

As letras maiúsculas no códice *To* das *Cantigas de Santa María*

Capital letters in the codex To of the Cantigas de Santa María

Xavier VARELA BARREIRO

Universidade de Santiago de Compostela
Instituto da Lingua Galega

xavier.varela@usc.es

[recibido 28/02/2014, aceptado 28/06/2014]

RESUMO

Neste traballo describimos as pautas de uso das letras maiúsculas no códice *To* das *Cantigas de Santa María*. Distinguímos nel o emprego de dous sistemas de uso ben diferenciados nas maiúsculas de palabra e poñemos este feito en relación coa posibilidade de que a confección do códice se realizase en dous momentos diferentes. Serviunos tamén para establecer unha primeira hipótese sobre as relacións cronolóxicas entre os catro códices das *Cantigas* e entre estas, o *Cancioneiro da Ajuda* e o *Pergamiño Vindel*.

PALABRAS CHAVE: grafías maiúsculas, medieval, galego, *Cantigas de Santa María*, *Cancioneiro da Ajuda*, *Pergamiño Vindel*.

VARELA BARREIRO, X. (2014): “As letras maiúsculas no códice *To* das *Cantigas de Santa María*”, *Madrygal (Madr)*, 17: 139-150.

RESUMEN

En este traballo describimos las pautas de uso de las letras mayúsculas en el códice *To* de las *Cantigas de Santa María*. Distinguimos en él el empleo de dos sistemas de uso bien diferenciados en las mayúsculas de palabra y ponemos este hecho en relación con la posibilidad de que la confección del códice se realizase en dos momentos diferentes. Nos sirvió también para establecer una primera hipótesis sobre las relaciones cronológicas entre los cuatro códices de las *Cantigas* entre estas, el *Cancioneiro da Ajuda* y el *Pergamino Vindel*.

PALABRAS CLAVE: grafías mayúsculas, medieval, gallego, *Cantigas de Santa María*, *Cancioneiro da Ajuda*, *Pergamiño Vindel*.

VARELA BARREIRO, X. (2014): “Las letras mayúsculas en el códice *To* de las *Cantigas de Santa María*”, *Madrygal (Madr)*, 17: 139-150.

ABSTRACT

In this work we describe the use guidelines of capital letters into the codex *To* of the *Cantigas de Santa María*. We distinguish on it the employment of two well differenced use systems into word capitals and we put this fact in relation with the possibility that the preparation of the codex was made in two different moments. It was also useful to establish a first hypothesis about chronological relationships between the four codices of the *Cantigas*, and between these ones, the *Cancioneiro da Ajuda* and the *Pergamino Vindel*.

KEY WORDS: capital letters, medieval, Galician, *Cantigas de Santa María*, *Cancioneiro da Ajuda*, *Pergamiño Vindel*.

VARELA BARREIRO, X. (2014): “Capital letters in the codex *To* of the *Cantigas de Santa María*”, *Madrygal (Madr)*, 17: 139-150.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Descrición das grafías maiúsculas de *To*. 2.1. Maiúsculas de sintagma. 2.1.1. Maiúsculas de sintagma iniciais macrotextuais (MSI+). 2.1.2. Maiúsculas de sintagma versais (MSV). 2.1.3. Maiúsculas de sintagma poscapitais macrotextuais (MSPC+). 2.2. Maiúsculas de palabra. 2.2.1. Maiúsculas de palabra non iniciais (MPM e MPF). 2.2.2. Maiúsculas de palabra iniciais (MPI). 3. O uso de maiúscula inicial de palabra nos outros manuscritos poéticos duocentistas galego-portugueses. 3.1. Os outros códices marianos (*T e E*). 3.2. O *Cancioneiro da Ajuda* (CA) e o *Pergamiño Vindel* (PV). 4. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

No grupo de traballo do *Tesouro Medieval Galego-Portugués* (ILG-USC) vimos realizando dende o ano 2004 transcricións paleográficas das máis importantes obras da Galicia medieval. En tres liñas complementarias e converxentes pola súa metodoloxía atendemos a produción poética, a produción prosística histórico-técnico-literaria e a produción documental. É na vertente poética na que primeiramente nos centramos e na que con máis entusiasmo traballamos dende entón. Como subproxecto dela realizamos nos anos 2005-2007 a transcrición e unha primeira corrección dos catro códices das *Cantigas de Santa María* (*To*, *T*, *F*, *E*). O equipo responsable está formado por Ramón Mariño, Paulo Martínez, Ricardo Pichel e eu mesmo. Nesta mesma liña dispoñemos tamén da lectura propia do *Pergamiño Vindel*. Por outra parte, Mariña Arbor puxo á nosa disposición unha transcrición semipaleográfica do *Cancioneiro da Ajuda*, a partir da cal reconstruímos a paleográfica incorporando as variacións que non foran tomadas en consideración por ela.

Estes materiais, aínda inéditos, constitúen un banco textual de grande importancia e serviron para a realización dalgunhas publicacións centradas nas grafías dalgunhas destas obras medievais (moi especialmente o *Cancioneiro da Ajuda*). A transcendencia das *Cantigas de Santa María* como moi probable factor de aclaración das relacións ou filiacións espazo-temporais entre as pezas duocentistas do noso acervo textual poético animoume a realizar unha primeira aproximación ao estudo das grafías de tres dos catro códices desta obra afonsina e mariana. Por ser esta, no seu conxunto, unha tarefa ardua, optei por reducir de forma drástica o obxecto de estudo para axustarme ao espazo recomendable para esta revista. Decidinme polo estudo do emprego das letras maiúsculas, por ser un parámetro moi pertinente e por dispoñer dos datos correspondentes ao *Cancioneiro da Ajuda* e ao *Pergamiño Vindel*.

2. DESCRICIÓN DAS GRAFÍAS MAIÚSCULAS DE *To*

Nunha boa práctica da análise gráfica das maiúsculas impónse unha clara distinción entre as que son debidas ao rubricador e as que son

debidas ao copista. O primeiro non realiza máis que maiúsculas e nun único contexto (capital de rúbrica, cantiga, estrofa ou refrán), nunha acción que ten moito de decográfico e pouco ou case nada de glotográfico. As do rubricador sempre son maiúsculas sintagmáticas de valor macrotectual (MS+), pois delimitan o inicio de unidades textuais maiores (cantiga, estrofa, refrán, etc.). As maiúsculas do copista representan ademais, como veremos, outros valores. Ao par das maiúsculas de sintagma, que poden aparecer en posición inicial, poscapital ou final de palabra, están as maiúsculas de palabra (MP), utilizadas para dar realce a unha palabra concreta fóra de contexto capital ou poscapital. Poden aparecer en posición inicial, medial ou final. Que eu saiba, non se rexistra nas obras das que me ocupo o segundo tipo de maiúscula sintagmática, o daquelas que teñen valor sintagmático microtextual (MS-), que se corresponden coas usadas na actualidade no interior de párrafos e despois de signo de puntuación correspondente a pausa forte (punto ou dous puntos). Farei a continuación unha breve presentación conxunta dos usos sintagmáticos das maiúsculas, incluíndo e comparando as que proceden das dúas instancias de realización (rubricador e copista). Máis tarde ocupareime das maiúsculas de palabra, que no caso de *To* son exclusivas do copista.

2.1. MAIÚSCULAS DE SINTAGMA

2.1.1. *Maiúsculas de sintagma iniciais macrotectuais (MSI+)*

A seguinte serie de táboas, que non inclúe a Pauta, pois dela ocupareime especificamente despois, recolle a distribución de letras capitais macrotectuais, a súa cor –vermella (indicado en negrita), azul (en itálico) ou alternante entre elas (subliñado)– e a repartición entre rubricador (R) e copista (C), así como o carácter maiúsculo ou minúsculo da letra (R-r, C-c). Cada columna representa unha composición das 129 que integran *To* (queda á marxe a Pauta). As fileiras teñen a seguinte correspondencia:

1. Número de composición
2. Rúbrica
3. Primeira ocorrencia do refrán (inicio de cantiga)
4. As outras ocorrencias do refrán
5. Estrofas

I	Pr	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
-	-	R	R	R	R	R	R	R	C	C	C	C	C	C	C	C
-	-	-	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
-	-	-	c	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
C	C	C	R	R	R	C	C	R	R	R	R	C	R	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
C	C	C	C	C	C	C	C	R	R	R	R	C	C	R
R	R	R	R	-	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
c	c	C	C	-	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	R	R	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
C	C	c	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
C	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	c	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	r-R	R	R	R	R

91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	Pi	S1	S2	S3	S4
C	R	R	R	R	R	R	C	C	C	R	R	R	R	R
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	-	R	R	R	R
C	C	C	C	c	C	C	C	C	C	-	c	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

S5	N1	N2	N3	N4	N5	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8	A9
R	R	R	R	R	R	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R

Á vista destas táboas, pódese dicir que reina en *To* unha gran regularidade no primeiro refrán e na globalidade das estrofas de cada cantiga. Sempre é o rubricador o encargado de realizar a capital e esta ten carácter maiúsculo. As únicas anomalías, se é que se lles pode chamar así, son: (1) a ausencia de refrán na Intitulatio, no Prólogo, nas cantigas 1 e 50 e na Pitiçon; (2) a alternancia de cores (vermella e azul) das capitais iniciais de estrofa da Intitulatio, o Prólogo e as cantigas 1, 2, 5, 6 e 7. A partir desta, e ata o final do códice, a rubricación vólvese monocromática, sendo a azul a única empregada; e (3) o emprego dunha minúscula grande –de tamaño maior– na primeira estrofa da cantiga 86 (“**d**esto direi un miragre”).

Non é menor o grao de regularidade que se observa na materialización da capital nos refráns a partir do segundo de cada cantiga. Deixando á marxe aquelas composicións nas que non hai refrán, a capital sempre está realizada en vermello polo copista e case sempre como maiúscula. Son excepción as sete cantigas nas que se realiza como minúscula –nas táboas figura un <c> minúsculo, na cuarta fileira–. En cinco delas a letra é (46, 63, 89, 95 e FSM 1), noutra é <p> (2) e noutra é <f> (47). Non sería correcto tomar como anomalía o uso das chamadas minúsculas grandes –ou maiúsculas con figura de minúscula–, reflectida nas táboas mediante resaltado das casas. Comparecen en 4, 5, 8, 14, 28, 42, 44, 57, 64, 65, 68, 82, 83, 86, 88, FN3, A1, A5, A6, A7, A8, A12 e A14. Exceptuando A1, na que a letra representada é , nas 14 repeticións do refrán¹, todos son casos de <a> “grande”, unha e outra as únicas grafías coñecidas polo copista como maiúsculas de <a> e .

A10	A10 ^b	A11	A12	A12 ^b	A13	A14
C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R
C	C	C	C	C	C	C
R	R	R	R	R	R	R

O maior grao de irregularidade obsérvase na materialización da capital de rúbrica. É este o único contexto compartido por copista e rubricador, nunha proporción favorable ao copista. A presenza dun ou outro maniféstase tamén na cor da capital: o copista emprega a vermella, a única no texto dos refráns, e o rubricador a azul. Das 127 rúbricas (carecen dela a Intitulatio e o Prólogo), 76 son do copista (unha delas, a correspondente a A7, presenta a minúscula “grande” <e>: “*esta .vija. é como sancta Maria fez...*”) e 51 do rubricador. Lonxe de ser asistemática ou fortuíta, a alternancia prodúcese en series compactas e homoxéneas (para o rubricador: 1-7, 34-36, 39-42, 44, 54-57, 60, 71-72, 77-88, 92-97, Pitiçon-FNS 5).

A outra sección de *To*, a Pauta ou Índice, compendia unicamente as cen cantigas que constitúen o chamado “proxecto inicial” e quedan á marxe Intitulatio, Prólogo, Pitiçon, Festas de Santa María, Festas de Nostro Señor e Apéndices. Para a correcta interpretación das seguintes táboas haberá que ter en conta que as columnas representan as composicións poéticas e que o valor das fileiras é o seguinte:

1. N° de composición
2. Rúbrica
3. Refrán, en caso de ser o elemento extraído da cantiga
4. Primeira estrofa, en caso de ser o elemento extraído da cantiga (cantigas 1 e 50)

¹ No refrán da estrofa 11 a capital parece presentar figura de maiúscula, pero non me parece seguro.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
-	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>
<i>R</i>														

16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>

31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>

46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>		<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>
				<i>R</i>										

61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>

76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>

91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	((.))	<i>R</i>	((.))	<i>R</i>

Na Pauta reina unha completa regularidade. Como se aprecia nas táboas precedentes, a realización das capitais corresponde exclusivamente ao rubricador e nela foi obxecto de aplicación rigorosa a alternancia cromática vermello (rúbrica) / azul (cantiga: refrán ou primeira estrofa [cantigas 1 e 50]). O único salientable é a ausencia de capital no refrán das cantigas 97 e 99,

resultado do borrado –presumiblemente posterior á finalización dos traballos codicolóxicos– dunhas capitais previas realizadas erroneamente (<C> en lugar de <M> [*Cuít é maior* > () *uít é maior*] e <M> en lugar de <O> [*Mildade con pobreza* > () *mildade con pobreza*], respectivamente). En todo o demais é un modelo de regularidade.

2.1.2. *Maiúsculas de sintagma versais (MSV)*

Fóra de contexto capital non podo alegar máis de dous casos de maiúscula de sintagma.

De moi singular en *To* cabe cualificar o uso de maiúscula “versal” de copista (en inicio de verso). O único caso do que teño constancia figura na Pauta (refrán da cantiga 18):

Gran sandece faz
Quen se por mal filla
 cona que de deus
 e madre e filla

Carezo dunha explicación que vaia máis alá da idea de uso fortuíto e ocasional.

2.1.3. *Maiúsculas de sintagma poscapitalis macrotextuais (MSPC+)*

Non me pasou desapercibido o uso poscapital das maiúsculas, a pesar de non haber en *To* máis que un caso (A10):

Santa maría ualed
 aý sennor. e acorred á uosso
 trobador. que malle uai.

Podería ser relevante para a súa interpretación a súa localización nunha das cantigas coas que se ampliou o proxecto inicial.

2.2. MAIÚSCULAS DE PALABRA

2.2.1. *Maiúsculas de palabra non iniciais (MPM e MPF)*

Paso agora a ocuparme das maiúsculas de palabra. Presentarei primeiro as que figuran en posición non inicial de palabra, as menos sistemáticas, e pecharei este apartado coas de inicio de palabra, con moito as máis interesantes para os nosos intereses.

En primeiro lugar tratarei as maiúsculas que figuran no medio da palabra (MPM). Aínda que non exclusivo, este uso si é característico da letra <L> nas cifras romanas desde a escritura visigótica. Nelas a maiúscula cumpría dobre función, de realce e de organización interna do numeral para unha correcta interpretación do seu valor. A súa presenza en *To* vén da man dos ordinais correspondentes á serie 40-49 nas rúbricas (no corpo de cantigas e tamén na Pauta). Son en total 20 casos:

A **xLa**. cantiga de loor de (*To*-Índice 40-R)
 A **xLia**. e como a omagen de (*To*-Índice 41-R)
 A **xLij**. e como *sancta* (*To*-Índice 42-R)
 A **xLijj**. é como *sancta* (*To*-Índice 43-R)
 A **xLijjj**. e como *sancta* (*To*-Índice 44-R)
 A **xLva**. e como *sancta* (*To*-Índice 45-R)
 A **xLvja**. e como *sancta* (*To*-Índice 46-R)
 A **xLvij**. e como *sancta* (*To*-Índice 47-R)
 A **xLvijj**. e como *sancta* (*To*-Índice 48-R)
 A **xLvijja**. e como *sancta* (*To*-Índice 49-R)
 Esta **.xLa**. é de lóor de (*To*-40-R)
 Esta **.xLia**. é de como á omagen (*To*-41-R)
 Esta **.xLija**. e como *sancta* (*To*-42-R)
 Esta **.xLijja**. é como *santa* | *maria* (*To*-43-R)
 Esta **.xLijja**. e como *santa* (*To*-44-R)
 Esta **.xLv**. é como *sancta* (*To*-45-R)
 Esta **.xLvja**. e como *sancta* (*To*-46-R)
 Esta **.xLvija**. e como *santa* | *maria* (*To*-47-R)
 Esta **.xLvijja**. é como *santa maria* (*To*-48-R)
 Esta **.xLvijja**. é como *santa* (*To*-49-R)

Os cinco casos restantes coinciden en figuran na Pauta, en representaren a letra <R> e en compareceren no corpo gráfico do patronímico *María*:

...de loor de *sancta* / **maRia** de como deus non lle...
 (*To*-Índice 40-R)
 Aý *sancta* **maRia** / *quen* se por uos...
 (*To*-Índice 42)
 ...como *sancta* **maRia** / *uíu* conque lle...
 (*To*-Índice 50)
 ...ama guardar. / a *sancta* **maRia** / o deuá encomendar.
 (*To*-Índice 52)
 ...e de como *sancta* **maRia** / se uingou do...
 (*To*-Índice 84-R)

En segundo lugar hai que mencionar o contexto de final de palabra (MPF). Del pódese dicir que é excepcional, pois hai un único caso, presente na Pauta. Acólleo o refrán da cantiga 71:

Gran dereit e de seer
 seu miragre muy fremoso
 da uirgen de *que* nacer
 quis **poR** nos deus griorioso.

A interpretación que haxa que dar a este único caso non é doada de determinar, pois trátase dunha maiúscula final fóra de contexto de final de verso ou de liña e, polo tanto, carente de valor demarcativo ou de xustificación visual.

2.2.2. *Maiúsculas de palabra iniciais (MPI)*

Completo o panorama co terceiro dos contextos da maiúscula de palabra: o seu uso en inicio de palabra non coincidente con inicio de rúbrica, cantiga, estrofa ou refrán. Dun lado sitúanse os 98 <L> e os dous <C> correspondentes aos

ordinais presentes nas rúbricas que van da cantiga 50 á 100 (no corpo das cantigas e tamén na Pauta). Xa explicamos anteriormente que o seu valor é o de realce e organización interna do numeral. Doutro lado sitúanse unhas cantanducias de casos (94 en total), que presento na seguinte táboa ordenados por tipo e frecuencia:

	Rúbrica	Refrán	Estrofa	TOTAL
Ámbito da Virxe				
María	8	29	1	38
Reña		11		11
Santa	1			1
SUBTOTAL	9	40	1	50
Ámbito do rei				
Rey	7	7	5	19
Reino			2	2
Señor			1	1
SUBTOTAL	7	7	8	22
Ámbito da toponimia				
Alcala			1	1
Beger			1	1
Castela			1	1
Compostela			1	1
Cordoua			1	1
Jahen			1	1
Leon			1	1
Medina			1	1
Murça			1	1
Segovia	1			1
Seuilla			1	1
Toledo			1	1
Xerez			1	1
SUBTOTAL	1		12	13
Ámbito da antropnimia				
Afonso	1		1	2
Merlin	1			1
SUBTOTAL	2		1	3
Ámbito ritual relixioso				
Amen			3	3
SUBTOTAL			3	3

Outros ámbitos				
Ajudador			1	1
Deu (de <i>dar</i>)			1	1
Romãos			1	1
SUBTOTAL			3	3
TOTAL	19	47	28	94

Esta táboa pon de relevo a función distintiva e de resalte que se lles atribúe ás maiúsculas neste contexto. Dun lado priviléxianse voces dos ámbitos mariano e rexio (*María, Reña, Santa / Rey, Reino, Señor*). Doutro destácanse os nomes propios, de forma especial os topónimos (*Alcala, Beger, Castela, Compostela, Cordoua, Jahen, Leon, Medina, Murça, Segouia, Seulla, Toledo, Xerez / Afonso, Merlin*). Pódese dicir que, en esencia, o fundamento da regra ou principio é unha “ortografización” da dualidade *Virgen / Rey* sobre a que se constrúe o universo conceptual e poético das *Cantigas de Santa María*.

A distribución destas poucas voces na estrutura de *To* presenta un importante nesgo que podería desvelar aspectos pouco coñecidos do proceso da súa elaboración, xeralmente considerado a primeira fase do proxecto das CSM. O relevante é a comprobación de que, exceptuadas as tres ocorrencias de *Amen* (88, 99, 100), a *Segouia* de (32-R) e o *Ajudador* de (90, en anotación marxinal), todas as maiúsculas de palabra botan raíces en 17 cantigas, todas elas dos ápices inicial e, sobre todo, final do códice. A seguinte táboa recolle a súa distribución cuantificada:

Composición	nº	Composición	nº	Composición	nº
Intitulatio	19	FSM 5	-	Apéndice 6	1
Pauta	-	FNS 1	1	Apéndice 7	1
Prólogo	-	FNS 2	8	Apéndice 8	2
1	-	FNS 3	-	Apéndice 9	14
...	-	FNS 4	-	Apéndice 10	6
100	-	FNS 5	-	Apéndice 10 ^b	1
Pitiçon	6	Apéndice 1	1	Apéndice 11	4
FSM 1	2	Apéndice 2	-	Apéndice 12	-
FSM 2	-	Apéndice 3	1	Apéndice 12b	-
FSM 3	-	Apéndice 4	-	Apéndice 13	11
FSM 4	-	Apéndice 5	10	Apéndice 14	1

Este nesgo distribucional merece unha atención que non podo prestarlle neste momento, pero iso non me impide apuntar dous camiños que seguir na súa interpretación. Un, menos arriscado, conduce ao terreo das mans intervinientes na copia de *To*. Nel daría pé a postular a intervención de dúas mans diferentes nos dous sectores delimitados pola utilización ou non de maiúscula de palabra. O outro é máis sinuoso e está sementado de espiñas. Conduce á reconsideración do estado en que quedou o primeiro

proxecto de CSM, correspondente ao antecedente de *To*, do que este sería unha copia. No estado actual da investigación propónse que formaban parte de tal proxecto a Intitulatio, a Pauta, o Prólogo, as cantigas numeradas da unha á cen –as que son recollidas na Pauta– e a Pitiçon. Nunha ampliación posterior incorporaríanse as dez Festas e os dezaseis Apéndices (Brea 2000, Monteagudo 2003). Unha alternativa podería ser a consideración dun proxecto inicial máis reducido, no que faltarían tamén a

Intitulatio e a Pitiçon, ademais das Festas e os Apéndice, xustamente as pezas nas que comparecen as maiúsculas de palabra e que faltan na Pauta ou Índice. Ao confeccionar *To*, na copia dos materiais do proxecto inicial manteríase un sistema de maiúsculas impermeable case totalmente ás maiúsculas de palabra. Non obstante, nos materiais da ampliación aplicárase un novo sistema de uso de maiúsculas no que xa se considerarían as maiúsculas de palabra. Se isto é certo, poderíase dicir que *To* non é propiamente unha copia do proxecto inicial senón do proxecto inicial ampliado, sen descartar que poida ser unha copia só parcial (sería orixinal nel a ampliación) ou mesmo integramente orixinal (o códice sería o resultado dunha formación acumulativa en dúas etapas).

3. O USO DE MAIÚSCULA INICIAL DE PALABRA NOS OUTROS MANUSCRITOS POÉTICOS DUOCENTISTAS GALEGO-PORTUGUESES

3.1. OS OUTROS CÓDICES MARIANOS (*T* e *E*)

A descrición do uso de maiúsculas en *To* abre un interesante escenario de comparacións e contrastes cos outros códices de CSM e, en xeral, con outras obras coetáneas. Aquí limitaréime aos usos de maiúscula inicial de palabra para establecer as comparacións. Primeiramente poñerei en relación *To* con outros dous códices das *Cantigas de Santa María*, representativos das tres fases que se postulan na súa elaboración. Presentarei os datos correspondentes a *T*, para a segunda fase (aínda que non os presento aquí, podó dicir que os resultados de *F* son practicamente idénticos), e os correspondentes ás 200 primeiras cantigas de *E*, representativo da terceira e última fase. Decidinme polas duacentas primeiras e non por todas porque, ademais de supoñer a totalidade un esforzo non asumible, as escollidas son unha excelente base de comparación ao estar contida nelas a maior parte das de *To*.

Comezarei dicindo que tanto en *T* como en *E* é patente un incremento exponencial do uso das maiúsculas de palabra. O salto con respecto a *To* é brutal, como se pode comprobar na táboa seguinte:

	Ocorrencias	Formas gráficas
<i>To</i>	94	24
<i>T</i>	4919	2152
<i>E</i> (200)	4102	2003

Esta progresión é en boa medida produto da potenciación do principio que xa vimos operativo nas partes de *To* coas que se ampliou o proxecto inicial. Ás palabras dos ámbitos nocionais da Virxe, do Rei e dos nomes propios –en especial os topónimos– sumáronse practicamente todas as demais. Con todo, obsérvase un celo especial coas formas destacadas en *To*, pois tanto en *T* como en *E* as voces de frecuencia máis elevada (+10 ocorrencias) seguen sendo as mesmas:

<i>T</i>			<i>E</i>	
Forma	nº	Rango	Forma	nº
Maria	(414)	1	Maria	(334)
Santa	(74)	2	Gran	(55)
Reynna	(66)	3	Dizer	(43)
Dizer	(61)	4	Salas	(32)
E	(61)	5	Igreja	(31)
Igreja	(51)	6	Demo	(29)
Rei	(50)	7	Dia	(29)
Mui	(46)	8	Madre	(25)
Como	(40)	9	Rei	(25)
Salas	(39)	10	Sen	(24)
Madre	(35)	11	Seu	(23)
Virgen	(32)	12	Põer	(21)
Demo	(31)	13	Santa	(21)
Dona	(31)	14	Dona	(18)
Dia	(29)	15	Deus	(17)
Mundo	(29)	16	Coraçon	(16)
De	(27)	17	Groriosa	(16)
Deus	(26)	18	Mui	(16)
Coraçon	(25)	19	David	(15)
Mal	(25)	20	Reynna	(15)
Sen	(24)	21	Sempre	(15)
Coita	(23)	22	Castelo	(14)
Põer	(21)	23	Vida	(14)
Por	(20)	24	Virgen	(14)
Emperador	(19)	25	Cidade	(13)
Logo	(19)	26	Omagen	(12)

Omagen	(18)	27	Mundo	(12)
Cavaleiro	(17)	28	Crérigo	(11)
Groriosa	(17)	29	Como	(11)
Moller	(17)	30	Desmesura	(11)
Que	(17)	31		
Razon	(17)	32		
Connocer	(16)	33		
Ceo	(15)	34		
Cidade	(15)	35		
Crerigo	(15)	36		
Conde	(15)	37		
Muito	(15)	38		
Rocamador	(15)	39		
Vila	(15)	40		
Casa	(14)	41		
Con	(14)	42		
Emperatriz	(14)	43		
Miragre	(14)	44		
Pois	(14)	45		
Roma	(14)	46		
Encomendar	(13)	47		
Irmão	(13)	48		
Paraiso	(13)	49		
Pecado	(13)	50		
Cara	(12)	51		
Castelo	(12)	52		
Da	(11)	53		
Entón	(11)	54		
O	(11)	55		
Pendencia	(11)	56		
Soldán	(11)	57		
V	(11)	58		
Vida	(11)	59		
Voontade	(11)	60		

O balance que nos ofrece o contraste entre estes tres códices das *Cantigas de Santa María* ponnos nunha posición dende a que se podería comezar a abrir un pouco máis o pano das relacións cronolóxicas entre os testemuños conservados desta obra. Este uso das maiúsculas indícanos dúas cousas:

1. Hai dous subsistemas gráficos ben diferenciados que marcan a forte asociación entre *T*

e *E* –tamén *F*, engadimos– e, fronte a eles, a singularidade de *To* como códice no que as regras das maiúsculas de palabra –do copista– presentan un desenvolvemento notablemente menor.

2. A nivel interno de *To* é perceptible a existencia de dúas zonas nas que se aplican principios distintos no uso das maiúsculas de palabra. Na zona máis ampla, que podería corresponderse cos materiais do proxecto inicial, apenas é empregada esta modalidade de maiúscula. Na outra, a dos ápices inicial e final do cancionero, xa está vixente a regra que vemos plenamente desenvolvida na globalidade dos outros tres códices.

O seguinte paso lévanos indefectiblemente ao terreo da interpretación desta diferenza. Sen dúbida a primeira e máis lóxica alternativa é a súa interpretación en clave cronolóxica. Se partimos da idea, moi estendida, de que o uso das maiúsculas foi incrementándose ao longo do século XIII conforme pasaban as décadas, temos aquí unha base máis ou menos sólida para establecer, polo menos, unha cronoloxía relativa con dous períodos ben diferenciados no marco temporal –de como mínimo vinte anos– no que se supón que tivo lugar a compilación e manuscritura dos catro códices das *Cantigas de Santa María*. Isto quere dicir que talvez o lapso de tempo que mediou entre *To* e os outros tres códices foi maior que o que mediou entre estes. De igual modo podería ter sentido, á vista destes datos, que houbo un lapso considerable entre o proxecto primitivo e a súa ampliación, representados por *To*, posiblemente maior que o que houbo entre este e os outros tres códices posteriores. Pero non sería prudente pola miña banda aventurarme a empresas de tanto alcance con munición tan escasa e parcial. Só o coñecemento pleno do sistema gráfico dos catro códices pode botar luz abondo nesta busca, que sabemos longa e difícil pero á que non renunciamos no futuro. Non ignoro que esta diferenza gráfica podería explicarse en clave non cronolóxica. Non é imposible que nun período reducido de tempo coexistisen, mesmo no mesmo escritorio, variantes máis ou menos significativas dun mesmo sistema gráfico. Descubriro requirirá moitos máis estudos e comprobacións que os aquí ofrecidos.

3.2. O *CANCIONEIRO DA AJUDA* (CA) E O *PERGAMIÑO VINDEL* (PV)

Esta primeira incursión na casuística de uso das maiúsculas nas *Cantigas de Santa María* permite retomar a cuestión das coordenadas espazo-temporais do *Cancioneiro da Ajuda* e do *Pergamiño Vindel*, os outros dous testemuños da lírica duocentista galego-portuguesa. Para iso conto cos datos dunha publicación propia na que presenteí o resultado do estudo das maiúsculas no *Cancioneiro da Ajuda*. Para o *Pergamiño Vindel* non me foi difícil obter os datos, pois, como xa dixen antes, dispoño de transcripción paleográfica propia. Deste xeito, mostrarei as afinidades e discordancias entre a produción mariana e a profana, pero neste caso tendo moi presente que as *Cantigas de Santa María* non son a nivel gráfico un bloque monolítico. Tales afinidades e discordancias serán no futuro —é dicir, cando estea concluído o estudo íntegro das CSM— un indicador claro da altura de século na que haxa que situar un e outro manuscrito.

O *Cancioneiro da Ajuda* presenta un desenvolvemento moi escaso das maiúsculas de palabra. En Varela Barreiro (2005) non localizamos máis que seis casos, todos de letra <R>, dos que cinco representan o substantivo *Rei* e o outro *Razon*:

Caderno VII: *Rey* (cant. 170, Johan Soarez Coelho)

Caderno XI: *Rey* (cant. 256, Pai Gomez Charinho 4)

Caderno XII: *Razon* (cant. 268, Anónimo III)

Pola súa banda, o *Pergamiño Vindel* parece non coñecer o uso das maiúsculas de palabra.

Non deben levar a engano os catro casos nos que no medio da liña o copista realiza como maiúscula a conxunción *E*. En realidade trátase de maiúsculas de sintagma macrotectual, pois encabezan refrán (en tres casos despois de punto):

amigo. **E** irei madr a uigo. (cant. 2)

mar salido **E** miraremos las ondas. (cant. 3)

en uigo. **E** uou namorada. (cant. 4)

de uigo. **E** bannar nos emos (cant. 5)

A consideración deste parámetro bota un primeiro raio de luz sobre o terreo das comparacións obxectivas entre o corpus das *Cantigas de Santa María* e os manuscritos duocentistas da lírica profana. O nulo ou moi escaso desenvolvemento das maiúsculas de palabra fala, en ambos os dous casos, dunha relación máis estreita con *To* que cos tres códices posteriores de CSM. Nestes maniféstase unha notabilísima proliferación, en tanto que en *To* se dá nun grao moito menor. A nivel interno de *To* as afinidades diríxense sobre todo á parte que representa o xa tantas veces mencionado aquí “proxecto primitivo”, na que, como vimos, apenas existen maiúsculas de palabra. Polo tanto, e á espera de nova información que permita balizar con máis precisión a cronoloxía dos catro códices das *Cantigas de Santa María*, paréceme razoable lanzar a hipótese de ligar a cronoloxía do *Cancioneiro da Ajuda* e o *Pergamiño Vindel* á que se poida precisar máis no futuro para *To*. Nesta dirección espero que o grupo do *Tesouro Medieval Galego-Portugués* poida achegar novos datos gráficos extraídos do seu banco textual de transcripcións paleográficas.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BILEGA = FRANCISCO GARCÍA GONDAR (dir.) (1994-): *Bibliografía Informatizada da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (<http://www.cirp.es/bdo/bil/>).

BREA, Mercedes (2000): “As Cantigas de Santa María”, en M. Brea (coord.): *Galicia. Literatura. I: A Idade Media*. (vol. XXX de *Proxecto Galicia*). A Coruña: Hércules de Edicións, pp. 317-361.

MONTEAGUDO ROMERO, Henrique (ed.) (2003): *Alfonso X o Sabio: Cantigas de Santa María. Edición facsímile do Códice de Toledo (To)*. Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 10.069). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

RODRÍGUEZ GUERRA, Alexandre e VARELA BARREIRO, Xavier (2007): “As grafías no ‘Cancioneiro da Ajuda’”, en A. Boullón (ed.), *‘Na nosa lingoage galega’: A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*. Santiago de Compostela / Consello da Cultura Galega / Instituto da Lingua Galega, pp. 473-556.

VARELA BARREIRO, Xavier (2005): “Os usos das letras maiúsculas no ‘Cancioneiro da Ajuda’”, en A. Boullón, X. L. Couceiro e Fco. Fernández Rei (eds.), *As tebras alumeadas: Estudos filolóxicos ofrecidos en homenaxe a Ramón Lorenzo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, pp. 275-288.