

Pasaxes manuscritas problemáticas: conservación vs. emenda na edición de textos trobadorescos*

Problematic manuscript passages: conservation vs. emendation in the edition of troubadour texts

XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO

Universidade de Vigo

RESUMO. No presente estudo analízanse varios casos localizados en cantigas galego-portuguesas nos que é difícil discernir se é preciso intervir editorialmente sobre a versión enviada polos manuscritos, para proceder á súa *emendatio*. Nalgúns casos en que a intervención parece necesaria, a dúbida está en decidir cal sería a mellor opción para corrixir esas presuntas anomalías.

Palabras chave: edición de textos, *emendatio*, lírica profana galego-portuguesa, Don Denis.

ABSTRACT. In the present study a number of passages from Galician-Portuguese cantigas are analyzed in which it is difficult to discern if it is necessary to intervene editorially on the version transmitted by the manuscripts, to proceed to its *emendation*. In some cases in which the intervention seems necessary, the doubt lies in deciding which would be the best option to correct these alleged anomalies.

Keywords: edition of texts, *emendation*, Galician-Portuguese secular lyric, Don Denis.

Data de recepción: 09-07-2019 ▪ Data de aceptación: 14-10-2019.

* Este traballo inscribese no proxecto de investigación *Universo Cantigas (IV). Edición crítica dixital das cantigas de amigo* (cód. PGC2018-093928-B-I00), subsidiado polo «Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades», a través da «Agencia Estatal de Investigación».

INTRODUCCIÓN

O exercicio da edición de textos medievais, en concreto a edición de cantigas profanas dos trobadores galego-portugueses a partir dos contados cancioneiros que nolas enviaron, sitúanos en non poucas ocasións perante a necesidade de tomar decisións editoriais que implican un afastamento das fontes manuscritas por presentaren estas unha lección claramente deficiente desde o punto de vista da rima, da sintaxe ou do contido. En moitos deses casos adoita ser relativamente doado encontrar unha hipótese de traballo e xustificar a emenda, quer pola lóxica dun erro de copia a partir do material paleográfico recibido, quer pola necesidade de restaurar a rima, de corrixir unha estrutura sintáctica insustentábel ou de axustar o discurso á lóxica do contido.

Porén, nalgúns ocasións encontrámonos perante a tesitura de termos que decidir entre manter o principio de fidelidade aos manuscritos, que presentan unha lección que non acaba de ser totalmente satisfactoria, ou introducir unha leve modificación que, aparentemente, parece reconducir e mellorar a versión enviada polos códices. Cada un destes casos é sempre, en última instancia, singular, polo que é preciso valorar en cada ocasión todos cantos argumentos foren posibles para tomar a decisión final sobre a necesidade ou non de emendar a lección manuscrita. Nalgún momento, porén, só cabe optar por unha das posibilidades e desenvolver en nota a problemática representada por ese *locus criticus* concreto, así como os argumentos que poderían xustificar un texto diferente ao editado.

No presente traballo trataremos de mostrar estas dificultades editoriais valéndonos de diversos exemplos prácticos en que foi preciso valorar a posibilidade de manter unha lección fiel ao(s) manuscrito(s) ou ben realizar unha pequena intervención para emendar o texto por eles enviado. Consideraremos tamén algún caso en que existe unha variante aparentemente leve entre dous manuscritos e en que optar por unha ou por outra versión implica un cambio significativo no texto editado e no contido deste.

Todos os casos analizados están localizados en cantigas de amor e de amigo do rei Don Denis, un dos autores máis e mellor editados da escola trobadoresca galego-portuguesa, e veremos como, nalgúns deles, a dificultade se reflicte na polarización das edicións precedentes, que case nunca son unánimes nas decisións editoriais tomadas.

1. Os dous primeiros casos que trataremos encóntranse na cantiga *Ben me podedes vós, senhor* (B 537, V 140; Tav 25,51, D'Heur 554).

En primeiro lugar analizaremos unha cuestión localizada na segunda estrofa, onde, como editores, debemos optar entre intervir na lección manuscrita para restaurar a

regularidade dun artificio de repetición en posición de rima nas tres estrofas, á custa dunha irregularidade na rima, ou, pola contra, manter a regularidade na rima á custa de quebrar a simetría dese artificio de repetición. Ambas opcións, porén, presentan unha aparente anomalía sintáctica, polo que, talvez, aínda habería que pensar nunha terceira posibilidade.

Vexamos cal é o texto enviado polos manuscritos, en transcripción nosa:

B

Non me podedes uos senhor
Partir deste meu coraçō
Graues coytas mays sey q̄ nō
Mi poderiades Tolher
Per boa fe nē hun prazer
Ca nunçao eu pudauer
desq̄uḡ eu nō ui senhor

Podedes mi partir gram mal
E graues coytas q̄ eu ei
Pre uos ma senhor mays bē sei
Que me non podedes per ren
Tolher praxer nē nē hū bē
Poys endeu nada nō ouuē
Desqueuḡ nō ui senō mal

Graues coytas e grādafam
Mi podedes seuḡ p̄uguer
Partir mui bē senhor mays er
Sei q̄ nō podedes Tolher
O q̄ ē mī nō a praxer
Desq̄ uḡ pudī ueer
Mays grā coyte grāda fam

V

Nō me podedes uos senh^e
partir deste meu coraçon
graues coytas mays sey que nō
mi poderiades tolher
per bona fe nē hun prazer
ca nū cao eu padauer
des que uḡ eu nō ui senhor

Podedesmi partir gran Mal
egraues coitas q̄ eu ei
p^e uos mha senh^e mays bē sei
q̄me nō podedes p̄ rē
tolher pzer nē nē hū bē
poys endeu nada nō ouuē
desq̄uḡ nō ui se nō mal

Graues coitas e grādafam
mi podedes seuḡ p̄uguer
parar mui ben senh^e mays er
sei q̄ nō podedes tolher
eḡ enmī nō a p̄zer
des q̄uḡ nō pudy ueer
mays ḡa coiteḡn dafan.

En principio, a lección coincidente nos dous manuscritos lévanos a conservar unha rima *c* (*en*) nos versos 4º, 5º e 6º da estrofa II, segundo o esquema combinativo rexistrado nas outras dúas estrofas (*abbccca*). Porén, o mantemento da lección manuscrita nesta segunda cobra elimina a repetición en rima das palabras *tolher* e *prazer* que si se rexistra nos vv. 4º e 5º das estrofas I e III. A favor desta opción pódese argumentar que son moi numerosos os casos documentados en que os artificios de repetición

presentan irregularidade e asimetría, en contra da rixidez doutrinaria con que a *Arte de Trobar* trata recursos compositivos como o *dobre* e o *mordobre*.¹

A tradición editorial mostrouse, en liñas xerais, partidaria de manter a lección transmitida polos manuscritos, que sería, con lixeiras variantes gráficas e de puntuación, esta:

Podedes-mi partir gran mal
e graves coitas que eu ei
por vós, mia senhor; mais ben sei
que me non podedes per ren
tolher prazer nen nen un ben,
pois end'eu nada non ouv'én,
des que vos non vi, senon mal.

Só Montero Santalha (2004) considera que, en orixe, as palabras *tolher* e *prazer* estarían situadas en posición de rima tamén nesta estrofa II, polo que sería preciso recolocalas, de forma a manter a simetría do artificio das *palavras-rima* respecto ás outras estrofas. Pola súa parte, os editores de *Littera*, conscientes da anomalía e perante a dificultade para emendar a segunda estrofa, consideran plausible que á cantiga lle falte unha cobra coas *palavras-rima ren* e *ben*. Para nós tal hipótese delataría a impericia do trobador, pois implicaría utilizar fóra de lugar (nunha das estrofas con *palavra-rima ren* e *ben*) os dous termos (*tolher* e *prazer*) que serían *palavras-rima* nas outras dúas estrofas.

Hai aínda outro elemento que parece indicar que houbo un erro de transmisión que afectaría a ambas as opcións até aquí vistas. Trátase do que para nós é unha anomalía sintáctica consistente na repetición superflua do pronome adverbial *ende/én* no v. 13, que parece delatar unha refacción do texto orixinal en que a rima *c* en *-er* foi mudada por unha rima en *-en*. De termos que emendar esta reiteración innecesaria, considerando asemade que o artificio de repetición en rima se verificaría nas tres estrofas, parece lóxico pensar que debería eliminarse o segundo elemento, que está en posición de rima (*én*), e que a solución pasaría por buscar unha rima en *-er*.

A hipótese máis económica podería ser a partícula adverbial *er*; porén este elemento só en dúas ocasións² se rexistra en posición final de verso, en ambos casos

¹ Sobre a posibilidade de considerar os artificios de repetición dun xeito menos rixido que o prescrito na *Arte de Trobar* véxase Beltran (1995). Con todo, nas cantigas de tres estrofas as irregularidades adoitan situarse na última, o que non é aquí o caso.

² Significativamente os dous rexistros localízanse en cantigas de Don Denis: esta mesma peza 554, v. 17 e a cantiga 563, v. 18.

rimando coa forma do futuro de subxuntivo *prouguer*, terminada en vogal con timbre vocálico aberto (ɛr). Poderíase defender o rimante *er* argumentando que talvez se produza aquí un caso de neutralización do timbre vocálico debido ao carácter semiátono do adverbio —carácter que explicaría tamén en parte a escasa presenza da palabra en posición de rima—. Por outro lado, e desde o punto de vista paleográfico, sería xustificábel no contexto unha confusión entre un trazo de abreviatura de <r> e un til de nasalidade: <ouuẽ> /<ouuẽ>.

A estrofa ficaría así:

Podedes-mi partir gran mal
e graves coitas que eu eï
por vós, mia senhor; mais ben sei
que me non podedes tolher
per ren nen un ben nen prazer,
pois end'eu nada non ouv'er
des que vos non vi, senon mal.

Porén, contradí esta hipótese de traballo, como xa se adiantou en nota a rodapé, o feito de que na estrofa final se rexistra unha oposición entre as rimas <er> / <er>, nun dos casos sustentada pola propia partícula *er* con timbre vocálico aberto: este argumento obríganos a descartar esta emenda para o contexto aquí tratado.

Así pois, para restaurar unha hipotética rima en *-er*, a vía de traballo máis efectiva pasa por seleccionar unha forma de infinitivo. E para manter a correspondencia paralelística cadraría ben o verbo *aver*. Neste sentido, unha posíbel solución sería: *pois end'eu nada pud'aver* (con expunción da partícula *non*, cuxa presenza talvez estea influída polo *non* do verso seguinte), e de feito así editou Montero Santalha. A repetición da estrutura *pud'aver*, presente xa na primeira estrofa (v. 6), non representaría un problema se consideramos que entre as tres estrofas se verifican numerosos casos deste tipo de correspondencias paralelísticas literais, que responden a un paralelismo conceptual moi apertado entre as tres estancias. Con todo, considerando por outra parte os artificios de repetición en posición de rima, en principio regulares (*dobre* nos vv. 1º e 7º, *palavras-rima* nos vv. 4º e 5º de cada cobra), parece evidente que a repetición asimétrica en rima da estrutura *pud'aver* só nos vv. 6 e 13 da cantiga resultaría anómala.

Cabería aínda a posibilidade de considerar o erro <non>/<uou>, en cuxo caso o verso ficaría así: *pois end'eu nada vou aver* (ou cunha posíbel variante no infinitivo: *vou teer*). Mais esta hipótese, que proxecta cara ao futuro a non correspondencia amorosa da *senhor*, parece incompatíbel coa alusión ao período de tempo pasado

iniciado no momento en que a viu por primeira vez (v. 14, *des que vos non vi*), e tamén coa referencia ao pasado que se observa nas outras dúas estrofas.

Queda polo tanto concluír que, cos materiais de que dispomos hoxe, é moi difícil decidirse entre manter a versión dos manuscritos, coa súa aparente e probábel anomalía, ou intervir para emendar e regularizar esa lección. O problema, nese caso, é encontrar unha solución que resulte satisfactoria.

Non queremos deixar de apuntar unha hipótese de lectura que, aínda sendo imposible de comprobar, podería explicar, pola súa rareza, a trivialización que se verifica na versión enviada polos manuscritos.

Partimos do feito de que os vv. 4º, 5º e 6º de cada estrofa teñen unha única rima común en *-er*. Sendo iso así, e empregándose nos versos 4º e 5º o artificio da *palavra-rima*, coas formas *tolher* e *prazer*, non carece de lóxica pensar que tamén se utilizase ese artificio no terceiro verso, que comparte a rima en *-er*, e como xa vimos, o infinitivo *aver*; así a estrutura *pud'aver*, sería unha boa candidata para esa hipotética *palavra-rima*.

Tal estrutura corriría a anomalía rímica da segunda estrofa, mais na terceira estrofa suporía unha mudanza substancial no contido, e implicaría así mesmo considerar que a lección do v. 20, *pudi veer*, é tamén unha trivialización dun hipotético orixinal *pudi aver*. A frecuencia da expresión *non vos pudi veer* e similares, rexistrada centenas de veces no corpus (e nesta mesma cantiga nos vv. 7 e 11), puido condicionar a troca a partir dun primixenio e hipotético *vos non pudi aver*, referido á *senhor*, que é unha construción certamente infrecuente no corpus das cantigas de amor. Por outro lado, do punto de vista retórico, sería relevante a mudanza da estrutura *vos non vi* das estrofas I e II para a hipotética estrutura *vos non pudi aver* do v. 20 da estrofa III. Aparentemente, parece unha alusión a unha relación amorosa menos idealizada do que é común neste xénero, e así pode entenderse, constituíndo un 'atrevemento' que non discordaría doutros localizados na obra do rei trovador, mais, en paralelo, e considerando que a retórica do poema fai equivaler ambas estruturas e ambos verbos (*aver* = *veer*), tamén se pode interpretar como unha constatación de que o máximo a que o namorado pode aspirar na súa relación coa *senhor* é a poder vela, o que entra na ortodoxia do xénero: deste xeito, os verbos *aver* e *veer*, usados nos dous últimos versos das estrofas I e II, fóndense na estrofa III (v. 20) nun único verbo, *aver*, dilóxico, que soporta simultaneamente ambos valores semánticos.

Así pois, o hipotético texto ficaría da forma seguinte:

Ben me podedes vós, senhor,
partir deste meu coraçom
graves coitas; mais sei que non
mi poderiades **tolher**,
per bõa fe, nen un **prazer**, 5
ca nunca o eu **pud'aver**
des que vos eu non vi, senhor.

Podedes-mi partir gran mal
e graves coitas que eu ei
por vós, mia senhor; mais ben sei 10
que me non podedes **tolher**
per ren nen un ben nen **prazer**,
pois end'eu nada **pud'aver**
des que vos non vi, senon mal.

Graves coitas e grand'afan 15
mi podedes, se vos prouguer,
partir mui ben, senhor; mais er
sei que non podedes **tolher**
e que en min non á **prazer**,
des que vos non **pudi aver**, 20
mais gran coit'e grand'afan.

Mais é preciso recoñecer que a equivalencia *veer* = *aver* e o recurso da diloxía tamén se produciría se mantemos o verbo *veer* dos manuscritos. E, por outra parte, a leve variación situada na parte final do poema entre a estrutura *pudi aver*, que mantería a regularidade da *palabra-rima* nas tres estrofas, e a estrutura *pudi veer*, que envían os manuscritos, podería ser intencional do autor.

Chegados a este punto, coa sospeita de que a lección orixinal debía ser talvez pouco común ou heterodoxa desde o punto de vista da tónica trobadoresca, e que esa podería ser unha das causas da trivialización que se observa nos manuscritos, consideramos que o máis prudente, talvez, é manter a versión baseada nos apógrafos e dar conta en nota dos problemas de edición levantados.

2. Centrarémonos en segundo lugar nun *locus criticus* localizado na terceira estrofa desta mesma cantiga (B 537, V 140; Tav 25,51, D'Heur 554), concretamente no v. 19.

Lembremos o texto desta estrofa III nos manuscritos:

B
 Graues coytas e grādafam 15
 Mi podedes seuḡ ꝑuguer
 Partir mui bē senhor mays er
 Sei q̄ nō podedes Tolher
 O q̄ ē mī nō a praxer
 Desq̄ uḡ pudi ueer 20
 Mays grā coyte grāda fam

V
 Graues coitas e grādafam 15
 mi podedes seuḡ ꝑuguer
 parar mui ben senh^e mays er
 sei q̄ nō podedes tolher
 eḡ enmī nō a p̄zer
 des q̄uḡ nō pudy ueer 20
 mays ḡa coiteḡn dafan.

A aparición do verbo *partir* en contextos semellantes nas dúas primeiras estrofas, así como no v. 17 de B, delata o evidente erro do manuscrito da Vaticana, que le <parar> por <partir³>

Centrémonos, pois, na diverxencia rexistrada no inicio do v. 19: B <O q̄> / V <eḡ>.

As dúas versións manuscritas poden ser soporte para a edición crítica desta estrofa —coas pertinentes mudanzas na puntuación que reflectan a hermenéutica do texto—, sen entrar en conflito ou quebrar a coherencia con respecto ás estrofas previas, que inciden de forma antitética no poder da *senhor* para librar o trovador das coitas e na impotencia dela para o privar do pracer (que nunca volveu experimentar desde que non puido vela). O texto crítico das dúas primeiras estrofas é este⁴:

Ben me podedes vós, senhor,
partir deste meu coraçõ
 graves coitas; mais sei que **non**
mi poderiades tolher,
 per bõa fe, nen un **prazer,** 5
 ca nunca o eu pud⁷aver
des que vos eu non vi, senhor.

³ A confusión gráfica dun <a> coa secuencia <ti> prodúcese con relativa frecuencia nos manuscritos.

⁴ Salientamos en negra as palabras principais que soportan as correspondencias paralelísticas entre as tres estrofas.

Podedes-mi **partir** gran mal
 e graves coitas que eu ei
 por vós, mia senhor; mais ben sei 10
 que me **non podedes tolher**
 per ren nen un ben nen **prazer**,
 pois end'eu nada pud'aver⁵
des que vos non vi, senon mal.

Así pois, e considerando canto se sinalou, poderíase editar a estrofa III seguindo o cancionero da Vaticana, cunha conxunción copulativa no inicio do v. 19:

Graves coitas e grand'afan 15
 mi podedes, se vos prouguer,
partir mui ben, senhor; mais er
sei que non podedes tolher
e que en min non á prazer
des que vos non pudi veer, 20
 mais gran coit'e grand'afan.

Ou sexa: «sei que non podedes quitarme e (sei) que en min non hai pracer desde que non vos puiden ver».

Esta foi a variante por que optaron Lang, Nunes, Fassanelli e Eirín García.

Mais tamén podería editarse este verso baseándonos na lección de B, con artigo determinante no seu inicio:

Graves coitas e grand'afan 15
 mi podedes, se vos prouguer,
partir mui ben, senhor; mais er
 sei que **non podedes tolher**
o que en min non á, prazer,
des que vos non pudi veer, 20
 mais gran coit'e grand'afan.

Isto é: «sei que non me podedes quitar o que non hai en min (non sinto) —pracer— desde que non vos puiden ver».

Con lixeiras variacións na puntuación, esta foi a opción de Montero Santalha e *Littera*.

⁵ Lémbrese que a edición da parte final deste verso é conxectural, como acabamos de ver.

A decisión non é doada. En principio non deberíamos estar ante dúas variantes de autor, considerando que os apógrafos italianos foron copiados con toda probabilidade a partir do mesmo antígrafo e que estamos máis seguramente ante variantes debidas a unha deficiente transmisión manuscrita, e ante un erro de copia atribuíbel quer ao copista de B quer ao copista de V. Mais do noso punto de vista resulta moi difícil establecer entre ambas as leccións unha xerarquía. Como moito, seguindo a versión de V, talvez para os nosos ollos actuais resulte un tanto estraña a sintaxe no tránsito do v. 18 para o v. 19, coa conxunción copulativa no inicio deste último, que parece non acabar de cadrar ben de todo.

3. O terceiro caso que trataremos localízase no v. 14 da cantiga de amigo dialogada –*Amigo, queredes-vos ir?* (B 575-576, V 179; Tav 25,13, D’Heur 593). Eis o encadramento deste verso no contexto paleográfico da estrofa segunda, en transcripción nosa:

B

Amigue de mī q̄ sera
 Ben senhor bōa e de prez
 E poys meu for daquesta uez 10
 O uosso mui bē sse passara
 Mays morte me de malōgar
 Deuos e hir malhur morar
 Mays Poys euos hūa uez ia

V

Amigue demī q̄ sera
 bē senhor bōa e de prez
 e poys meu for daq̄sta uez 10
 ouosso mui ben sse passara
 mays morte me de malongar
 deuos e hir malhur morar
 mays poys euos hūa uezia

Do material paleográfico, coincidente no fundamental entre as versións de BV, non se pode extraer un texto crítico que dea sentido; por iso non deixa lugar a dúbidas, para nós, da necesidade de intervir na lección manuscrita. Dos principais editores desta cantiga do rei portugués, Lang (seguido por Fassanelli) e Nunes optaron por mantérense fieis ao manuscrito, cunha leve modificación no caso de Nunes, quen acrecenta un <s>:

Mais pois é vós ùa vez ja (Lang)

Mais, pois é voss 'ùa vez ja (Nunes)

Desde o noso punto de vista, tanto a lección de Lang como a de Nunes non se xustifican, pois nin unha nin a outra teñen sentido cabal no contexto da estrofa.

Outra posibilidade de edición fiel á materialidade dos códices sería esta: *mais pois, é-vos ùa vez já*; porén non lle acabamos de ver nin un sentido claro nin un encadramento convincente no contexto.

A versión de Cohen, seguida por *Littera*, para este verso 14 é esta: *mais pass 'o voss 'ùa vez ja*, que emenda o texto manuscrito para lle dar sentido no contexto da estrofa. O argumento utilizado por Cohen para xustificar a súa proposta é que encontra un verso similar noutra cantiga de Joan Baveca (B 1231 / V 836). Mais no caso que estamos a analizar, a tal expresión co verbo *passar* xa se encontra na mesma estrofa, no v. 11. Aínda considerando, en última instancia, que podería repetirse na mesma estrofa, coidamos que neste caso hai outro elemento relevante que debe considerarse á hora de restaurar a lección errada dos apógrafos. Ese elemento é a correspondencia paralelística que se establece nesa mesma altura estrutural das outras dúas estrofas, quer ao nivel da expresión quer ao nivel do contido: tanto na primeira como na terceira estrofas emprégase a estrutura 'sen vós' en versos correlatos para enfatizar un concepto fundamental para o contido (vai ir vivir sen ela).

Contexto estrofa I:

... por end'a partir
mi conven daqueste lugar:
mais que gran coita d'endurar
mi sera, pois me **sen vós** vir!

Contexto estrofa III:

mais quer'eu ant'o meu passar
ca assi do voss'aventurar,
ca eu **sen vós** de morrer ei.

É por iso, pois, que na nosa proposta de edición, que coincide coa adoptada por Montero Santalha, consideramos que a partir da materia paleográfica dos cancioneiros se podería explicar a lectura 'sen vós' para esta estrofa II:

e, pois m'eu for daquesta vez,
 o vosso mui ben passará;
 mais morte m' é de m'alongar
 de vós e ir-m' alhur morar,
 mais pois [s]e[n] vós ãa vez ja.

O significado sería este: «mais despois, sen vós, por unha vez».

4. O seguinte caso que analizaremos encontrámolo no verso 20 e derradeiro da cantiga –*Non poss'eu, meu amigo*, (B 578, V 181; Tav 25,52, D'Heur 595), que constitúe o verso final dunha *finda* cuxa estrutura debería ser, en teoría, un dístico monorrímo.

Mais, como se pode comprobar na transcripción paleográfica desta *finda*, os manuscritos envían un dístico con rima irregular:

B
 Guarrey beno creades
 Senhor hu me mādardes

V
 Guarrey beno creades
 senh^e hume mandar đs.

A lección de BV mostra que neste verso final, no canto do esperado presente de indicativo con rima *-ades* formando par coa forma de presente de subxuntivo (*creades*) do verso anterior, se rexistra unha forma do futuro de subxuntivo con rima *-ardes*. A cuestión que se presenta, pois, é a de se como editores debemos manter esa rima irregular ou proceder á súa emenda en *-ades*.

As edicións precedentes polarízanse entre ambas opcións.

En contra da emenda de Braga (1878), Michaëlis (1895a) e Nunes (1926-1928), Rip Cohen (2003: 613) defende a lección *mandardes*, presente en Lang (1894), argumentando que, ao discurso da amiga en que as rimas son regulares, o amigo responde cunha rima irregular característica das máis ‘tradicionalis’ cantigas de amigo paralelísticas. Sinala, aínda, que a sintaxe co futuro de subxuntivo é máis correcta porque vai seguindo ao futuro *guarrei* e tamén que a construción *u me mandardes* é unha cláusula adverbial indefinida.

A favor de manter a rima irregular *creades : mandardes* está o feito de que non sería a única ocasión en que se rexistra unha irregularidade deste tipo. Un caso coas rimas idénticas (*-ades : -ardes*) encontrámolo nos vv. 15-18 (*calçades : pagardes*) da cantiga de Afons'Eanes do Coton B 1588, V 1120 (Tavani 2,8, D'Heur 1598), onde tamén se verifica a mesma circunstancia de ter que decidir entre manter a lección coa forma do futuro de subxuntivo de ambos manuscritos ou regularizar a rima en *-ades* emendándoa nun presente de indicativo *pagades*. Nese caso, aínda tratándose dunha estrutura condicional proxectada cara ao futuro que usualmente se constrúe cun futuro de subxuntivo, tamén é correcto un presente de indicativo, tanto para a sintaxe coma para o contido.

Certamente, parece existir unha serie de rimas irregulares⁶ que se caracterizan pola presenza de /t/ nun dos elementos rimáticos e onde só é posíbel manter a irregularidade: *esforço : alvoroço : moço* (B 1317, V 922; Tav. 30,1 ; D'Heur 1334.1-7), *sesta : Meestra* (V 1039; Tav 118,11; D'Heur 1448.5-8), *meestre : preste* (V 1039; Tav 118,11; D'Heur; 1448.25-27).

Por outra parte, son bastante numerosas as rimas irregulares derivadas da nivelación /l:/t/. Véxase: *amar : al* (A 57, B 168; Tav 97, 16; D'Heur 144, vv. 1-6); *amor : frol* (B 524^b, V 127; Tav 25, 86; D'Heur 541, vv. 2-3); *souber : segrel* (B 969, V 556; Tav. 2, 18; D'Heur 971, vv. 17-21); *Soveral : estar : Soveral* (B 1275, V 881; Tav 93, 4; D'Heur 1292, r1-r3); *Natal : dar* (B 1339, V 946; Tav 87, 20; D'Heur 1356, vv. 1-2); *cantar : mal : brial* (B 1342, V 949; Tav. 87, 9; D'Heur 1359, vv. 2-6); *Soveral : atal : falar : Corral* (B 1352, V 959; Tav. 87, 1; D'Heur 1369, vv. 2-8); *mal : Albar- : tal* (B 1361, V 969; Tav. 97, 37; D'Heur 1379, vv. 8-10); *priol : melhor* (V 1020; Tav. 132, 1; D'Heur 1430, vv. 12-13); *dar : ferrar : lamaçal : ar* (B 787, V 371; Tav. 70, 50; D'Heur 1507, vv. 13-17); *rascar : pesar : Juncal* (B 1495, V 1106; Tav. 70, 29; D'Heur 1515, vv. 1-7) etc.

E aínda se rexistran outras rimas irregulares espalladas ao longo do corpus, ben asentadas como certas na maior parte dos casos, tales como: *-anta : -anca* (*tanta : quebranta : canta/franca*) (B 222; Tav. 125, 1; D'Heur 206, vv. 4-6); *-orca : -oca* (*forca/boca* —hipotética—) (B 415, V 26; Tav. 9, 2; D'Heur 383, vv. 19-20); *-unha : -unlha* (*unha/espunlha*) (B 446; Tav. 17, 2; D'Heur 427, vv. 5-6); *-eia : -ea* (*aldeia/ mostea*) (B 458; Tav. 18, 1; D'Heur 453, vv. 5-6); *fiz : quix* (B 683, V 285; Tav. 79, 21; D'Heur 698, vv. 5-6) e *-erca : -erva* (*perca/erva*) (B 886, V 470; Tav. 5, 1; D'Heur 877, vv. 1-7).

⁶ Os datos relativos ás cantigas con rimas irregulares tirámolos da base de datos de *Universo Cantigas* (<http://universocantigas.gal>).

Hai argumentos, pois, volvendo ao caso concreto da cantiga dionisina obxecto da nosa análise, para manter a irregularidade na rima transmitida polos apógrafos italianos, xa que os cancioneros presentan outros numerosos casos que poden asemellarse a este. E, por outro lado, o futuro *guarrei* do primeiro verso da *fiinda*, que expresa unha intención ou previsión, combina á perfección cun futuro de subxuntivo: *guarrei... u me mandardes*.

Porén, a *fiinda* está inserida nun texto máis longo e precedida de 18 versos en que a *amiga* lle ‘está a mandar’ a el, nese momento presente e con insistencia, que more onde a poida ver e falar con ela, polo que non sería preciso un futuro de subxuntivo.

E por súa vez o verbo *guarrei* da resposta do *amigo* non se refire a un hipotético mandado futuro (*guarrei u me mandardes*), pois el responde ao mandado que ela lle está a facer nese momento presente (*guarrei u me mandades*).

Ela non pode vivir sen poder velo e por iso lle pide que more onde poida vela e falarlle:

–Non poss’eu, meu amigo,
con vossa soidade
viver, ben vo-lo digo;
e por esto morade,
amigo, u mi possades
falar e me vejades.

Ao que a *amiga* lle pide con insistencia nese momento de diálogo entre ambos, el responde que acepta cumprir desde ese mesmo intre a petición que está a recibir e que el traduce como un mandado; non hai pois unha proxección para unha obediencia a realizar de cara a mandados ou peticións futuras, polo que non é pertinente nin necesaria unha forma de futuro de subxuntivo.

Nas estrofas II e III a *amiga* repite a mesma alusión á desolada situación presente en que se encontra, así como a petición/orde a que esta situación dá lugar:

Non poss’, u vos non vejo,
viver, ben o creede,
tan muito vos desejo;
e por esto vivevede,
ami[go, u mi possades
falar e me vejades].

Naci en forte ponto,
 e, amigo, partide
 o meu gran mal sen conto;
 e por esto guaride,
*amigo, [u mi possades
 falar e me vejades].*

Sería talvez a frecuencia do uso do futuro de subxuntivo en estruturas condicionais e en contextos de hipotética proxección cara ao futuro, como é o noso caso, o que favoreceu o probábel erro de transmisión (ao nivel da escrita ou da oralidade) consistente na mudanza dun hipotético presente *mandades* para *mandardes*. E é esa frecuencia, case norma, da forma de futuro a que constitúe o obstáculo maior para regularizar a rima da *fiinda* dionisina.

Porén, hai algúns casos en que é evidente e fóra de discusión que cando a rima así o esixe si se pode utilizar a forma do presente nese tipo de estruturas condicionais con *se*, aínda que preferentemente se constrúen co verbo en futuro de subxuntivo. Unha proba disto encontrámola na cantiga *Amigo, pois me leixades*, (B 673, V 275; Tav 75, 1; D'Heur 688) de Joan Perez d'Avoin, onde, das tres veces que se rexistra a estrutura condicional, en dous dos casos aparece construída coa forma verbal en presente, por se achar esta en posición de rima. Moi significativo a este respecto é o caso dos vv. 9-10 (*se o fazedes / e tornardes por me veer*) pois nunha estrutura coordinada combínase unha forma verbal de presente, forzada pola rima, con outra de futuro de subxuntivo, a habitual deste tipo de estruturas. Repárese tamén en que o verbo *tornar* rexistrado nos catro casos só se utiliza en presente cando é palabra rimante (v. 3)⁷:

Amigo, pois me **leixades**
 e vos ides alhur morar,
 rog'eu a Deus, **se tornades**
 aqui por comigo falar,
que non ajades, amigo, 5
poder de falar comigo.

E, pois vos vós ir **queredes**
 e me non queredes creer,
 rog'a Deus, **se o fazedes**
e tornardes por me veer, 10

⁷ En V, significativamente, o verbo *tornardes* do v. 16 foi escrito primeiro e logo riscado na liña anterior con esa forma, e posteriormente foi copiado coa forma en presente (*tornades*).

*que non ajades, amigo,
[poder de falar comigo].*

Pois non catades mesura
nen quanto vos eu fiz de ben,
rog'a Deus, **se** per ventura 15
tornardes por mi dizer ren,
*que non ajades, amigo,
[poder de falar comigo].*

Pois vos ides sen meu grado
e non dades nada por mi 20
rog'eu a Deus, **se** coitado
fordes e tornardes aquí,
*que non ajades, amigo,
[poder de falar comigo].*

Parécenos, pois, indubitábel, que na cantiga de Don Denis que estamos a analizar as reiteradas peticións e rogos formulados pola *amiga* nese momento presente para que more xa onde poidan verse e falar (*morade, vive, guaride*) reciben na *finda* a resposta del en presente:

–Guarrei, ben o creades,
senhor, u me mandades.

Isto é: ‘vivirei onde me (neste momento) mandades’.

5. O seguinte caso que imos analizar encóntrase no derradeiro verso da cantiga *Por Deus, amigo, quen cuidaria* (B 579, V 182; Tav 25,81; D’Heur 596).

Eis a transcripción paleográfica do texto da *finda* nos apógrafos:

B
E assy farey eu bēuḡ digo
P^e quanto uos passastes comigo

V
E assy farey eu bē uḡ digo
p^e quãto uos possastes comigo

En principio a lección correcta parece ser a de B, onde a forma <passastes> sería unha P5 de pretérito do verbo *passar*. A lección de V, pola contra, é deficiente.

Lang considerou errada e sen sentido a versión do cancionero da Vaticana, manuscrito do que partía para a súa edición, polo que adoptou para este verso a emenda proposta por Dias (1887: 47): *pois que vos perjurastes, amigo*. Mais tal intervención, se ben remite ao ámbito semántico das xuras e promesas incumpridas a que se alude reiteradamente nas tres estrofas, supón unha refacción textual demasiado radical e sen base, polo que non pode ser aceptada.

Cohen (2003: 614), pola súa parte, editou o verso como segue: *por quanto vós passastes comigo*. Mais tamén detecta a dificultade de encaixe semántico para o verbo *passar* (= vivir) neste contexto, polo que cre que o verbo debe ser interpretado aquí co valor de ‘transgredir’ ou ‘ultrapasar, exceder’.

Nun dos exemplos aducidos por Cohen, documentado na *Cantiga de Santa María* 392.38, rexístrase a expresión *passou a postura* (‘faltou ao acordado’), que nos remite ao ámbito semántico do incumprimento das xuras que encontramos na cantiga que estamos a analizar. Por iso, unha lección baseada en B debe ser a correcta, a pesar de que a sintaxe deste último verso non resulte plenamente satisfactoria⁸.

Con todo, non podemos deixar de considerar a posibilidade de que a lección <possastes> de V, con <o> na sílaba inicial, podería derivar dun erro de copia a partir dunha hipotética forma <posestes>. De feito, e dado que se está a falar de *jurás*, de tratos acordados baixo xuramento, o verbo *poer* é utilizado con frecuencia co sentido de ‘facen un trato ou un acordo’. Desde o punto de vista da lóxica argumentativa cadra moi ben ese *quanto posestes comigo*, isto é, ‘canto me prometestes (vir cedo)’ (e non cumpristes), pois remite directamente ás *jurás* incumpridas do segundo verso do refrán. Isto é: o conxectural *quanto posestes comigo* da *fiinda* equivalería exactamente ás *jurás d’amigo* do refrán.

Vexamos, para contextualizar, as estrofas II e III mais a *fiinda*:

(...)

Dissestes-mi, u vos de min quitastes:
«Log’aqui serei convosco, senhor»;

⁸ Parece faltar algo. *Passar a postura* é unha clara alusión a un incumprimento, mais *quanto vós passastes comigo*, con *vós* tónico, en principio non ten ese valor. A posibilidade de editar, contra os manuscritos, con *vos* átono (*por quanto vos passastes comigo*), en que o verbo *passar-se* si podería ter o valor de ‘ir máis alá do debido’ que ten na actualidade o verbo ‘pasarse’ en galego, debe ser descartada por ser un anacronismo nun texto medieval.

e jurastes-mi polo meu amor
 e des oimais, pois vos perjurastes,
*nunca molher deve, ben [vos digo,
 muit'a creer per juras d'amigo].*

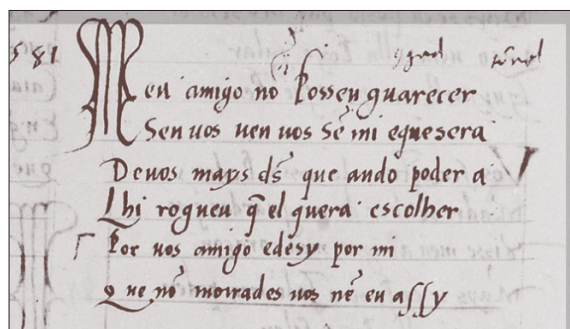
Jurastes-m'enton muit'aficado
 que logo, logo, sen outro tardar,
 vos queriades pera mí tornar;
 e des oimais, ai meu perjurado,
*nunca molher deve, ben vos digo,
 [muit'a creer per juras d'amigo].*

E assi farei eu, ben vos digo,
 por quanto vós (**passastes/**) **posestes** comigo.

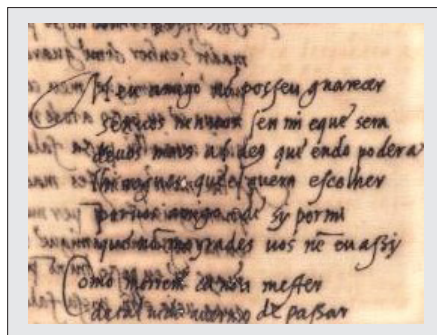
Talvez, pois, *por quanto vós posestes comigo* podería ser a lección correcta do verso: 'E así farei eu... por todo canto vós me prometestes (volver moi pronto), por todas cantas xuras me fixestes (e non cumpristes)'.

6. O último caso dos analizados encontrámolo na cantiga *Meu amigo, non poss'eu guarecer* (B 581, V 184; Tav 25,46; D'Heur 598). A incerteza editorial consiste aquí en editar no verso 3 un pronome *nós* de 4ª persoa ou un pronome *vós* de 5ª persoa.

Vexamos antes de máis as versións manuscritas:



B 581



V 184

As fotografías mostran que, se ben en V se le claramente <uos> no v. 3, en B non está tan claro, pois esta grafía nese verso é semellante á da palabra <ando> do mesmo verso, e non difire do primeiro grafema da palabra <nen> do verso anterior. Estamos, así, ante un dos numerosos casos en que adoita transcribirse <n> ou <u> segundo o solicite o texto, mais en ocasións coma esta en que ambas opcións dan sentido, e non son poucas, é difícil optarmos na transcripción paleográfica por unha das dúas grafías.

Como é ben sabido, son centenas os exemplos de confusión das grafías <n> e <u> nos cancioneiros. Nesta mesma cantiga, no v. 9, parece necesario emendar para *nos* o <u> dos manuscritos, nas dúas ocasións en que aparece. Só en V se rexistra <n> no primeiro caso, mentres que no segundo se le <u>. En B, a grafía é fronteiriza en ambos casos, aínda que máis próxima a un <u>.

Nesta ocasión, ademais, dáse a circunstancia de que a coherencia do sentido esixe editar do mesmo xeito no v. 3 e no v. 9.

Como editar, pois, en ambos casos? Optar por unha ou outra forma pronominal implica unha mudanza trascendental do contido.

No v. 3 as edicións precedentes (*Lang, Nunes, Cohen, Littera*) optan pola forma de 5ª persoa para a pregunta: *e que sera de vós?* Só Moura a mediados do XIX e máis recentemente Montero Santalha optaron pola forma *nós*.

Cohen (2003: 616) detectou a incongruencia pronominal entre os vv. 3 e 9, así como a que se verifica entre os dous pronomes do v. 9, e por iso optou por *vós/vos* en ambos os casos, vv. 3 e 9. Di tamén que, embora para o sentido fose mellor un *nos*, non encontra outro contexto en que a moza faga a suxestión dun ‘duplo suicidio’.

Concordando en que a coherencia de sentido esixe que o pronome sexa o mesmo nos versos 3 e 9, consideramos porén que a equivalencia debe facerse no sentido

contrario, privilexiando a forma *nos* que abranxe os dous namorados, pois o discurso mantido pola moza implica sempre aos dous amantes, utilizando de forma reiterada o xogo pronominal que os individualiza a ambos (*vós / mi, eu*) por un lado e por outro o pronome *nós-nos* que os une como parella. E, no contexto do v. 3 en que se formula, a pregunta retórica é sobre o futuro incerto de ambos: *que será de nós?* Tamén é reiterado nas tres estrofas o rogo a Deus para que tome a decisión de mantelos con vida a ambos, non só ao amigo.

Por iso consideramos que a implicación afectiva da protagonista feminina, que incide na reciprocidade do sentimento de coita e que é expresada no refrán (*vós-mi / vós-eu*), tamén na *fiinda* (*morremos / a vós-a min*), así como nos vv. 1-2 (*eu sen vós nen vós sen mí*), 7 (*morremos*), 8 (*averemos*), 13 (*morremos*), 15 (*vivemos*), 19 (*morremos*), 20-21 (*passou per nós*), 25 (*morremos*), xunto coa pertinaz insistencia na idea de que a vida que ambos levan é como morrer, son argumentos de peso abondo para editarmos *nos/nós* tanto no v. 3 (*e que sera de nós?*) coma no v. 9 (*ca mais nos valria de nos matar*).

Este sería, pois, o texto crítico:

Meu amigo, non poss'eu guarecer
sen vós nen vós sen mí: e que sera
de nós? Mais Deus, que end'o poder á,
lhi rog'eu que El quera escolher,
por vós, amigo, e des i por mí, 5
que non moirades vós nen eu assi

como morremos, ca non á mester
de tal vida avermos de passar,
ca máis nos valria de nos matar;
mais Deus escolha, se a El prouguer, 10
por vós, amig[o], e des i por mí,
[que non moirades vós nen eu assi]

como morremos, ca ena maior
coita do mund'ou ena máis mortal
vivemos, amigo, e no maior mal; 15
mais Deus escolha, come bon senhor,
por vós, amigo, e des i [por mí,
que non moirades vós nen eu assi]

como morremos, ca, per bõa fe,
mui gran temp'á que este mal passou 20
per nós, e passa, e muito durou;
mais Deus escolha, come quen Ele é,
por vós, amigo, e des i por mí,
[que non moirades vós nen eu assi]

como morremos, e Deus ponha i 25
conselh', amigo, a vós e a min.

FINAL

Estes seis casos analizados son unha pequena aínda que elocuente mostra dalgunhas das numerosísimas dificultades puntuais que presenta a edición de textos trobadorescos medievais. Con eles fica patente, ademais, a especificidade de cada unha das problemáticas tratadas. Se ben é certo que no conxunto do corpus poden encontrarse outros lugares en que hai aspectos comúns que poderían tratarse de xeito semellante, á hora da verdade cada caso é único e require unha análise e argumentación específicas.

Algúns destes *loci critici* serven asemade para corroborar, de novo, que, unha vez establecida e divulgada unha lección, é difícil asentar unha nova versión por máis fundamentada que esta estea.

Finalmente, fica tamén constancia de que son numerosos os casos en que resulta moi difícil decidirse por unha opción editorial, quer sexa porque os manuscritos xustifican lecturas diverxentes, quer porque transmiten textos que non cumpren coa regularidade paradigmática en principio esperada, quer porque a lección transmitida, aparentemente válida, non resulta satisfactoria e deixa a dúbida de se non será froito da corrupción do texto durante o proceso de transmisión.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRAN, Vicenç (1995): *A cantiga de amor*. Vigo: Xerais.
- COHEN, RIP (2003): *500 Cantigas d' Amigo*. Edição crítica / Critical edition. Porto: Campo das Letras.
- D'HEUR, Jean-Marie (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècle): contribution à l'étude du «corpus des troubadours»*. Liège: Université de Liège.

- DIAS, E. (1887): «Beiträge zu einer kritischen Ausgabe des vatikanischen portugiesischen Liederbuches», *Zeitschrift für romanische Philologie* XI, pp. 42-55.
- EIRÍN, Leticia (2015): *A visión do amor no cancioneiro de Don Denis. Estudo e edición de 33 cantigas de amor*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- FASSANELLI, Rachele (2006): *Don Denis, Poesie d'amore. Edizione commentata*. Tesi di dottorato. Padova: Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Romanistica, Scuola di dottorato di ricerca in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie, Indirizzo di Romanistica, Ciclo XXI (Supervisore: Prof. Furio Brugnolo).
- LANG, HENRY R. (1972 [1894]): *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*. Hildesheim-New York: Georg Olms Verlag (Ed. facsimilar).
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1895a): «Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal», *Zeitschrift für romanische Philologie* XIX, pp. 513-541.
- MONTERO SANTALHA, José-Martinho (2004): «As cantigas do Rei Dom Denis (edição digital) [2004]». Disponível em https://www.academia.edu/15195254/As_cantigas_do_rei_Dom_Denis_edi%C3%A7%C3%A3o_digital_2004_
- MOURA, Caetano Lopes de (1847): *Cancioneiro d'Elrei D. Diniz, pela primeira vez impresso sobre o manuscrito da Vaticana*. Paris: Em Casa de J. P. Aillaud.
- NUNES, José Joaquim (1973 [1926-1928]): *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- Projeto Littera* = Lopes, Graça Videira & Ferreira, Manuel Pedro *et alii* (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA <http://cantigas.fcsh.unl.pt>
- TAVANI, Giuseppe (1967a): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Universo Cantigas* = Ferreira, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña. <http://universocantigas.gal>