

PERO MEOGO: DESDE A MÉTRICA E A MÚSICA Á PERCEPCIÓN MÉTRICA

ANTONI ROSSELL

Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMO: Desde a métrica dos textos líricos medievais e dos procesos de intertextualidade, seguindo os postulados de Jorn Gruber (1983), é posible formular a reconstrución musical dalgunhas cantigas das que non se conservou a música. Trátase dunha comparación métrica entre o repertorio lírico galego, neste caso a obra poética de Pero Meogo, e o repertorio galego devocional (CSM), así como o occitano, o francés antigo e o latín medieval. As coincidencias métricas permítennos argumentar tanto posibles *contrafacta* como reconstrucións musicais destes repertorios sen música, sempre apoiados en análises intertextuais. Este estudio fórmulase como hipótese partindo dunha «percepción métrica» por parte do receptor a un nivel semellante da «percepción melódica» por parte do público medieval.

PALABRAS CLAVE: lírica galego-portuguesa; música medieval; imitación, contrafacción, reconstrución musical.

PERO MEOGO: DES DE LA MÈTRICA I LA MÚSICA A LA PERCEPCIÓ MÈTRICA

RESUM: Des de la mètrica dels textos lírics medievals i dels processos d'intertextualitat, seguint els postulats de Jorn Gruber (1983), és possible formular la reconstrucció musical d'algunes cantigues de les quals no s'ha conservat la música. Es tracta d'una comparació mètrica entre el repertori líric gallec, en aquest cas l'obra poètica de Pero Meogo, i el repertori gallec devocional (CSM), així com l'occità, el francès antic i el llatí medieval. Les coincidències mètriques ens permeten argumentar tant possibles *contrafacta* com reconstruccions musicals d'aquests repertoris sense música, sempre amb el suport d'anàlisis intertextuals. Aquest estudi es formula com a hipòtesi partint d'una «percepció mètrica» per part del receptor a una escala semblant a la «percepció melòdica» per part del públic medieval.

PARAULES CLAU: lírica gallegoportuguesa; música medieval; imitació; contrafacció; reconstrucció musical.

PERO MEOGO: FROM METRICS AND MUSIC TO METRICAL PERCEPTION

ABSTRACT: From the metrics of medieval lyrical texts and the processes of intertextuality, following the postulates of Jörn Gruber (1983), it is possible to formulate the musical reconstruction of some cantigas of which the music has not been preserved. This is a metrical comparison between the Galician lyric repertoire, in this case the poetic work of Pero Meogo, and the Galician devotional repertoire (CSM), the Occitan, the Old French, and the medieval Latin repertoire. The metrical coincidences allow us to argue both possible counterfactuals and musical reconstructions of these repertoires without music, always supported by intertextual analyses. This study is formulated as a hypothesis based on a “metrical perception” on the part of the receiver at a level similar to the “melodic perception” on the part of the medieval audience.

KEYWORDS: Galician-Portuguese lyric; medieval music; imitation, *contrafacta*, musical reconstruction.

PATRIMONIO MUSICAL GALEGO MEDIEVAL: CONSERVACIÓN E RECUPERACIÓN

Sorprende que o patrimonio musical da lírica galega medieval teña na vertente relixiosa un gran número de melodías (máis de catrocentas) das *Cantigas de Santa María* de Afonso X, mentres que na lírica profana o número sexa tan escaso: no *Fragmento de Torre do Tombo* ou *Pergamiño Sharrer* (finais do s. XIII, comezos do s. XIV) conserváronse sete cantigas de amor de Don Dinís con música, e no *Pergamiño Vin-del* (s. XIII) sete cantigas de amigo de Martín Codax, seis con música. Non por falta de manuscritos conservados con música a investigación musicolóxica se detivo en busca de testemuñas ou relacións melódicas que nos permitan a reconstrución ou *contrafacta* de lírica galega medieval. Os estudos realizados sobre as relacións métricas e literarias entre as obras que conservaron música e as que non a conservaron permite elaborar un proceso de reconstrución melódica ou de contrafacción que posibilita —sempre dentro do campo da hipótese— reconstruír a melodía de non poucas cancións trobadorescas medievais nas súas diferentes manifestacións lingüísticas. Neste senso, debemos destacar os traballos de Hans Spanke (1936 e 1931/1983) que vencellou a lírica latina

medieval, tanto litúrxica como profana, coa lírica trobadoresca aplicando o cómputo métrico románico á lírica latina, a partir da identificación de numerosos casos nos que a melodía da canción latina se encontraba tamén en textos románicos, o cal demostraba que ambos gozaban dun cómputo métrico común que permitía o transvase de melodías dun repertorio ao outro. No campo musicolóxico, Friedrich Gennrich (1965) foi quen realmente abriu o campo musical da contrafacción e a reconstrución melódica dos repertorios monódicos cortesáns, camiño que tivo numerosos continuadores. Grazas aos traballos de Gruber (1983) podemos dar por certas aquelas reconstrucións musicais, pasando do campo da hipótese ao da tese, cando se cumpren as condicións que expuxo o filólogo da Universidade de Tréveris, a partir dunha análise intertextual, ás que hai que engadir a función intermelódica como factor mnemotécnico e de recoñecemento (Rossell 2000).

DA MÉTRICA Á MÚSICA NA OBRA DE PERO MEOGO

O corpus lírico do trobador Pero Meogo non é dos máis extensos: só se conservaron nove poemas. Non obstante, a particularidade literaria dos seus textos e a súa difusión captou a nosa atención sobre as relacións métrico-melódicas da súa obra e a súa posible —pero sempre hipotética— reconstrución musical. Para isto é indispensable a análise métrica dos poemas e as súas relacións con repertorios líricos románicos e latinos.

A obra do trobador galego pódese distribuír en 4 grupos métricos:

1) aabb

—*Por mui fremosa, que sanhuda estou* (D’Heur 1201;¹ Tavani 134,7)²

aaBB (x3): 10/9’ [4’/5+5/4’] || 6 10 [4’+5]³

¹ Numeración da obra en D’Heur (1975).

² Numeración do número de trobador e da obra no repertorio de Tavani (1967).

³ Reproducimos a descrición métrica de Cohen (2014:15).

–*Preguntar-vos quer’eu, madre*, (D’Heur 1206; Tavani 134,8)
aaBB (x3): 7’

2)- abcb

–*Tal vai o meu amigo* (D’Heur 1202; Tavani 134,9)
abcb (x5): [6’/6]⁴

3)- aabbb

–*Fostes, filha, eno bailar* (D’Heur 1207; Tavani 134,4)
aaBBB (x4): 8/9 [3’+4/5] || 6 [3’+2] 9 [3’+5] 6 [3’+2]
–*Digades, filha, mia filha velida*: (D’Heur 1208; Tavani 134,2)
aaBBB (x4): 8/9 [3’+4/5] || 6 [3’+2] 9 [3’+5] 6 [3’+2]

4)- aab

–*Ai cervas do monte, vin-vos preguntar* (D’Heur 1203; Tavani 134,1)
aaB (x2): 11 [5’+5] || 5’
–*Enas verdes ervas* (D’Heur 1205; Tavani 134,3)
aaB (x8): 5’/5 || 3’
–*O meu amig’, a que preito talhei* (D’Heur 1200; Tavani 134,6)
aaB (x4): 10 [4’+5] || 8
–*[Levou-s’aa alva], levou-s’a velida* (D’Heur 1204; Tavani 134,5)
aaB (x6): 11’ [5’+5’]

Dadas as relacións literarias entre trovadores occitanos, galegos e franceses, ás que debemos engadir os contactos e préstamos literarios e métrico-melódicos coa lírica latina medieval (litúrxica e profana), propoñémonos relacionar estes repertorios coa obra do trovador galego, coas limitacións de traballar cuns repertorios tan amplos que por veces, como sucede co latino, aínda non contan cun repertorio métrico-melódico completo, coa excepción da primeira lírica latina ou *nova cantica* de Adriana Camprubí (2020). Compararemos metricamente as obras

⁴ Cohen describe a estrutura métrica desta cantiga como aa (x5): 13 [6’+6].

de Pero Meogo con outras pezas da monodia profana trobadoresca tanto da tradición occitana como das súas irradiacións, e a latina medieval. E para isto ímonos servir de catro repertorios métricos: Frank (1966) para a lírica occitana trobadoresca; Mölk (1972) para a lírica dos *trouvères*; Tavani (1967) para a lírica galega medieval; e o de Camprubí (2020) para a primeira lírica latina medieval.

1)- aabb

Nos repertorios métricos citados aparece a primeira estrutura de rimas da lírica do trobador galego, aabb, pero con diferenzas —sobre todo de número de sílabas por verso— dun repertorio a outro, e no número de obras que presentan esta estrutura. Contrasta coas numerosas obras da lírica galega medieval o exíguo número de composicións da lírica trobadoresca tanto occitana como francesa medieval, sendo a lírica galega a de maior número de composicións (62 composicións; RMT⁵ n° 37). Na lírica dos *trouvères* esta estrutura de rimas é a n° 381 no repertorio de Mölk, con 9 obras. Destaca a referencia do autor deste repertorio métrico á obra de Gotthold Naetebus (1891), xa que clasifica esta estrutura como unha forma «non lírica».⁶ Das tres primeiras obras francesas, a estrutura queda representada como aabB:⁷ a primeira é unha *chanson de femme* G⁸230=S⁹59a; a segunda e a terceira son «baladas/danzas» segundo Gennrich (1921: G231=S763 e G 255=S97), a cuarta unha pastorela (S1877a), a quinta unha «chançon» (S 2047), a sexta, de Gautier de Coinci, unha *chanson pieuse* (canción relixiosa), e dous motetes. O grupo non é tan numeroso coma o galego, pero interesa destacar tanto a conexión desta estrutura cunha canción feminina, coma o ámbito relixioso dalgunhas das outras obras.

⁵ A referencia «RMT» corresponde ao número de estrutura métrica do repertorio de Tavani (1967).

⁶ En <https://archive.org/details/dienichtlyrischeoonaet/page/n243/mode/2up>. Consultado en setembro de 2021.

⁷ O último verso da estrofa pertence ao refrán.

⁸ Gennrich (1921) citado por Mölk.

⁹ Reproducimos a numeración de Spanke (1955) citada por Mölk.

No repertorio métrico da lírica trobadoresca occitana, Frank clasifica esta estrutura co nº 130, e só se catalogan 4 obras, 3 anónimas (BdT 461,207; BdT 461,64, e BdT 461,246: as dúas primeiras pertencen a fragmentos e a terceira é un refrán ou tornada), a cuarta é un fragmento dunha poesía atribuída ao trobador Peire Vidal (BdT 364,36a). É evidente que esta estrutura no ámbito trobadoresco occitano e francés ten escasa presenza. En cambio no ámbito galego medieval, no repertorio métrico de Tavani esta estrutura de rimas (nº 37) presenta 62 obras con variacións no cómputo silábico. Este importante número de obras conéctanos coa monodia latina medieval, xa que se acudimos ao repertorio da primeira lírica latina con música, Camprubí sinala esta estrutura de rimas co nº149, que conta con 76 obras, e delas podemos conectar metricamente coa poesía *Preguntar-vos quer'eu, madre* (D'Heur 1206; Tavani 134,8) 11 composicións con idéntico número de sílabas (7´ 7´ 7´ 7´), entre as que conservan notación musical: *Dulcis sapor novi mellis* ♪,¹⁰ cunha estrutura musical: ααββ; *Novum festum celebremus* ♪, *Mentem meam ledit dolor* ♪,¹¹ *Dux de Juda non tollitur* ♪ do drama litúrxico *Ordo Prophetarum*, todas elas cunha estrutura musical de *Oda continua* (αβγδ). Coa mesma estrutura métrica, pero con diferente estrutura musical (αβαβ), temos as composicións: *Ad honorem tui Christi* ♪,¹² do drama litúrxico *Ludus Danielis*, e *Noli, Rachel deflere pignora* ♪ do drama litúrxico *Ordo Rachaelis*. A conexión da lírica galega medieval co ámbito latino é evidente, e calquera das melodías das obras citadas deste repertorio latino con música podería aplicarse á cantiga *Preguntar-vos quer'eu, madre*, (D'Heur 1206; Tavani 134,8) xa que a coincidencia da estrutura métrica (rimas e número de sílabas) así o permite

¹⁰ ♪: *Nova Cantica (Latin Songs Of The High Middle Ages)*. *Nova Cantica-Latin Songs of the High Middle Ages*. Dominique Vellard and Emmanuel Bonnardot. Deutsche Harmonia Mundi-77196-2-rc. 1990.

¹¹ ♪: *LA MUSIQUE EN CATALOGNE from the 14th Century*. Paniagua & Atrium Musicae. CAT. NO. STU 70695 on Erato Records. CD-1994.

¹² ♪: *Ludus Danielis: The Play Of Daniel Pro Cantione Antiqua*, The Landini Consort, Mark Brown. Decca Music Group Limited – 433731-2. 1992

seguindo a práctica da contrafacción lírica medieval. A diferenza da cantiga anterior, a outra cantiga de amigo de Pero Meogo coa mesma estrutura de rimas (aabb) *Por mui fremosa, que sanhuda estou* (D'Heur 1201; Tavani 134,7) ten unha estrutura silábica diferente: 10 10 6 10, única no repertorio galego medieval e que tampouco encontramos na primeira lírica latina medieval con música. Neste caso poderíamos propoñer como hipótese, a falta doutras testemuñas líricas conservadas, unha orixinalidade métrico-melódica por parte do trobador galego.

2)- abcb

Outra das composicións que supoñen unha particularidade métrica tanto no repertorio galego, como no occitano, ou no francés, é a poesía *Tal vai o meu amigo* (D'Heur 1202; Tavani 134,9; RMT 215:1) que presenta a estrutura silábica 6' 6 6' 6 con rima abcb. Trátase dun exemplo único e unha estrutura pouco común na lírica galega medieval, tanto pola estrutura das rimas como polo número de sílabas, e non se encontra tampouco ningún exemplo tanto na lírica trobadoresca occitana como na lírica francesa medieval. No repertorio métrico de Camprubí a estrutura abcb (nº 691) conta con 13 composicións, pero ningunha delas coincide co número de sílabas por verso deste trobador. Estaríamos, xa que logo, ante un novo exemplo de singularidade métrico-melódica de Pero Meogo.

3)- aabbb

A cantiga *Fostes, filha, eno bailar* (D'Heur 1207; Tavani 134,4; aabbb; 8 8 6 8 6) presenta unha estrutura de rimas inusual na lírica trobadoresca occitana, pois non aparece ningunha composición no repertorio métrico de Frank con esta estrutura, e no repertorio da lírica francesa medieval de Mölk só aparece unha canción de Richard de Semilly coa mesma estrutura de rimas pero cun número de sílabas maior que a do trobador galego, xa que a combinación de octosílabos e hexasílabos se substitúe por unha serie isosilábica de dodecasílabos. Así e todo, existe unha coincidencia moi interesante pois tanto na composición de Meo-

go como na de Semilly, os versos da rima «b» corresponden ao refrán (12'a 12'a 12'B 12'B 12'B Mölk 438). En cambio, na lírica galega esta estrutura métrica conta con 25 composicións no repertorio de Tavani (RMT n° 42), das que un grupo de poesías presentan estrofas con 10 sílabas por verso, e o outro grupo, estrofas con 7 sílabas por verso, mentres que a de Pero Meogo alterna versos de 8 sílabas con 6, da que os tres últimos versos da estrofa corresponden ao refrán (aaBBB). No repertorio latino medieval atopamos unha coincidencia notable tanto nas rimas coma no número de sílabas, coa mesma estrutura métrica. Trátase do *conductus* monódico *Ad cor tuum revertere* ♪, atribuído a Philippe le Chancelier, e que figura dentro do repertorio dos *Carmina Burana* (CB 26) cunha estrutura melódica de *Oda continua* (αβγδε). Esta estrutura musical é moi común na monodia medieval, e aínda contando con que tanto o compositor, como un bo número de *Carmina Burana* son cronoloxicamente anteriores a Meogo, sería moi arriscado considerar un *contrafactum* só con estes argumentos; aínda así, a melodía de *Ad cor tuum revertere* ♪ é perfectamente aplicable á poesía do trobador galego.

Cunha estrutura de rimas idéntica (aa / BBB) á cantiga de Meogo, pero con diferente número de sílabas: 7' 7' 8 6 9, poderíamos conectar a *cantiga de loor* (CSM 330) *Qual é a santivigada*, que presenta unha melodía e un desenvolvemento no refrán (αβγδγ') diferente do que viamos nos *Carmina Burana* atribuído a Philippe le Chancelier.

A abundancia desta estrutura de rimas é unha peculiaridade da escola medieval galego-portuguesa e cómpre sinalar que das vinte e cinco ocorrencias que rexistra Tavani máis da metade son de cantigas de amigo, ata quince (Johan de Requeixo; Johan Servando; Airas Carpancho; Garcia Soarez; Martin de Padrozelos; Garcia Soarez; Martin de Ginzo; Joan Airas, burgués de Santiago; Pero de Bardia; Johan Servando; Estevan Reimondo; e Pero Meogo) e das dez restantes sete son de amor e tres de escarnio.

4)- aab¹³

Esta é a estrutura de rimas máis común da exigua obra de Pero Meogo, e tamén de gran popularidade na lírica galega medieval, de feito Tavani (RMT n° 26) enumera 138 composicións con esta estrutura, e entre elas encóntranse cinco das nove cantigas de Pero Meogo. No repertorio de Frank non hai ningunha composición con esta estrutura métrica, mentres que, da lírica francesa medieval, Mölk só recolle unha composición (S 1905; n° 267) que presenta variabilidade silábica e de rimas dunha estrofa a outra.

Tal como se apuntou máis arriba, son cinco as composicións de Meogo con esta estrutura: *Ai cervas do monte, vin-vos preguntar* (D'Heur 1203; Tavani 134,1); *Digades, filha, mia filha velida*: (D'Heur 1208; Tavani 134,2); *Enas verdes ervas* (D'Heur 1205; Tavani 134,3); *O meu amigo, a que preito talhei* (D'Heur 1200; Tavani 134,6); [*Levou-s'aa alva*], *levou-s'a velida* (D'Heur 1204; Tavani 134,5).

Trátase dunha estrutura usual na lírica galega, especialmente debido á peculiar forma das cantigas paralelísticas que abunda entre as cantigas de amigo, pero con oscilacións no número de sílabas entre as 138 cantigas rexistradas por Tavani. Tamén é unha estrutura que conta con numerosas obras no repertorio litúrxico. Camprubí (2020) cataloga 30, catalogadas no seu repertorio métrico co n° 118. De todas estas obras latinas, a estrutura métrica varía en canto ao número de sílabas dos versos, e aínda que as súas melodías se poderían adaptar á obra de Meogo mediante a técnica do *contrafactum* musical medieval, é unha tarefa que require un estudo de intertextualidade entre as poesías dos dous repertorios. Por iso aquí comentaremos só aqueles casos en que a posible relación métrica nos parece significativa.

A moi comentada cantiga *Ai cervos do monte, vin-vos preguntar* (D'Heur 1203; Tavani 134,1) ten unha estrutura métrica 11a 11a 5'B que non coincide exactamente no número de sílabas co resto de poesías deste grupo, pero con estruturas que difiren só nunha sílaba nalgún dos

¹³ Vid. Rip Cohen (2013).

versos: 11' 11' 5', *Sedia la fremosa seu sirgo torcendo* de Estevan Coelho (29,1); e 11' 11' 5', *Mia madre velida, e non me guardedes* de Johan Servando (77,17), ningunha delas con música. Tampouco encontramos coincidencias métricas no repertorio de Camprubí, concretamente na estrutura nº 118, nin no de Mölk, estrutura nº 267.

Á composición *Enas verdes ervas* (D'Heur 1205; Tavani 134,3) Tavani atribúelle dous números de rexistro no seu repertorio (26:136 e 26:138) por unha diferenza de cómputo silábico: 5 5 3' (26:136) fronte a 5' 5' 3' (26:138). A partir da última edición da obra de Meogo (Ferreiro 2018), o cómputo correcto sería o de 26:138. Sexa como for, esta composición pódese relacionar coa cantiga de amigo de Don Dinís, *Mia madre velida* (25,44), cunha estrutura métrica 5'a 5'a 3b, onde a diferenza radica no refrán por unha sílaba, e cun final masculino no último verso da estrofa de tres versos en Don Dinís, e feminino en Meogo. A extensa obra de Don Dinís (73 cantigas de amor, 51 de amigo, 11 de escarnio, e 3 pastorelas) indícanos que o rei trobador experimentou non só coas innovacións (tanto métricas como literarias) trobadorescas occitanas e francesas, tal como queda patente na súa composición *Quer'eu em maneira de proençal* (25,99) (Hart 1998), senón tamén coa lírica tradicional galega (Camprubí 2014: 36). Outro punto de conexión coa obra do rei trobador témola en —*Digades, filha, mia filha velida* (D'Heur 1208; Tavani 134,2), na que encontramos un paralelismo con outra poesía do rei trobador, pois ten unha estrutura métrica idéntica (10'a 10'a 5B) á cantiga de amigo de Don Dinís —*Ai flores, ai flores do verde pino*, (25,2; RMT 26:85). Esta poesía non forma parte das seis poesías conservadas con música do *Pergamiño Sharrer* e, por tanto, non podemos aplicar un *contrafactum* nin reconstruír a melodía da cantiga de amigo de Meogo, aínda que a relación é evidente.

Neste mesmo grupo da estrutura a a b, a cantiga de amigo *O meu amigo, a que preito talhei* (D'Heur 1200; Tavani 134,6; T 26:78; 10 10 8), coincide metricamente con dúas cantigas de amor, de Bernardo de Bonaval, *A Bonaval quer' eu, mha senhor, hir* (22,1), e *Se Deus me leixe de vos ben aver* (43,15) de Fernam Garcia Esgaravunha, así como unha cantiga de amigo de Joan Servando, *Que trist' oj' eu and' e faço gran razon* (72,16), todas elas sen música conservada.

Podemos asociar a cantiga de amigo —*Digades, filha, mia filha velida*: (D’Heur 1208; Tavani 134,2; RMT 26:86; 10´a 10´a 5B) cunha serie de obras latinas que presentan a mesma estrutura de rima (aab), pero que no verso terceiro da estrofa presentan 4 sílabas en vez das 5 do terceiro verso da composición de Meogo. Así temos *Quid, prophani? quid nota reconditis?*♫ e *Congaudete michi, karissimi*♫, ambos do drama litúrxico latino *Los Milagros de San Nicolás*; o himno de Nadal da escola aquitana *Congaudeat turba fidelium*♫; e *Recordatus es mei, Domine*♫ do drama litúrxico *Ludus danielis*.♫

Na cantiga *Enas verdes ervas* (D’Heur 1205; Tavani 134,3; aaB 5´5´3´), encontramos afinidades con varias poesías de Martín Codax: *Eno sagrado, en Vigo*, (91,3; 7´a 7´a 3b); *Ondas do mar de Vigo*♫ (91,6; 6´a 6´a 7´b; αα´β) e *Mandad´ ey comigo*♫ (91,4; 5´a 5´a 6´b; αα´β); coa cantiga de loor CSM 160, *Quen bôa dona querrá*♫ (7a 8a 4´b; αβγ); e coa cantiga de loor CSM 260 *Dized´, ai trovadores*♫, (6´a 6´a 6´b; αβα´). Dentro do repertorio latino medieval atopamos afinidades métricas cos himnos *Clemens servulorum*♫ 118: 25 (5´a 5´a 4b; αβγ), e *Vox nostra intonet*♫ (5´a 6a 5´b; αβγ) do *Codex Calixtinus*. Cómpre destacar tamén a relación das cantigas de Meogo que teñen a estrutura de rima a a b coa «prosa» *Clemens servulorum*♫ (5´a 5´a 6b; αα´β) do *Codex Calixtinus*, e remarcar a tradición litúrxica galega desta composición e a proximidade xeográfica e coincidencia cronolóxica (ss. XII-XIII) coa obra do trovador galego, argumento que xustificaría unha reconstrución melódica adaptando a melodía da «prosa» ás sílabas de calquera composición deste grupo, tal como era habitual na práctica do «tropo» litúrxico (Hoppin 1978 e Evans 2015) e do *contrafactum*, e tal como coñecemos nun gran número de adaptacións melódicas na música monódica medieval. A circulación de repertorios líricos (texto e música) é constante no mundo románico, e moi concretamente no ámbito galego (Rossell 2010).

Non temos coincidencias métricas para a cantiga *O meu amig´, a que preito talhei* (D’Heur 1200; Tavani 134,6; aab 10 10 8). De feito, e tal como xa sinalamos, todas as estruturas relacionadas coas composicións de Meogo con rima a a b difiren —algunhas minimamente— no núme-

ro de sílabas, e aínda que é posible facer reconstrucións melódicas, non chegamos a identificar ningún *contrafactum*.

INTERTEXTUALIDADE E RECONSTRUCCIÓN MUSICAL: O SO D'ALBA

A este mesmo grupo (aab) pertence a cantiga de amigo [*Levou-s'aa alva*], *levou-s'a velida* (D'Heur 1204; Tavani 134,5; aab; 11' 11' 11'), que coincide na súa estrutura métrica con varias composicións: coa cantiga de amigo *Id' ai miá madre, vee-lo meu amigo* de Johan Nunez Camanez (74,2); co escarnio de amor *Sancha Perez Leve, vós ben parecades* de Johan Vasquiz de Talaveira (81,19); coa cantiga de amigo/romaría *Por Deus vos rogo, madre que mi digades* de Lopo, jogral (86,10); e coa cantiga de amigo *Ai Deus, que doo que eu de mi ei* de Pero de Veer (123,1). Así e todo, a cantiga de Meogo podería analizarse, tal como xa propuxera Tavani (1967), considerando os hemistiquios como versos, quedando a seguinte estrutura en versos hexasílabos: 5'a 5'b 5'c 5'b 5'd 5'e. Un sangrado deste tipo permítenos conxecturar unha posible relación intertextual e intermelódica a partir da cal poderíamos realizar unha hipotética, pero plausible, reconstrución melódica. O primeiro verso da composición lévanos ao universo poético e lírico da *canción de alba*, e este xénero lírico foi tratado desde a perspectiva musical a partir da imitación dun modelo litúrxico, o himno ambrosiano *Ave, Maris stella* ♪, do século IX, chegando á conclusión de que cando o trovador Cadenet en *S'anc fui belha ni prezada* ♪ (BdT 106,14) fala do *so d'alba* refírese a un xénero musical que tiña por modelo o himno mariano. Recordemos que o mesmo Afonso X toma a estrutura métrica e a música da alba de Cadenet para a súa cantiga de loor, en realidade unha «alba ao divino», *Virgen Madre Groriosa* ♪ (CSM 340). Afonso X recollía a tradición musical da alba de Cadenet co mesmo número de sílabas por verso e o mesmo número de versos por estrofa. O Rei Sabio segue tamén a tradición do *so d'alba* de Giraut de Bornelh e doutras pezas como *O Maria, Deu maire* ♪ (*contrafactum* de *Ave, Maris stella* ♪), a alba anónima bilingüe (latín/

francés) *Phebi claro nondum orto iubare*♩, ou a alba anónima en francés antigo *Gaite de la tor*♩ (Rossell 1991).

O *so d'alba* ao que se refire Cadenet baséase nun intervalo de 5ª (re-la) e no desenvolvemento ulterior da melodía de *Ave, Maris stella*♩ tal como comprobamos en numerosos exemplos de albas románicas. Da presenza en Galicia do himno é testemuña non só a imitación de Afonso X, senón tamén unha longa tradición litúrxica no ámbito románico. A adaptación melódica do himno mariano á poesía de Meogo viría avalada polos postulados de intertextualidade que Gruber (1983) propón a partir da *canço* de Jaufre Rudel, «*No sap chantar qui so no di, ni vers trobar qui motz no fa*» (BdT 262, 3, vv. 1-2), seguindo os principios de *mot*, *so* e *razo*, en que o *mot* estaría representado pola palabra «*alva*», o *so* — neste caso só a métrica—no himno litúrgico por uns versos femininos de 6 sílabas, e en Meogo por versos femininos de 5 sílabas, e a *razo*, polo tema do encontro amoroso. E neste caso a tradición trobadoresca románica e latina avalarían que Meogo utilizase o *so d'alba* que xa non é unha melodía fixa e rixida, senón un desenvolvemento melódico a partir da 5ª ascendente e da tradición musical das cancións de alba. E esta adaptación non se pecharía coa imitación musical de Meogo, xa que é coñecida a hipótese, amplamente aceptada, de que a cantiga de Don Dinís *Levantou-s' a velida* (25,43; T 119:1) foi composta a partir da poesía de Pero Meogo que comentamos (López Castro 1999; Parkinson 2006). Esta imitación ofrécenos un argumento máis para a partición dos versos de Meogo en versos curtos, e para a súa identificación co himno mariano *Ave, maris stella*♩, a partir do concepto de variabilidade fronte ao de irregularidade, o primeiro no contexto da lírica oral (texto-música), e o segundo do ámbito filolóxico-positivista textual.¹⁴

A imitación de Pero Meogo das cancións de alba e a posible adaptación do *so d'alba* a partir do repertorio tanto trobadoresco como litúrxico lévanos a concluír nunha dobre transgresión por parte do trobador,

¹⁴ En <https://www.youtube.com/watch?v=iUS4416A5jU> pódese escoitar un exemplo da reconstrución musical da cantiga de amigo [*Levou-s'aa alva*], *levou-s'aa velida* de Pero Meogo a partir do himno mariano *Ave, maris stella*♩.

xa que á subversión da mensaxe relixiosa cunha música de orixe litúrxica, engádesa a inserción literaria do motivo do cervo nas cantigas, que pode ser interpretado desde unha dobre vertente simbólica, por un lado como símbolo da resurrección de Cristo, e por outro do contacto sexual (Laurant, J.-P. et Zarcone, T. 2017; Mariño Ferro 2008). O trobador galego segue a tradición trobadoresca e irreverente da canción de alba de Giraut de Bornelh e de Cadenet, entre outros. Tradición que Afonso X decidiu retornar ao ámbito litúrxico ao compoñer a cantiga 340 co esquema métrico e melodía da alba irreverente de Cadenet (Rossell, 2010).

DA TRADICIÓN LITÚRXICA A UNHA POSIBLE TRADICIÓN AUTÓCTONA: A PERCEPCIÓN MÉTRICA

O repertorio relixioso estivo presente na tradición métrica da maioría de cantigas de Pero Meogo, xunto a unhas estruturas métricas de gran popularidade por parte dos trobadores galegos. Isto podería interpretarse como un trazo de arcaísmo, argumento que utiliza Afonso X cando acusa a Pero da Ponte de utilizar un vello estilo nas súas cantigas, a quen compara co trobador compostelán Bernal de Bonaval polo seu particular estilo arcaico (Alfonso X el Sabio 1988: 296-298).

Non é gratuïto afirmar que a lírica galega medieval se inspira nunhas formas métrico-melódicas litúrxicas, pero non podemos esquecer que, pola particular poética dos seus textos, podería relacionarse cunha lírica tradicional pretrobadoresca da que os trobadores galegos serían debedores: contidos tradicionais e formas métrico-melódicas tradicionais.

Todas as análises métricas e a profusión de certas estruturas na lírica galega indúcennos a reflexionar sobre a razón da súa utilización, que demandaría unha resposta máis alá da súa relación coa tradición oral. Non obstante, precisamos volver á mesma pregunta pero engadindo *¿à quoi ça sert?*. Seguindo coa música debemos recordar que non existe no ámbito románico unha palabra para denominar a estrutura métrica como tal, e para iso utilízase a palabra «so», que reúne tanto a métrica como a

música, é dicir, que a estrutura métrica para os medievais vai unida á música, e isto lévanos a concluír, respondendo á pregunta «¿de que serve?», que o público medieval tería unha percepción auditiva da métrica, porque a estrutura participa tanto do texto como da melodía, e seguramente o ritmo, no caso de que esta música servise para a danza. Cómpre imaxinar que certas estruturas métricas estarían concibidas como un xénero musical que o público percibe, identifica e a partir delas pode mesmo anticipar o seu desenvolvemento, tal como sucede na actualidade co *blues* ou con certas formas do *jazz* máis tradicional. Trátase de estruturas que inciden na memoria xerando a súa identificación e desenvolvemento, e que son utilizadas tanto para o canto como para o baile, e tratándose de Galicia refírome a xéneros tan populares como a *muiñeira* ou a *albada* ou *alborada*, que se desenvolven tanto baixo patróns melódicos como rítmicos. Se acudimos a outra tradición peninsular poderíamos referirnos aos diferentes *palos flamencos* ou estilos: bulerías, soleás, alegrías, seguiriyas, fandangos, tangos, sevillanas..., que desenvolven estruturas melódicas e rítmicas identificables.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A conclusión que se deduce destas comparacións métricas é a posibilidade de reconstrución musical dunha cantiga de amigo [*Levou-s'aa alva*], *levou-s'a velida* (D'Heur 1204; Tavani 134.5) que se adapta facilmente á melodía do himno ambrosiano *Ave, Maris stella*♫. En canto ao resto da obra lírica de Pero Meogo analizada, as reconstrucións musicais requirirán un maior estudo intertextual que acredite e relacione o modelo métrico coa cantiga galega. Despois desta análise, impoñeríase un labor que por razóns de espazo non podemos abarcar neste artigo e que consistiría en confrontar os textos de Pero Meogo cos textos latinos con música cos que se relacionaron aquí por razóns métricas e melódicas, buscando as posibles relacións de intertextualidade para confirmar ou rexeitar a imitación ou o *contrafactum* como xa sinalamos, e polo tanto poder cantar as cantigas do trobador galego.

Foron as cantigas de Pero Meogo e a súa métrica de tradición musical o que nos levou a considerar o universo melódico (métrica e música) como un elemento que o público percibe auditivamente, o que denominamos como «percepción métrica», e que, mediante a intermedicidade, proporciona elementos intertextuais de anticipación tanto literaria e musical como performática.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFONSO X EL SABIO (1988). *Cantigas*. Ed. Jesús Montoya. Madrid: Cátedra.
- BREA LÓPEZ, Mercedes (coord.) (1996). *Lírica profana galego-portuguesa: Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 2 v.
- CAMPRUBÍ VINYALS, Adriana (2014). *Procesos de contrafacción en la lírica profana gallego-portuguesa: La influencia occitana en los trovadores gallegos*. [Traballo Final do Máster Universitario en Estudos Medievales Europeos: Imáxenes, Textos y Contextos 2013-2014]. Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Facultade de Filoloxía.
- CAMPRUBÍ VINYALS, Adriana (2020). *Repertorio métrico y melódico de la nova cantica (siglos XI, XII y XIII): de la lírica latina a la lírica románica*. [Tesis doctoral]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- COHEN, Rip (2003). *500 Cantigas d'Amigo. Critical Edition*. Porto: Campo das Letras.
- COHEN, Rip (2013). «aaB: Strophic Design and Cognition». *Cognitive Philology* 6.
- COHEN, Rip (2014). *The Cantigas of Pero Meogo: Edited with Introduction and Commentary*. Baltimore: The John Hopkins University.
- D'HEUR, Jean-Marie (1973). *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais: Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Âge*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português.
- EVANS, Paul ([1970] 2015). *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*. Princeton: Princeton University Press.
- FERREIRO, Manuel (dir.) (2018-). *Universo Cantigas: Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña. [En liña] [27-09-2021]. <<http://universocantigas.ga>>.

- FRANK, Istvan. (1966). *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*. Paris: Librairie Honoré Champion, 2 vols.
- GENNRICH, Friedrich (1921). *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien herausgegeben von Friedrich Gennrich*. Dresden: Gedruckt Max Niemeyer für die Gesellschaft für romanische Literatur.
- GENNRICH, Friedrich (1965). *Die Kontrafaktur im Liedshaffen des Mittelalters*. Frankfurt: Langen bei Frankfurt.
- GRUBER, Jörn (1983). *Die Dialektik des trobar: untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*. Tübingen: M. Niemeyer.
- HART, Thomas R. (1998). *En maneira de Proençal: The medieval galician-portuguese lyric*. London: Queen Mary and Westfield College.
- HOPPIN, Richard H. (1978). *Medieval Music: The Norton Introduction to Music History*. New York: W. W. Norton & Company [traducción española: Madrid: AKAL, 2000].
- LAURANT, Jean-Pierre; ZARCONI, Thierry (2017). *Le Cerf: Une symbolique chrétienne et musulmane*. Paris: Les Belles Lettres.
- LÓPEZ CASTRO, Armando (1999). «El Cancionero de Pero Meogo: poética y tradición». *Revista de Poética Medieval*, 3, 85-106.
- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón (2008). «La cultura tradicional gallega: la leyenda de la cierva blanca». Agís Villaverde, Marcelino; Baliñas Fernández, Carlos; Ríos Vicente, Jesús (ed.) (2008). *Galicia y Japón: del sol naciente al sol poniente: IX Encontros internacionais de filosofía no Camiño de Santiago*. Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones, 141-166.
- MÖLK, Ulrich; WOLFZETTEL, Friedrich (1972). *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- NAETEBUS, Gotthold (1891). *Die Nicht-Lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel. [En liña] [setembro 2021]. <<https://archive.org/details/dienichtlyrischeoonaet/page/n243/mode/2up>>.
- PARKINSON, Stephen (2006). «Concurrent patterns of verse design in the Galician-Portuguese lyric». Jane Whetnall; Alan Deyermond (ed.). *Proceedings of the Thirteenth Colloquium (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 51)*. London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 19-38.
- PILLET, Alfred; CARSTENS, Henry (1968 [1933]). *Bibliographie der Troubadours*. Nueva York: Kraus Reprints. [Citado como BdT]

- ROSSELL, Antoni (1991). «So d'alba». *Studia in honorem Prof. Martí de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, v. IV, 705-722.
- ROSSELL, Antoni (2000). «Intertextualidad e intermelodicidad en la lírica medieval». *La lingüística española en la época de los descubrimientos. Universidad de Tréveris, 16-17 de junio de 1997*. Hamburg: Hemnut Buske, 149-156.
- ROSSELL, Antoni (2003). «Una nuova interpretazione intermelodica e intertestuale della lirica galego-portoghese». Canettieri, P.; Pulsoni, C. (2003). *La lirica galego-portoghese: Saggi di metrica e musica comparata*. Roma: Carocci editore, 167-222.
- ROSSELL, Antoni (2010). «La circulación de melodías alrededor del camino de Santiago en la Edad Media». In *Marsupii Peregrinorum: Circulación de textos e imágenes alrededor del camino de Santiago en la Edad Media*. Actas del Congreso internacional, Santiago de Compostela, 24-28 marzo 2008. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 39-58.
- SPANKE, Hans (1955). *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt. Erster Teil*. Leiden, Netherlands: E. J. Brill.
- TAVANI, Giuseppe (1967). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo. [Citado como RMT]



Copyright © 2022. This document is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.