tendencia a distinguir entre a estrutura métrica do verso e o *Vortrag*, a súa execución acompañada de música. 2. O elemento básico do ritmo non é o pé, utilizando para este fin outras unidades superiores como o *metro*, tal e como o expresa Dain⁷ cando afirma que:

O que conta na poesía grega é a sucesión nunha orde dada dun certo número de sílabas longas e breves que constitúen un grupo familiar ao oído.

3. Distinción duns elementos rítmicos elementais: trátase de grupos de longas e breves combinadas en fórmulas que se clasifican en dipodias e tripodias como podemos ver no cadro que segue:

dipodias	medida	tripodias	medida
iámbica	˘—	iámbica	˘—˘—
trocaica	—˘	trocaica	—˘—˘
coriambo	—˘—	dactílica	—˘—˘—˘
xónica a maiore	—˘—˘	anapéstica	˘—˘—˘—
xónica a minore	˘—˘	crética	—˘—˘—
baquea	˘—		
crética	—˘		
molosa	—		

Elemento intermedio entre *dipodias* e *tripodias* é o *kôlon*. O verso, especialmente o lírico ou cantado, está formado por dous *kôla* como mínimo.

Os elementos rítmicos poden sufrir diversas modificacións por supresión ou adición de sílabas (*síncope*, *catalexe*, *acefalia*, *hipermetría*) ou ben por inversión da orde

6. O. Szemerény, *Syncope in Greek and Indo-European and the Nature of Indo-European Accent*, Napoles, 1966.

7. A. Dain, *Traité de Métrique grecque*, París, 1965, p. 25.

dalgunhas sílabas (*anacrase*). A sílaba final é indiferente á cantidade (*anceps*), representándose como (X) no cómputo métrico, xa que a breve final tende a alongarse. En canto á execución hai que distinguir o verso recitado do verso cantado, con importantes diferencias tanto na súa estrutura coma na súa función.

O verso grego recitado

Caracterízase por ter unha estrutura fixa (independentemente das posibilidades de modificación) e unhas pausas (cesuras, diéreses) que sempre aparecen no mesmo lugar ou lugares do verso. A súa execución é a base de recitado. Os tipos básicos de versos recitados son o *hexámetro dactílico*, o *pentámetro dactílico*, o *trímetro iámbico*, e o *tetrámetro iámbico cataléctico* que aparecen ligados a un determinado xénero literario (o hexámetro á poesía épica; o pentámetro á elexía e ao epigrama; o trímetro e o pentámetro á poesía iámbica e aos recitados da traxedia e da comedia).

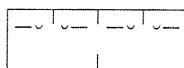
O verso cantado

Na versificación grega existe un tipo de execución intermedia entre o recitado e o canto (*παρακαταλογή*) que se usa especialmente nos párodos da traxedia en ritmo anapéstico (˘˘˘) alternando con formas catalécticas. O anapesto pode ser substituído polo iambo ou polo espondeo.

Hai tres clases de verso libre: 1. Os formados por elementos do mesmo tipo rítmico (dactílicos, iámbicos, trocaicos, anapésticos); 2. Os formados pola duplicación do seu elemento básico (tetrámetro xónico); 3. Os formados por elementos nos que se mesturan os ritmos (versos mixtos como os denominados dáctilo-epítrito). Os máis comúns son os *dímetros* e *trímetros iámbicos* e *trocaicos*, que poden aparecer en forma pura, cataléctica, ou hipercataléctica e mesmo con síncope no caso dos trocaicos; os *dáctilos líricos* que aparecen na lírica coral en forma de *dímetro* e poden ser confundidos co *adónico* cando ten sílaba *anceps* ao final, podendo duplicarse (*tetrámetro dactílico*) ou aparecer en forma de *pentapodia dactílica* ou no *hexámetro dactílico lírico*; os versos *anapestos líricos* que teñen unha maior liberdade de resolución cós recitados e alternan con *iambos* e *docmios* na traxedia.

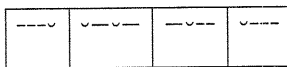
Versos eolo-coriámbicos: Os ritmos formados por esta dipodia son importantes na métrica grega tanto por empregárense en moitos contextos (nas súas formas pura ou anaclástica), coma porque, na súa forma cunha base e no seu uso *isosilábico* (sen que as longas poidan resolverse en dúas breves), é a forma que aparece na lírica lesbia. A forma máis común é o *dímetro coriámbico* que pode adoptar a forma pura ou a anaclástica, con alteración da orde das sílabas sen afectar ao seu número total. No primeiro caso hai este esquema:

pés



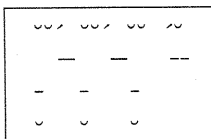
metros

No segundo, cada metro ou dipodia pode transformarse nas seguintes:



Do dímetro coriámbico deriva o *aristofanio* (dímetro cataléctico en forma anaclástica con sílaba breve no inicio do segundo metro) e o *hendecasílabo sáfico*, formado por un aristofanio precedido por un metro trocaico. Tamén deriva deste ritmo o conxunto da *métrica eólica* que se caracteriza pola súa natureza isosilábica e por ter unha base formada por sílabas *anceps* que non permite a substitución das longas por dúas breves. Os principais tipos son o *glicónico*, que está constituído por un coriambo precedido e seguido dunha base bisílaba; o *ibiceo*, no que a base inicial é un dáctilo; o *tesileo*, forma acéfala do glicónico; o *ferecracio*, forma cataléctica deste e o *hiponácteo*, forma hipercataclética que cando adopta a forma de dáctilo na base inicial recibe o nome de *decasílabo alcaico*.

Os versos denominados dáctilo-epítritos: Con propiedade deberían denominarse como *enoplio-epítritos* xa que a súa base esencial non é un dáctilo, pois non é posible neste metro a substitución da inicial longa por dúas sílabas, e si nos *enoplios* que teñen a seguinte estrutura na súa base esencial:



Os *epítritos* son elementos de relación 3/4 que poden adoptar diversas formas (iámbicos, trocaicos, etc.). Tanto *enoplio* coma *epítrito* están ligados a unha determinada disposición acentual.

Outros ritmos: Os *xónicos a maiore* e *a a minore*, formando dímetros, trímetros ou tetrámetros, destacando entre eles o *anacreóntico* (dímetro xónico *a minore* en forma anaclástica). O *peónico* ou *crético* que tamén pode adoptar as formas de dímetro, trímetro ou tetrámetro. O *baqueo* e o *palimbaqueo* que adoitan aparecer en forma de trímetros ou de tetrámetros. Os *docmios*, de posible orixe ritual, sen que exista consenso entre os tratadistas sobre a súa estrutura e interpretación métrica.

Síntese

Desta aproximación ás formas máis comúns da versificación do grego clásico podemos tirar, a modo de síntese as conclusións que seguen, sempre coas debidas restriccións que nos impón a limitada verificabilidade dos modos de execución e da correspondencia entre formas métricas e as descrições das mesmas, que se nos legaron nos tratados da Antigüidade ou foron interpretadas polos estudiosos da Época Moderna:

1. O sistema métrico era de tipo cuantitativo cronémico na forma predominante. Esta característica vén dada pola pertinencia fonolóxica do trazo da cantidade silábica no

grego clásico, sen que teña que ser considerada como a única que conta a efectos métricos, senón como a identificadora do sistema. Este opera en combinación cos demais trazos fonolóxicos pertinentes e pode adoptar formas que tradicionalmente eran consideradas como características dos outros sistemas métricos. A este respecto, véxase o isosilabismo na versificación eólica ou a acentuación fixa nos epíritos.

2. Existen dous modelos de execución: recitado e canto nos que se modifica a expresión métrica inicial, que substitúe a realización tomando como base as diferenzas cuantitativas do recitado pola realización rítmica baseada nunha acentuación fixa na mélica, especialmente no ritmo anapéstico. As tendencias rítmicas e o isosilabismo crecente tenden ao desprazamento do modo cronémico no sistema métrico.

3. Son frecuentes as modificacións e as licencias nos elementos métricos e rítmicos, e a neutralización do trazo fonolóxico da cantidade (*anceps*).

A versificación tonémica

Está baseada na alternancia de sílabas con modulación e outras non moduladas. Esta alternancia unida á disposición, orixina fórmulas métricas similares ás resultantes da oposición de sílabas longas e breves na métrica cronémica ou de tónicas e átonas na acentual. A súa inclusión dentro deste ou destoutro sistema depende da relevancia fonolóxica da modulación silábica, tal e como sucede nas linguas ton distintivas como as bantús, as do grupo sino-birmanés ou mesmo indoeuropeas (noruegués, sueco, lituano, serbocroata).

O caso chinés⁸

A versificación chinesa utiliza o verso silábico e rimado pero repousa nun estricto paralelismo gramatical e léxico. O ritmo procede da repetición de determinados sons, corespondéndose as ideas e as construcións entre versos e estrofas. En cada verso a idea está contida na súa totalidade, sen que se poida dar o *enjambement*; mesmo chega ao extremo de designar *verso* co mesmo vocábulo que *frase*. A base do sistema é o *tsué-kéou* ou grupo de catro versos. As regras prosódicas establecen unha relación cuantitativa que aparece en determinadas posicións, xeralmente nas sílabas pares, permanecendo libres as impares.

O trazo que opón a cantidade silábica nos distintos dialectos chineses non é a duración, senón a modulación. Así, podemos distinguir entre sílabas con modulación *tsê* e sílabas non moduladas ou de ton enfesto *p'ing*. A relevancia fonolóxica dá orixe ao sistema de versificación cuantitativo tonémico no que corresponde o ton *tsê* á sílaba longa e o *p'ing* á sílaba breve do sistema cronémico.

Expansión e adaptación histórica

A cantidade silábica é un trazo inestable desde o punto de vista da fonética histórica, tendendo a desaparecer ou a transformarse noutros aspectos diferenciais. Mesmo

desde unha perspectiva diacrónica, como xa se sinalou a propósito da métrica grega, admite diferentes formas de execución.

Nas linguas que carecen do rango fonolóxico da oposición pola cantidade vocálica, ou é moi débil, este pasa a ser ocupado polo da oposición fonolóxica entre tónica e átona (sempre que haxa libre distribución dos acentos) transformándose en acentual.

A versificación acentual

Entendemos por versificación acentual aquela que se basea na diferente prominencia relativa dos núcleos silábicos por medio da alternancia de sílabas tónicas e átonas nunha determinada posición. A condición necesaria é a libre disposición do acento prosódico ademais de que resulte pertinente desde o punto de vista fonolóxico⁹.

No verso acentual a medida establécese polo número de acentos e de grupos acentuais sen ter en conta o número de sílabas (absoluto no verso silábico, compensado no cuantitativo). Se a métrica cronémica podía estar ligada en determinados casos ou modos de execución coa métrica rítmica, esta pode estar asociada co isosilabismo sen perder o seu carácter, ou ben, como xa sinalou Prieto Alonso¹⁰, métrica acentual e métrica silábica son variedades dun sistema acentual primordial que, no caso da última, abandona a disposición dos acentos fixos, e conserva como única característica o isosilabismo (fenómeno tamén común noutros casos da métrica cuantitativa).

O caso paradigmático de métrica acentual témolo na versificación xermánica ou escandinava e, en xeral, en determinados xéneros que existen na práctica totalidade das linguas nas que hai ou pode haber palabras oxítonas, paroxítonas ou proparoxítonas e que, polo tanto, admiten variedade na disposición dos acentos.

A unidade mínima acentual é o *pé*, denominación na que coincide coa métrica cronémica e que está constituído polo grupo acentual e o lugar ocupado polo acento no grupo. O fundamento da medida reside no número de acentos con independencia do número de sílabas que, como acabamos de indicar, pode variar ou non. Para P. Guiraud¹¹, na súa forma arcaica, este verso está con frecuencia unido á aliteración cando se pode fixar o lugar do acento mediante certas regras. Se ben na maioría dos sistemas acentuais opera o contraste entre sílabas con acento ou sen el, existen variedades nas que soamente contan os *acentos sintácticos* ou *de frase* (os acentos principais das palabras principais), e que como tales prominentes entran en oposición coas sílabas que carecen deles.

Existen certas regras en canto ao número de sílabas nos sistemas acentuais. Así, no verso acentual puro (*sprung rhythm* na terminoloxía de Hopkins) o número de sílabas do tempo débil (*slack*) é variable, pero o tempo forte (*ictus*) só ten unha sílaba.

9. Son incontables os exemplos nas linguas que posúen este trazo fonolóxico, como mostra podemos ver estes dous casos paradigmáticos: cantara vs. cantará (oposición morfolóxica de tempo e aspecto) e carne vs. carné (oposición léxica).

10. D. Prieto Alonso, «Estrutura métrica da moineira», *Grial*, 84, 1984, pp. 131-153.

11. P. Guiraud, *Ob. cit.*, 1973, p. 10.

As normas cambian nos diferentes sistemas de métrica rítmica, xunto coas posibilidades de desviación ou excepcións a estas, que, chegado o caso, poden pasar da proscrición á prescrición, en función do uso e da consolidación das mesmas.

A reiteración das unidades crea o *ritmo* que pode ser *periódico*, cando están repetidas de forma constante ou *aperiódico*, no caso contrario. En función da disposición das sílabas os ritmos poden ser de tipo *descendente*, cando a sílaba tónica precede á/s átona/s, ou *ascendente* se aparece despois destas, sendo na maioría das linguas romances o único ritmo posible¹².

Os *pés* máis comúns son o *iambo* e o *anapesto* para os ritmos ascendentes, e o *troqueo* e o *dáctilo* para os descendentes coa mesma denominación dos pés cronémicos, correspondendo a sílaba tónica á longa e a átona á breve, como se pode ver no cadro que segue:

ritmo	pé	estructura	
ascendente	iambo	(o ó)	o = sílaba átona
	anapesto	(o o ó)	ó = sílaba tónica
descendente	troqueo	(ó o)	
	dáctilo	(ó o o)	

Os *pés* intégranse en *metros* (formados por un ou dous pés), os *metros* en *hemistiquios* (formados por dous metros ou por tres no caso do *superhemistiquio*) que forman o *verso* (dous hemistiquios ou un superhemistiquio). A escansión ten que realizarse ata o último tempo marcado, normalmente a última sílaba tónica (que é aquela sobre a que repousa a rima nos versos rimados). O cómputo silábico ou acentual é pois inverso, contando para atrás a partir da sílaba citada.

Hai licencias na métrica acentual como a que se produce cando se despraza o acento do tempo marcado ao tempo non marcado («pé invertido»), frecuente na poesía inglesa cando vai precedido por unha pausa métrica ou sintáctica, e en xeral na métrica xermánica e que foi obxecto de estudio por parte de Jespersen¹³, ou o fenómeno da *anacruse*, común a varios sistemas acentuais, polo que a sílaba átona inicial no verso ou hemistiquio pode non ser computada, o mesmo que sucedía na métrica cronémica.

A versificación acentual rusa

No verso ruso o ritmo acentual aparece unido ao isosilabismo, sendo definido como *silabotónico* na terminoloxía autóctona. As súas fórmulas, en particular as *do verso*

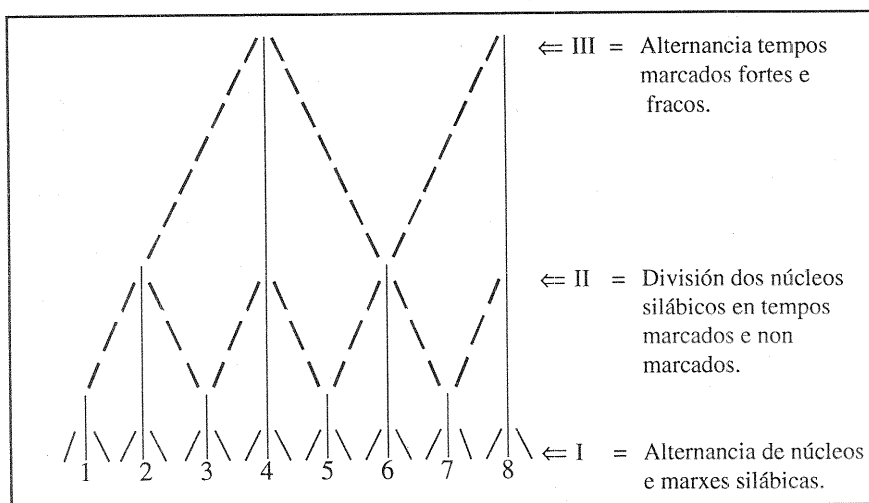
12. D. Prieto Alonso, art. cit., p. 135.

13. O. Jespersen, «Cause psychologique de quelques phénomènes de métrique germanique», en *Psychologie du langage*, París, 1933.

binario, foron obxecto de exame exhaustivo¹⁴, o que posibilita a súa descrición e interpretación en termos de probabilidades encadeadas.

Entre as características do verso silabotónico ruso, ademais da fronteira de palabras obrigatoria entre os versos, salientaremos as seguintes constantes: a) o número de sílabas do verso, desde o seu inicio ata o último tempo marcado é estable; b) este último tempo marcado sempre leva un acento de palabra; c) unha sílaba acentuada non pode coincidir co tempo non marcado se unha sílaba átona ocupa un tempo marcado da mesma unidade verbal (un acento de palabra só pode coincidir co tempo non marcado nas palabras monosílabas).

Ademais destas características obrigatorias, coas que se opón a outros sistemas acentuais (por exemplo, os xermánicos), existen outros trazos con elevada probabilidade de apareceren aínda que non sexan constantes. Así, as sílabas impares tenden a aparecer inacentuadas (agás no caso dos monosílabos), mentres que as sílabas pares, nas que van os tempos marcados, adoitan ser tónicas. Este aspecto é perceptible de forma nítida cando se realiza a escansión do verso a partir do último tempo marcado. A sílaba con maior probabilidade de ser átona é a que precede ao último tempo marcado (necesariamente tónica). Así, a distribución dos acentos de palabra entre os tempos marcados e non marcados crea tres niveis de alternancia que podemos ver no gráfico:



No esquema os vértices superiores representan as prominencias en cada un dos tres niveis: I os núcleos das oito sílabas; II só os das sílabas pares; III os núcleos pares das pares (4ª e última). Cada nivel ten a súa correspondencia nas unidades métricas: *sílabas* no nivel I; *pés* no nivel II; *metros* (e *hemistiquios*, se é o caso) no III. Completaría o exposto no esquema un nivel final que se correspondería co *verso*, tendo a única prominencia no núcleo da última sílaba tónica.

O esquema rítmico que se acaba de analizar corresponde a un tipo de verso frecuente: o impropriamente denominado tetrámetro iámbico na literatura rusa do XIX e do XX,

14. K. Taranovski, *Ruski dvodelni ritmovi*, Belgrado, 1955.

e que debe ser denominado *bímetro iámbico*¹⁵ e que podemos observar nestes catro versos pertencentes ao poema *Zemlja*¹⁶ aos que se aplica a análise do ritmo:

I úlica za panibráta
 1 2 3 4 5 6 7 8
 S okónnicej podsepovátoj,
 1 2 3 4 5 6 7 8
 I béloj nóži i zakátu
 1 2 3 4 5 6 7 8
 Ne razminút'sja u reki
 1 2 3 4 5 6 7 8

En todos hai dúas sílabas acentuadas en tempo marcado (agás no terceiro que ten tres), pero só coinciden no último tempo marcado (o que corresponde á sílaba 8), mentres que o precedente aparece en todos eles en sílaba non acentuada (a 6). Nos dous primeiros hai dous tempos marcados sucesivos en sílaba que non leva acento (4 e 6), estando en sílaba acentuada os tempos marcados prominentes do 2º nivel nos dous últimos versos (4, ademais da 8). Nos tres primeiros versos o primeiro tempo marcado está en sílaba tónica (o da 2). As causas destas licencias nun sistema como o ruso, aparentemente ríxido, se o comparamos por exemplo co verso inglés, poderían ser similares ás expostas por Jespersen.

A fórmula rítmica común sería:

$$\{[(o \acute{o})(o \acute{o})][(o \acute{o})(o \acute{o})]\}$$

Na que «ó» indicaría tempo marcado, con independencia de que leve acento a sílaba en cuestión; () son os límites de cada pé, [] os de cada metro e {} os do verso.

Expansión e adaptación histórica

A libre disposición dos acentos goza de maior estabilidade da que tiña a cantidade silábica, sen embargo pode desaparecer a nivel diacrónico (por exemplo, o caso do francés), ou, no caso máis frecuente, deixa de ser relevante, xa que só é necesario un acento por cada verso ou hemistiquio, e os restantes pasan a ser superfluos. Neste caso, intensifícase a tendencia a manter un número constante de sílabas, orixinando a versificación silábica.

A versificación silábica

Entendemos por versificación silábica a que está baseada no número absoluto de núcleos silábicos sen ter en conta o seu valor. A diferenza dos sistemas que ata agora analizamos, este non precisa de ningunha condición fonética en particular. A

15. Só cabe falar de tetrámetro se editamos estes versos como un dístico. Neste caso habería catro niveis de alternancias antes do último nivel: I sílabas, II pés, III metros, IV hemistiquios.

16. B. Pasternak, *Zemlja*, Moscova, 1945.

versificación silábica é o único sistema posible no caso das linguas que carecen de oposición fonolóxica pola cantidade vocálica ou pola modulación do ton e que tenden a unha distribución acentual en posición sempre fixa.

O número de sílabas é un carácter pouco sensible e insuficiente *per se* para servir de fundamento á percepción da medida¹⁷, por este motivo tende a aparecer asociado con outros trazos como a *rima* que marca os límites da medida silábica, e a *pausa* e a *cesura*¹⁸, sendo esta última case sempre necesaria no interior dos versos silábicos de *arte maior*.

A rima consiste na identidade fónica que se dá nas terminacións dos versos a partir da última vocal acentuada, afectando a tódolos fonemas (rima consoante) ou unicamente aos fonemas vocálicos (rima asonante). Para Guiraud¹⁹ só se debe considerar á consoante como a verdadeira rima. Nos sistemas silábicos rima e pausa funcionan como elementos necesarios para marcar os límites do verso.

O verso silábico ten máis dependencia da sintaxe có acentual ou cuantitativo, especialmente nas linguas nas que non hai outra alternativa, como o francés, que ao contrario do que acontece na versificación xermánica ou na das linguas iberorromances, non admite o *enjablement* na súa preceptiva clásica.

O verso silábico máis frecuente é o de sete sílabas no cómputo franco-portugués (octosílabo no cómputo hispano-italiano) que pode ter unha orixe acentual (4 iambos/2 anapestos incompletos ou un anapesto + dous iambos). Na métrica francesa é frecuente o de oito sílabas sen cesura.

Nos versos de arte maior do francés antigo²⁰ había necesariamente un segundo acento fixo (ademais do da última sílaba) na 4ª ou na 6ª nos de 10, e na 6ª seguida

17. P. Guiraud, Ob. cit., 1973, pp. 21-23.

18. T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Barcelona: Labor, 1991, pp. 39-40:

7. Pausa y cesura. -La pausa propiamente métrica es la que ocurre en fin de verso y entre hemistiquios de versos compuestos. Rechaza la sinalefa y permite que versos y hemistiquios acaben con terminación llana, aguda o esdrújula. La pausa delimita versos y hemistiquios y nivela períodos interiores y de enlace. Puede consistir en una efectiva interrupción más o menos larga, según señale terminación de hemistiquio, verso, semiestrofa o estrofa, o bien puede reducirse a una simple depresión elocutiva en los puntos de división de tales unidades. Su presencia es en todo caso esencial como elemento determinativo de la extensión y unidad del verso.

La cesura que algunos versos requieren o admiten en alguna parte de su período rítmico fue claramente definida por Bello como breve descanso que, a diferencia de la pausa, repugna el hiato y da lugar a la sinalefa. Otra diferencia consiste en que la cesura no admite adición ni supresión alguna que afecte al número de sílabas. Con frecuencia suele incurrirse en confusión atribuyendo a una y otra palabra el mismo sentido. La cesura supone en general un descanso más corto que el que generalmente corresponde a la pausa, pero en todo caso no es la duración lo que distingue a ambos conceptos, sino el valor que cada uno representa desde el punto de vista métrico.

19. P. Guiraud, Ob. cit., 1973, p. 31:

La rime repose sur l'identité des voyelles accentuées; et la première distinction est celle qui oppose la rime et l'assonance.

L'assonance est une «rime incomplète», dans laquelle les éléments situés après la voyelle accentuée homophone sont libres, alors que la rime porte l'homophonie sur tous les éléments post-toniques, c'est-à-dire sons qui suivent la voyelle accentuée.

20. M. Grammont, *Petit Traité de Versification Française*, París: Armand Colin, 1974, pp. 5-6.

de cesura nos de 12, sen que se contase na escansión a sílaba átona anterior á cesura (podemos ver neste caso unha transición entre a métrica acentual e a silábica).

Na métrica silábica as licencias máis frecuentes son a sinalefa, a *diérese* e a *sinérese* que xeralmente son utilizadas para o mantemento do isosilabismo.

Conclusiones

Desta aproximación aos diferentes sistemas de versificación podemos concluir a maneira de síntese que:

- As características fonolóxicas de cada lingua condicionan a expresión poética no aspecto do sistema de versificación que, necesariamente, sofre as mesmas transformacións que afectan á lingua cando perde ou adquire un determinado trazo fonolóxico.
- A perda ou a progresiva irrelevancia do trazo fonolóxico determinante implica un cambio de sistema (por exemplo, casos do grego e do francés que pasan, respectivamente, da métrica cronémica á acentual e desta á silábica) ou unha vacilación no mesmo (por exemplo, casos das linguas iberorromances²¹ e do italiano).
- Os fenómenos citados nas anteriores conclusións implican uns sistemas máis dinámicos e menos ríxidos do que as preceptivas pretenden establecer.
- A execución recitada ou cantada condiciona a forma do verso intensificando o carácter rítmico nas formas mélicas.
- O mantemento do ritmo e da medida permiten determinadas licencias nos tres sistemas de versificación.

A estrutura da métrica rítmica. Aplicacións á métrica galega

Os principios da gramática xenerativa non se limitan na súa aplicación ás cuestións da morfosintaxe. Así, temos aplicacións á análise fonolóxica²² e, posteriores, á prosodia²³ e á métrica²⁴.

21. Ademais dos aspectos citados en relación coa coexistencia do isosilabismo e os acentos fixos, cómpre salientar a polémica do carácter acentual do verso español que xa se inicia con Nebrija e chega ao século XIX con Andrés Bello. Cfr. T. Navarro Tomás, Ob. cit., pp. 25-26:

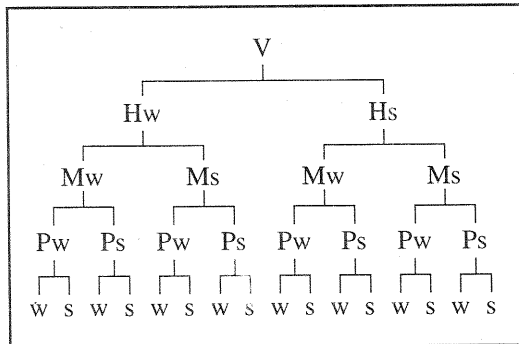
La Ortología y métrica, 1835, de don Andrés Bello, de extraordinaria influencia en Hispanoamérica y España, asentó de manera definitiva el concepto de verso acentual; pero aparte de la sustitución de la cantidad por la intensidad, continuó manteniendo en el fondo los mismos moldes del verso clásico. Los *pies* de sílabas largas y breves pasaron a ser *cláusulas* de sílabas fuertes y débiles, con análoga función y con los mismos nombres de troqueos, yambos, dáctilos, anapestos y anfibracos.

22. J. W. Harris, *Spanish Phonology*, Cambridge-Massachusetts: M. I. T. Press, 1969.

23. M. Liberman & A. Prince, «On Stress and Linguistic Rhythm», *Linguistic Inquiry*, 2, vol. VIII, 1977, pp. 249-336; E. Selkirk, «The Role of Prosodic Categories in English Word Stress», *Linguistic Inquiry*, vol. II, 1980, pp. 563-605.

24. M. Halle, «Stress Rules in English: A New Version», *Linguistic Inquiry*, vol. IV, 1973, pp. 227-464; P. Kiparsky, «The rhythmic structure of English Verse», *Linguistic Inquiry*, 2, vol. VIII, 1977, pp. 187-247; B. Hayes, «Extrametricity and English Stress», *Linguistic Inquiry*, 2, vol. XIII, 1982, pp. 227-276.

Prieto Alonso aplicou estas teorías á estrutura métrica da *muiñeira*²⁵ e a certos poemas de Rosalía²⁶. No primeiro traballo xa representa as categorías métricas a tódolos niveis: *sílaba, pé, metro, hemistiquio* e *verso*, distinguindo os compoñentes métricos categorial e transformacional coas súas regras correspondentes. Seguindo a Liberman e Prince, organiza as unidades de cada nivel en pares que reciben as marcas prosódicas ou métricas de fraco (*weak*) e forte (*strong*)²⁷ que representa como *w* e *s* respectivamente na relación *w/s* (porque o ritmo galego só pode ser ascendente). Cada par forma a unidade superior: pé (P), metro (M), hemistiquio (H) ou verso (V) que se representa mediante este diagrama arbóreo:



Este esquema representa o límite máximo do verso que normalmente aparece con menos elementos debido á aplicación das regras categoriais ou transformacionais. Así, as categorías marcadas como *w* non son obrigatorias ou certas sílabas fortes poden elidirse transformándose o ritmo iámbico en anapéstico. Cada categoría ten un contido empírico definido como dominio no que se dan os fenómenos métricos²⁸.

25. D. Prieto Alonso, art. cit., 1984.

26. V. Prieto Alonso, "A métrica rítmica en Rosalía", en AA. VV., *Actas do Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago, t. II, 1986.

27. A marca prosódica forte é a tonicidade que, como se indicou, pode non coincidir co tempo forte métrico. (V. *licencia de pé invertido e de sílaba átona en tempo forte* nos apartados 1.2.2 e 1.2.2.1 respectivamente).

28. Cf. Prieto Alonso (1984: 136-37): «As diferentes categorías métricas propostas aquí ten un contido empírico ben definido, como dominio nos que ten lugar certos fenómenos métricos como son os diferentes niveis de acentos métricos, as diferentes pausas métricas e as diferentes regras métricas. Así o verso (V) é o dominio máximo que abrangue a estrutura métrica e no que ten lugar as pausas do verso que o delimitan. Tamén é o dominio no que se aplican certas regras como son as relativas á presenza facultativa de sílabas extramétricas e de sílabas fracas iniciais. O metro (M) é o dominio das pausas menores e dos acentos marcados fortes (cf. Jakobson 1960). Tamén é o dominio no que se aplican as regras de elisión de certos metros fortes. O pé é o dominio dos acentos marcados e no que se aplican as regras de delisión de certos pés fortes. Finalmente a sílaba é o dominio dos tempos non marcados e no que se aplica a regra da elisión de certas sílabas fortes, de cuxa aplicación depende o ritmo anapéstico. Ademais destas categorías básicas existen "super-categorías" como resultado de certas transformacións... As principais "super-categorías" son: o super-pé, resultante da redución de dous pés iámbicos a un anapéstico; o super-metro, resultante da redución de dous metros; o super-hemistiquio, resultante da redución de dous hemistiquios a un. As categorías son unidades simples mentres que as super-categorías son unidades complexas».

As regras categoriais da métrica rítmica galega son:

I	V	→	(Hw)	Hs
II	H	→	(Mw)	Ms
III	M	→	(Pw)	Ps
			Pw	Ps
IV	P	→	(σw)	σs
			(σw)	σs

V= verso

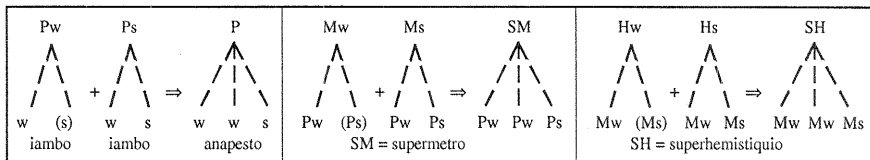
H= Hemistiquio

M=metro

P=pé

σ= sílaba

A regra transformacional da posibilidade de elisión das categorías marcadas *s*, directamente dominadas por categorías marcadas *w*, permite xerar estruturas correspondentes a unidades complexas (pés anapésticos, supermetros e superhemistiquios):



Pasa logo a aplicar estas regras á *muiñeira*, recoñecendo a pertinencia da anacruse pola que unha sílaba átona inicial de verso ou hemistiquio pode non ser computada, e establece a clasificación dos versos das *muiñeiras periódicas*²⁹. Para concluír coa explicación da aparente complexidade da mesma, simplificada mediante os esquemas da gramática métrica xenerativa transformacional ás regras categoriais e transformacionais. Finalmente, alude ao seu carácter universal e ao influxo da *muiñeira* na lírica medieval galego-portuguesa e no lirismo peninsular en xeral.

No segundo traballo³⁰ establece as seis propiedades da métrica rítmica: a) Número regular ou irregular de sílabas; b) División posible en hemistiquios; c) Principio

29. D. Prieto Alonso, art. cit., 1984, p. 147:
(55) (i) Versos de dous hemistiquios:

- a. Tetrámetros:
iámbicos: Ao pasar a barca dixom' o barqueiro
anapésticos: O susto do corpo non se lle quita/ Cego casado con nena bonita.
- b. Trímetros:
iámbicos: _____
anapésticos: Miña nai deixou-me no monte.

- c. Bímetros:
ambiguos: Fuche tu, fuche tu./ Fun, fun.

- (ii) Versos de un super-hemistiquio = trímetros:
iámbicos: _____
anapésticos: Cabaleiro que vas d'a cabalo.

das categorías facultativas; d) Principio das sílabas extramétrica³¹; e) Ritmo ascendente; f) Repetición dun mesmo pé (ritmo periódico). Estas propiedades aplícaas á análise de oito poemas de *Cantares Gallegos* e tres de *Follas Novas*.

Aplicacións á lírica medieval

Nun traballo posterior³² Prieto Alonso aplica os principios anteriormente citados a dúas Cantigas de Amigo, respectivamente de Bernal de Bonaval (B. 1137; V. 728) e de Martin Codax (P. 3; B. 1280; V. 886), despois de confrontar textos decimonónicos (de Añón e Curros) cos exemplos citados en traballos anteriores. Ademais, establece a relación entre o número de sílabas e o número de elementos *w* e *s* con atención á casuística formulada (sinalefa, sinérese, hiato, diérese, dislocación do acento e asociación de *s* con sílaba átona). Tamén se ocupa da relación entre as representacións métrica e lingüística atendendo ás concorrencias vocálicas.

En «Jarcha, Cantiga de amigo e a orixe da seguidilla na métrica tradicional...»³³, xa expresamos a necesidade de dar un novo enfoque ao estudo das orixes das formas rítmicas tradicionais. Seguindo a Prieto Alonso e retomando as alusións finais do seu traballo sobre a muiñeira, aplicamos os principios da métrica rítmica a tres poemas³⁴ que teñen en común unha voz feminina que se expresa na mesma forma pragmática comunicativa (o diálogo unimembre), e unha forma métrica común (a seguidilla). Nesta análise verificouse a validez das fórmulas de Prieto para os tres poemas, a existencia de ritmos mixtos dentro do ritmo ascendente, periodicidade e cambios de ritmo, que normalmente corresponden a cambios na forma pragmática comunicativa ou ao procedemento iterativo do *leixa-pren* (a diferenza do *paralelismo* que contribúe ao mantemento do ritmo), ampliando á métrica o exposto por Nodar para a estrutura das cantigas paralelísticas³⁵.

No presente traballo pretendemos continuar na liña que se principiara no anterior, realizando unha análise métrica comparativa de dúas das escasas cantigas en 3ª persoa, as composicións de Don Dinis (B.659; V.172) e Pero Meogo (B.1188; V.793). A aplicación dos seis principios que enuncia Prieto, engadimos as *licencias de pé invertido* da versificación xermánica e *tempo marcado en sílaba átona* do verso silabotónico ruso.

Nos diagramas arbóreos simplifícase a representación na categoría da sílaba que aparece como (o) e (ó) respectivamente para os tempos fracos e fortes (indicando se estes non coinciden coas sílabas átonas e tónicas en caso de licencia). As restantes categorías están representadas coas mesmas letras (P, M, H e V) ás que se lle engade

31. Para o fenómeno da extrametricalidade véxase B. Hayes, art. cit, 1982 e a bibliografía que este cita no traballo.

32. D. Prieto Alonso, «A métrica acentual na Cantiga de Amigo», en AA. VV., *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa: DIFEL, 1991, pp. 111-142.

33. A. Ripoll, «Jarcha, Cantiga de amigo a orixe da seguidilla na métrica tradicional. Unha análise comparativa de métrica acentual», en AA. VV., *O Cantar dos trovadores*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993.

34. 1º Jarcha da serie hebrea de *Diwan* de Moshe Ibn Ezra. 2º Cantiga de Martin Codax (PV. 3; B. 1280; V. 886). 3º Cantar nº XIII de *Cantares Gallegos* de Rosalía.

35. F. Nodar, *La narrativa de la poesía lírica galaicoportuguesa*, Kassel: Reichenberger, 1985, pp. 31-65.

(ó) para as marcadas como fortes que deben distinguirse das fracas por coincidiren no mesmo nivel e dentro da mesma categoría superior. A fórmula rítmica resulta de agrupar as sílabas en pés mediante () e de dividir o verso en hemistiquios mediante ||.

Ademais dos diagramas arbóreos hai fórmulas de tipo de ritmo nas que se representa o ritmo anapéstico como A e o iámbico como B. O número que precede á letra do ritmo indica o dos hemistiquios e o que a segue o dos metros. Outros signos son: (.) metro incompleto por carecer do pé inicial; (l) metro e pé incompletos por carecer do pé inicial e da sílaba en tempo fraco do segundo (o primeiro pé real no verso) e («) pé incompleto no ritmo anapéstico que por carecer da sílaba inicial ten a forma do iambo. O módulo do ritmo figura como α para os hemistiquios anapésticos e β para os iámbicos como resultado das equivalencias dos versos na división en hemistiquios. Os procedementos iterativos están representados nas fórmulas de iteración nas que PNL1/2 e PNL1'/2' indican os primeiros e os últimos versos paralelos (nos que non hai leixa-pren), PLP1/2 e PLP1'/PLP2' indican os versos paralelos con leixaprén e R o refrán (R1, R2, R3, etc., cando está formado por varios versos).

Análise métrica das cantigas:

Don Dinis
V.172; B.569
(Nunes Amigo XX)

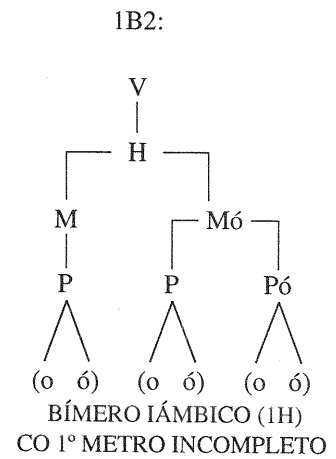
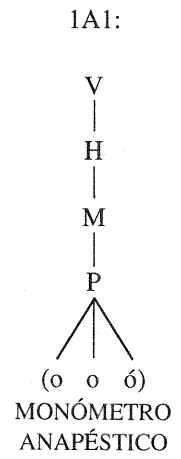
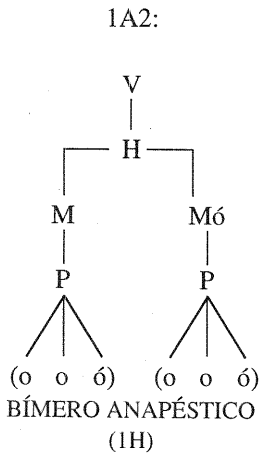
- | | |
|-----|---|
| I | Levantou-s'a velida,
levantou-s'alva
e vai lavar camisas
eno alto: |
| 5 | vai-las lavar alva. |
| II | Levantou-s'a louç a,
levantou-s'alva
e vai lavar delgadas
eno alto: |
| 10 | vai-las lavar alva. |
| III | [E] vai lavar camisas,
levantou-s'alva;
o vento lh'as desvia
eno alto: |
| 15 | vai-las lavar alva. |
| IV | E vai lavar delgadas;
levantou-s'alva;
o vento lh'as levava
eno alto: |
| 20 | vai-las lavar alva. |

- V O vento lh'as desvia;
levantou-s'alva;
meteu-s'alva en ira
eno alto:
25 vai-las lavar alva.
- VI O vento lh'as levava;
levantou-s'alva;
meteu-s'alva en sanha
eno alto:
30 vai-las lavar alva.

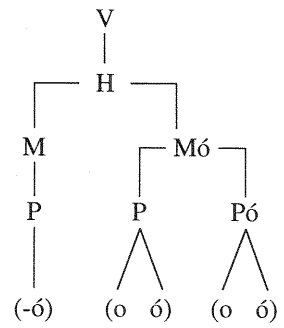
Edicións: H. R. Lang, *Das Liederbuch de Königs Denis von Portugal*, Halle: M. Niemer, 1894, nº 93; J. J. Nunes, *Crestomatia Arcaica*, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1970⁷, pp. 382-83 (1ª ed. de 1921); A. Correa de Oliveira e Saavedra Machado, *Textos portugueses medievais*, Coimbra: 1959, p. 114; E. Pacheco e J. P. Machado eds., *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti)*, 8 vols., Lisboa: Ed. da Revista de Portugal, 1949-64, nº 543; G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967, 119:1/25, 43.

a b a c b 6'4'6'3 5'	seis estrofas (6a) 6 x 2+3 versos	grupo de correspondencias paralelísticas A3
-------------------------	--------------------------------------	--

FÓRMULAS DE		RITMO E DIAGRAMAS ARBÓREOS
ITERACIÓN	RITMO	
PNLP1 PNLP1	1A2	Levantou-s'a velida, Levantou-s'a louçãa (o o ó) (o o ó)
R1	1A1	levantou-s'alva @(o o ó) (Anacruse da átona inicial que se indica mediante @)
PLP1 PLP1'	,1B2	e vai lavar camisas e vai lavar delgadas (o ó) (o ó) (o ó)
R2	1A1	eno alto: (o o ó)
R3	11B2	vai-las lavar alva (Licencia de pé invertido) (-ó) (o ó) (o ó)
PLP2 PLP2'	,1B2	o vento lh'as desvia o vento lh'as levava (o ó) (o ó) (o ó)
PNLP2 PNLP2'	1A2	meteu-s'alva en ira meteu-s'alva en sanha (o o ó) (o o ó)



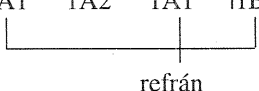
| 1B2:



BÍMERO IÁMBICO (1H) CO 1º METRO E O 1º PÉ INCOMPLETOS

FÓRMULAS RÍTMICAS:

TIPO	FÓRMULA	VERSOS
1A2	(o o ó) (o o ó)	1, 6, 23, 28 (paral. sen leixa-pren)
1A1	(o o ó)	2, 4, 7, 9, 12, 14, 17, 19, 22, 24, 27, 29 (refrán: V.interpolado E 2º)
,1B2	(o ó) (o ó) (o ó)	3, 8, 11, 13, 16, 18, 21, 23, 26 (tódolos do leixa-pren)
11B2	(-ó) (o ó) (o ó)	5,10, 15, 20, 25, 30 (3º do refrán)

ESTROFAS	ESTRUCTURA RÍTMICA DAS SEIS ESTROFAS					
	1	2	3	4	5	versos
I	1A2	1A1	,1B2 ¹	1A1	B2	
II	1A2	1A1	,1B2 ¹ °	1A1	B2	
III	,1B2 ¹	1A1	,1B2 ²	1A1	B2	
IV	,1B2 ¹ °	1A1	,1B2 ² °	1A1	B2	
V	,1B2 ²	1A1	1A2	1A1	B2	
VI	,1B2 ² °	1A1	1A2	1A1	B2	
						
O LEIXA-PREN ESTÁ REPRESENTADO POR ¹ /1° E ² /2° PARA OS VERSOS PARALELOS REPETIDOS						

COMENTARIO RÍTMICO

Esta cantiga ten un sistema rítmico regular relacionado co *paralelismo*, alternando de forma ordenada os ritmos iámbico anapéstico tanto no corpo da *cobra* coma no *refrán*. Neste son monómetros anapésticos o verso interpolado e o segundo, sendo bímetros anapésticos os versos paralelos das dúas primeiras e das dúas últimas cobras (as que non poden intervir no procedemento do *leixa-pren*).

Tanto o 3º verso do refrán coma os outros versos paralelos (os que interveñen no *leixa-pren*), son bímetros iámbicos co metro inicial incompleto, tendo tamén o primeiro pé incompleto.

Pero Meogo

B.1188; V.793

(Nunes: Amigo CCCCXV) (*)

- | | | |
|-----|----|--|
| I | | [Levou-s' a louçana], levou-s' a velida
vai lavar cabelos na fontana fria,
leda dos amores, dos amores leda. |
| II | 5 | [Levou-s' a velida], levou-s' a louçana
vai lavar cabelos na fria fontana,
leda dos amores, dos amores leda. |
| III | | Vai lavar cabelos na fontana fria,
passa seu amigo que lhi ben quera,
leda dos amores, dos amores leda. |
| IV | 10 | Vai lavar cabelos na fria fontana
Passa seu amigo que a muit' ama,
leda dos amores, dos amores leda. |

- V Passa seu amigo que lhi ben queria;
o cervo do monte a augua volvia,
15 leda dos amores, dos amores leda.
- VI Passa seu amigo que a muit'ama;
o cervo do monte volvia a augua,
leda dos amores, dos amores leda.

(*) Nunes edita a cantiga con estrofas de seis versos (36 en total).

Edicións: L. de Azevedo Filho, *As cantigas de Pero Meogo*, Rio de Janeiro: Gernasa, 1974, p. 59; A. F. G., Bell, «The Hill Songs of Pero Meogo», *The Modern Language Review*, Cambridge, vol. XVII, 1922, pp. 259-260; X. L. Méndez Ferrín, *O Cancioneiro de Pero Meogo*, Vigo: Galaxia, 1966, pp. 159-160; J. J. Nunes, *Crestomatia Arcaica*, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1970⁷, pp. 373-374 (1ª edición de 1921); E. Pacheco e J. P. Machado eds., *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti)*, 8 vols., Lisboa: Ed. da Revista de Portugal, 1949-1964, nº 1136; G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizione dell'Ateneo, 1967, pp. 134-135.

1º) 26:56*

a a b 11' 11' 11'	seis estrofas (6a) 2+1 versos	grupo de corresp. paralelísticas A2
----------------------	----------------------------------	--

2º) 252:2

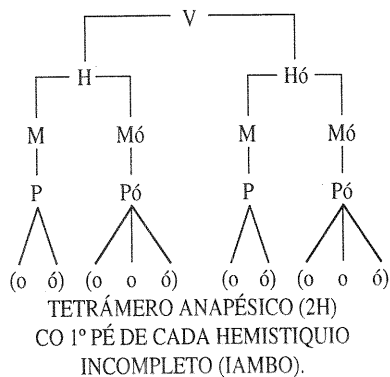
a b c b d e 5' 5' 5' 5' 5'	seis estrofas (6a) 4+2 versos	grupo de corresp. paralelísticas D3
-------------------------------	----------------------------------	--

FÓRMULAS DE		RITMO E DIAGRAMAS ARBÓREOS
ITERACIÓN	RITMO	
PNLP1 PNLP1'	«2»A4	[Levou-s'a louçana], levou-s'a velida [levou-s'a velida], levou-s'a louçana (o ó) (o o ó) (o ó) (o o ó)
PLP1 PLP1'	l2B»A4	vai lavar cabelos na fontana fria, (1) vai lavar cabelos na fria fontana, (-ó) (o ó) (o ó) (o ó) (o o ó)
R	l2lB4	leda dos amores, dos amores leda. (2) (-ó) (o ó) (o ó) (-ó) (o ó) (o ó)
PLP2 PLP2'	l2lB4	Passa seu amigo que lhi ben queria; Passa seu amigo que a muit[o] ama; (-ó) (o ó) (o ó) (-ó) (o ó) (o ó)
PNLP2 PNLP2'	«2»A4	o cervo do monte a augua volvia, o cervo do monte volvia a augua, (o ó) (o o ó) (o ó) (o o ó)

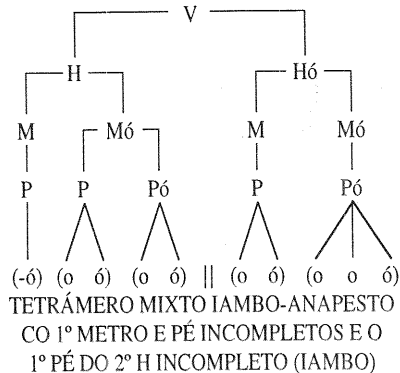
(1) Licencia de pé invertido.

(2) Licencia de tempo marcado en sílaba átona.

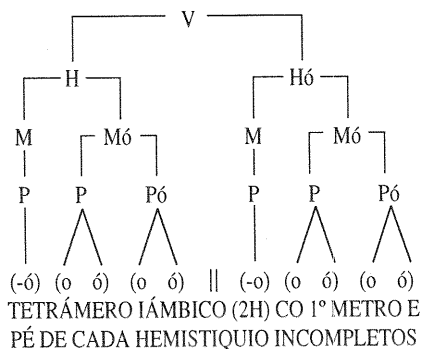
"2"A4:



2B"A4:



|2|B4:



FÓRMULAS RÍTMICAS

TIPO	FÓRMULA	VERSOS
«2»A4	(o ó)(o o ó) (o ó)(o o ó)	1, 4, 14 e 17 (paralel. sen leixa-pren).
2B»A4	(-ó)(o ó)(o ó) (o ó)(o o ó)	2, 5, 7 e 8 (o primeiro caso de leixa-pren).
2 B4	(-ó)(o ó)(o ó) (-ó)(o ó)(o ó)	10, 11, 13 e 16 (2º caso de leixa-pren); 3, 6, 9, 12, 15 e 18 (refrán).

ESTRUCTURA RÍTMICA DAS SEIS ESTROFAS

versos	I	II	III	IV	V	VI
1	«2»A4	«2»A4	2B»A4 ¹	2B»A4 ¹ °	2 B2 ²	2 B2 ² °
2	2B»A4 ¹	2B»A4 ¹ °	2 B2 ²	2 B2 ² °	«2»A4	«2»A4
3(R)	2 B2					
o leixa-pren está representado por ^{1/1} ° e ^{2/2} ° para os versos paralelos repetidos						

EQUIVALENCIAS E MÓDULOS DE RITMO:

«2»A4= «1A2+»1A2;	2 B4= 1B2+ 1B2	2B»A4= 1B2+»1A2;
«1A2: (o ó)(o o ó)	1B2: (-ó)(o ó)(o ó)	
«1A2 ⇒ α	1B2 ⇒ β	

COMENTARIO RÍTMICO

Os hemistiquios tenden a comportarse como versos, e así aparecen nos apógrafos e en boa parte das edicións. Só hai dous módulos de ritmo se consideramos cada hemistiquio como un verso autónomo: «1A2 [α] e |1B2 [β]. Partindo dun ritmo inicial αα nos primeiros versos paralelos das dúas primeiras estrofas, pasando pola transición de βα nos segundos (os primeiros nos que hai leixa-pren) chégase a ββ no refrán, que se mantén nos seguintes versos paralelos (que tamén interveñen no leixa-pren), para reaparecer αα nos versos paralelos finais (que o mesmo cós primeiros non participan do leixa-pren).

I	II	III	IV	V	VI
αα βα ββ	αα βα ββ	βα ββ ββ	βα ββ ββ	ββ αα ββ	ββ αα ββ

Alexandre Ripoll
Universidade da Coruña