

# METRICA VASCA



La métrica del «*cantar de Perucho*» y de *Nere andrea* o *Kaiku*

---

En un artículo publicado en el N.º Octubre-Diciembre-1925 de REV. I. DE EE. VV. nos ocupábamos de la recta transcripción e interpretación del «*cantar de Perucho de la tercera Celestina*».

Al recorrer la bibliografía referente a dicho cantar, nos encontramos con un trabajo de Mr. Julien Vinson, publicado en «Rev. I de EE. VV. en el tomo correspondiente a 1923, en el cual el sabio filólogo hace un análisis métrico del famoso cantar entre otros.

Desde luego (por qué ocultarlo?) el análisis nos pareció un poco arbitrario. Diríase que el Sr. Vinson tiene especial empeño en reducir los cantares con que tropieza, a un par de tipos más o menos acertadamente observados, forzándolos para ello quizás un poco demasiado y complicando algo más de lo justo la trama métrica tan sencilla de casi toda la inspiración (más o menos copiosa, original e interesante, que de eso habría mucho que hablar) de la musa vasca.

He ahí los motivos que nos impulsan a enjaretar estas líneas.

Para la parte positiva de nuestra labor nos remitimos a un discurso de apertura de curso (1) que hace algunos años en una de las solemnes de este Seminario leyera el autor de estas líneas, harto novicio aun en estos empeños. Trátase en él de fijar las reglas métricas a las que el poeta vasco neto (el *bertsolari*), consciente o inconscientemente somete la palabra, cuando pugna por brotar de sus labios en los momentos de inspiración.



La musa vasca conserva todavía en su presentación modales de musa primitiva: *el bertsolari* nunca recita sus versos; nuestro poeta improvisa siempre cantando.

---

(1) «La Métrica Vasca». Discurso de apertura (1918).

Por ello es muy expuesto a error (como muy atinadamente anotó el malogrado Cronista de las Provincias Vascongadas, don Carmelo de Echegaray), el pretender hacer un análisis métrico del verso vasco haciendo caso omiso de su música.

Quizás se debe a este olvido la desorientación que se nota en el Sr. Vinson, cuando analiza la métrica de *Kaiku*.

El Sr. Vinson se fija en el número de sílabas de cada verso, y al hallarlas desiguales queda desconcertado y achaca esto que a él se le antoja defecto, a corrupciones e interpolaciones o a deficiencias de oído en el poeta: no de otro modo que si un principiante en música al examinar dos frases melódicas paralelas se hallase con la para él desagradable sorpresa de que no constaban del mismo número de notas, aun cuando tuviesen idéntica medida de tiempo e idéntico número de compases.

En el verso vasco (y en esto se parece al verso clásico) el número de sílabas puede variar, como en música puede ser vario el número de notas de dos frases pareadas. Ningún defecto hay en ello. Lo que importa que no varíe es el valor total de las sílabas, la suma de todos los tiempos parciales. Aun cuando el número de sílabas sea desigual, si en el número de pies y de metros (unidades métricas) los versos se corresponden, ellos serán tan perfectos como en música lo son dos frases paralelas de distinto número de notas, pero idéntico número de compases.

Se nos dirá que para que esto pudiera ser verdad y para que en Euskera pudieran hacerse combinaciones de sílabas y formar diversos pies, sería menester que en ella las sílabas fuesen capaces de diversas cantidades como lo eran en las lenguas clásicas.

A lo cual contestamos: 1), que ni es cierto que en todo el tiempo que en las lenguas clásicas se versificó por pies y metros, gozaran sus sílabas del accidente de la cantidad tan a la perfección como en los tiempos clásicos; y 2), que tampoco es cierto que el Euskera no tenga, y bien aprovechable, alguno siquiera de los elementos que dan origen a la diversidad de cantidades en las sílabas, cual es, por ejemplo, la acumulación de letras consonantes que en toda lengua retardan la pronunciación de una sílaba, haciéndola más larga que otra en que las vocales se suceden sin tales estorbos.

Reconozco de grado que *el bertsolari* al cantar sus coplas no obedece ordinariamente a tal pauta y que llegado el caso, trata del mismo modo una sílaba de vocal ante vocal (breve) que otra de vocal ante dos consonantes (larga por posición).

Pero, aun con todo, es que hay algo que nos impida alargar una sílaba sencilla, y llenar con ella el tiempo que de por sí corresponde a dos breves, sobre todo si se pronuncian cantando? Por ventura no estamos acostumbrados a observar tales hechos a cada paso en el canto, sin que proteste de ello el oído más fino?

\*  
\* \*  
\*

Mas bajemos ya de la región de las teorías al campo de la práctica. Empezaremos por analizar, según estas normas, los versos del «cantar de Perucho».

Nuestros lectores conocen el texto original, por lo cual nos creemos dispensados de reproducirlo.

He aquí ahora su medición:

<p><b>Estribillo:</b> L<sup>1</sup>é<sup>1</sup>l<sup>1</sup>o l<sup>1</sup>iré<sup>1</sup>l<sup>1</sup>o z<sup>1</sup>ar<sup>1</sup>ai l<sup>1</sup>eró<sup>1</sup>b<sup>1</sup>a</p> <p>I 1. Y<sup>1</sup>az z<sup>1</sup>oeg<sup>1</sup>i<sup>1</sup>a n<sup>1</sup>intz<sup>1</sup>an</p> <p>2. á<sup>1</sup>ur<sup>1</sup>t<sup>1</sup>en' é<sup>1</sup>ro<sup>1</sup>a</p> <p>3 Ai, jo<sup>1</sup>at g<sup>1</sup>abi<sup>1</sup>ra<sup>1</sup>i<sup>1</sup>a</p> <p>4 á<sup>1</sup>st<sup>1</sup>or ú<sup>1</sup>so<sup>1</sup>a </p> <p><b>Estribillo:</b> L<sup>1</sup>é<sup>1</sup>l<sup>1</sup>o l<sup>1</sup>iré<sup>1</sup>l<sup>1</sup>o z<sup>1</sup>ar<sup>1</sup>ai l<sup>1</sup>eró<sup>1</sup>b<sup>1</sup>a</p>	<p>II 5. Ai jo<sup>1</sup>at g<sup>1</sup>abi<sup>1</sup>ra<sup>1</sup>i<sup>1</sup>a</p> <p>6. á<sup>1</sup>st<sup>1</sup>o<sup>1</sup>b<sup>1</sup>ri<sup>1</sup>k<sup>1</sup>a'ra</p> <p>7. é<sup>1</sup>s<sup>1</sup>oh' á<sup>1</sup>mo<sup>1</sup>re<sup>1</sup>ari</p> <p>8- g<sup>1</sup>an<sup>1</sup>o n<sup>1</sup>á<sup>1</sup>z<sup>1</sup>al<sup>1</sup>a</p> <p>9- p<sup>1</sup>an<sup>1</sup>az n<sup>1</sup>á<sup>1</sup>z<sup>1</sup>al<sup>1</sup>o</p> <p>10- dá<sup>1</sup>tor<sup>1</sup>k<sup>1</sup>edat<sup>1</sup>a</p> <p><b>Estribillo:</b> L<sup>1</sup>é<sup>1</sup>l<sup>1</sup>o l<sup>1</sup>iré<sup>1</sup>l<sup>1</sup>o z<sup>1</sup>ar<sup>1</sup>ai l<sup>1</sup>eró<sup>1</sup>b<sup>1</sup>a</p>
---	--

El estribillo lelo, etc., tiene ritmo de *zortziko* corriente y regular.

Las coplas propiamente dichas (*Yaz zoegia*, etc.), nos vienen a resultar *zortzikos* de ritmo quebrado, roto. Queremos decir que en ellas la sucesión de las combinaciones 3 y 2,3 y 2 o 2 y 3 propias del *zortziko* corriente o del cinco por ocho, se ve interrumpida después del primer compás (*Yaz zoegia..... ai joat gabi.....*) por un dos por ocho (*nintzan..... raya*) en los versos 1.º, 3.º, 5.º, 7.º. El 9.º, sin embargo, es igual a los pares y hace que la copla termine con tres versos de ritmo regular y reposado, empalmando de esa manera hermosamente con el ritmo del estribillo que también es de *zortziko* regular.

La machaconería propia del ritmo constantemente continuado del  $\frac{5}{8}$  de los *zortzikos* corrientes, queda perfectamente neutralizada por el inciso  $\frac{2}{8}$  que se intercala, según hemos dicho, al fin de los versos impares, sin borrar por ello el carácter de *zortziko* propio

del conjunto; lo cual se consigue, a su vez, por un procedimiento bellísimo y muy natural en los últimos versos, en los que queda el oído gratamente sorprendido por una nueva combinación que viene a deshacer la monotonía que podía causar la continua alternancia del *zortziko* quebrado del impar y el regular del par, dándonos una serie de tres versos regulares que nos devuelven al cauce rítmico del estribillo inicial *Lelo li-relo, etc.*

El conjunto, como se ve, no puede ser más bello, variado, artístico y armonioso.

Si quisiéramos emplear la nomenclatura clásica, diríamos que el conjunto pertenece a la serie dactílica, y que el estribillo viene a ser un doble *adónico* ( $\underline{\text{L}} \text{ u } \text{ u} | \underline{\text{L}} - || \underline{\text{L}} \text{ u } \text{ u} | \underline{\text{L}} -$ ) o sea dos dímetros o dipodios dactílicos.

De las coplas los versos pares son otros tantos *adónicos*; los impares pudieran reducirse al tipo *simonidium* ( $\underline{\text{L}} - | \underline{\text{L}} \text{ u } \text{ u} | \underline{\text{L}} -$ ) si ya el sonsonete del adónico iniciado en el estribillo y sostenido por los versos pares no nos obligase a ordenar los pies en tal forma que el dácilo ocupe no el centro del tripodio, sino el principio del mismo, dándonos así una combinación de dácilo y dos espondeos ( $\underline{\text{L}} \text{ u } \text{ u} | \underline{\text{L}} - | \underline{\text{L}} -$ ), no registrado, que nosotros sepamos, en la métrica clásica.

\*  
\* \*

Pero la necesidad de no prescindir de la música en el examen métrico de una composición vasca se hace más palpable en las que tienen un número de sílabas más irregular: tal es p. e. la popular «*Nere Andrea*» o «*Kaiku*», que el Sr. Vinson examina en el trabajo a que al principio aludíamos.

De nuestro examen resulta que se trata de un ejemplar dactílico, donde con cierta irregularidad alternan en cada metro el dácilo y el espondeo, siendo algunas veces aquél el primero y éste el segundo, y otras, viceversa, y teniendo siempre el último pie del verso par, a saber, el pie del consonante de la rima, cataléctico o de una sílaba aguda equivalente a dos o tres. Cada verso consta, indefectiblemente de dos metros dactílicos, en cada uno de los cuales en los versos impares alternan dos pies, dácilos o espondeos ( $\underline{\text{L}} \text{ u } \text{ u} \text{ o } \underline{\text{L}} -$ ), siendo en total cuatro pies dactílicos los de que el verso consta. En los pares el primer metro es regular (de la alternancia susodicha) pero no así el segundo, en el cual el primer pie es completo (ordinariamente espondeo) mas no el siguiente que

según se dijo, es. recortado, cataléctico, de una sola sílaba(II) equivalente a tres (dáctilo  $\underline{1} \cup \cup$ ) o dos (espondeo  $\underline{1} -$ ).

En la última estrofa se muda algún tanto la disposición de los versos (no su composición métrica) intercalando un inciso («Aizazu! —Zer naizu?») de dos dipodios espondeicas que consueñan en *u* con los dos últimos versos, y que viene a ser, como lo confirma la música, una especie de paréntesis introducido para iniciar el diálogo que sigue en el resto de la tercera estrofa y en el estribillo o coro.

La alternancia de acataléctico y cataléctico queda interrumpida en la tercera estrofa que empieza por dos pies quebrados, catalécticos los dos, para seguir con un tercero acataléctico al cual siguen, sin embargo, dos catalécticos regulares que riman en *u* como los dos quebrados iniciales.

El estribillo o coro viene a ser una serie de tripodios dactílicos, acatalécticos los 1, 3 y 9 y catalécticos o agudos todas las demás.

De nuestro análisis (que creemos el único racional para la medición del verso popular y musical) resulta según esto que todos los versos de esta pieza, aun los del estribillo o coro y estrofa tercera, son perfectamente regulares y rítmicos, sin quitar ni poner una tilde, y sin que para ello sea obstáculo el número desigual de las sílabas de los mismos. Véase:

- I
- 1 Nérē  $\underline{1}$  andréā |  $\underline{1}$  andré  $\underline{1}$  onā dā
- 2 Gōbērnū  $\underline{1}$  onā dū |  $\underline{1}$  auzoan
- 3 Artzen  $\underline{1}$  duelarik |  $\underline{1}$  bero  $\underline{1}$  alēbā
- 4 Māri  $\underline{1}$  Katalin |  $\underline{1}$  altxoan
- II
- 1 San Blas  $\underline{1}$  alderāt |  $\underline{1}$  nindonarik
- 2 Makiltxo  $\underline{1}$  batēn |  $\underline{1}$  gañean
- 3 Arantze  $\underline{1}$  beltz bat |  $\underline{1}$  sartu zitzaufan
- 4 Uspelā  $\underline{1}$  nuen |  $\underline{1}$  oñean.
- III
- 1 - Aizazu!
- 2 - Zer nāi zū?
- 3 - Gērōre  $\underline{1}$  orelā |  $\underline{1}$  mundū  $\underline{1}$  onetan
- 4 - Biok  $\underline{1}$  biziko |  $\underline{1}$  gerade  $\underline{1}$  gu
- 5 - Baldin  $\underline{1}$  bāzom |  $\underline{1}$  kontentu

