

Cando o “peso” da investigación filolóxica se pode converter nun lastre (I): *que* + vogal na lírica profana galego-portuguesa¹

Antonio Fernández Guiadanes²

Recibido: 4 de maio de 2017 / Aceptado: 13 de setembro de 2017

Resumo. Tralos estudos realizados o século pasado por Nobiling e Cunha, que establecían que na lírica profana galego-portuguesa o encontro intervocabular entre a conxunción ou pronome *que* + vogal (tónica ou átona) se resolvía en hiato, M. Ferreiro puxo de relevo que en moitas ocasións os estudiosos non teñen en conta este precepto á hora de establece-lo texto crítico das cantigas que editan. A presente contribución pretende revisar criticamente algunhas propostas de emenda realizadas por estes investigadores co obxectivo de restablece-la isometría versal en casos en que Michaëlis e Lang (na edición do *Cancioneiro da Ajuda* e no cancionero do rei don Denis, respectivamente) supoñían que o encontro intervocabular se resolvía mediante unha sinalefa.

Palabras chave: Lírica profana galego-portuguesa; métrica trovadoresca; encontro intervocabular; *que* + vogal.

[es] Cuando el “peso” de la investigación filológica se puede convertir en un lastre (I): *que* + vogal en la lírica profana galego-portuguesa

Resumen. Tras los estudios realizados el siglo pasado por Nobiling y Cunha, que establecían que en la lírica profana gallego-portuguesa el encuentro intervocabular entre la conjunción o pronombre *que* + vogal (tónica o átona) se resolvía en hiato, M. Ferreiro puso de relieve que en muchas ocasiones los estudiosos no tienen en cuenta este precepto a la hora de establecer el texto crítico de las cantigas que editan. La presente contribución pretende revisar críticamente algunas propuestas de enmienda realizadas por estos investigadores con el objetivo de restablecer la isometría versal en casos en que Michaëlis y Lang (en la edición del *Cancioneiro da Ajuda* y en el cancionero del rey don Denis, respectivamente) suponían que el encuentro intervocabular se resolvía mediante una sinalefa.

Palabras clave: Lírica profana gallego-portuguesa; métrica trovadoresca; encuentro intervocabular; *que* + vogal.

[en] When the “Weight” of the Philological Research may turn into Burden (I): *que* + Vowel in the Galician-Portuguese Secular Lyrical Poetry

Abstract. Nobiling and Cunha’s studies stated that in the Galician-Portuguese secular lyrical poetry the intervocabular union between the conjunction or the pronoun *que* and a vowel (accented or unaccented) was resolved on hiatus. Later, M. Ferreiro highlighted that, in many editions, scholars often did not consider this rule while establishing the critical text of the *cantigas* they were editing. In this contribution we intend to review the approaches to the edition of some verses that these researchers proposed in their studies, in order to restore the isometry that Michaëlis and Lang (respectively, in the *Cancioneiro da Ajuda* and Don Denis’ *Cancioneiro* editions) resolved through synalepha. We will also discuss cases in which we disagree with most editors or that we think that still deserve some reflection.

Keywords: Galician-Portuguese Secular Lyrical Poetry; Troubadour Poetry Metrics; Intervocabular Union, *que* + Vowel.

¹ Este traballo inscribese no proxecto de investigación "Paleografía, Lingüística y Filología. Laboratorio on-line de la lírica gallego-portuguesa" (FFI2015-68451-P), financiado polo Ministerio de Economía y Competitividad e cofinanciado con fondos FEDER. Agás nos casos en que se reproduza a partir dunha edición crítica particular, o texto das cantigas tómasse da base de datos MedDB, aínda que intervimos en aspectos relacionados coa nivelación gráfica e a acentuación e, ante lecturas problemáticas, recorreremos ós manuscritos e modificamos, de se-lo caso, a lectura proposta en MedDB

² Universidade de Santiago de Compostela. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
E-mail: aguadanes@yahoo.es

Sumario. 1. Introducción. 2. O peso filolóxico do encontro intervocabular de *que* + vogal. 3. A crase, elisión ou sinalefa dalgúns editores e antólogos para o encontro de *que* + vogal. 4. Nobiling *versus* Michaëlis. 5. Nobiling e Cunha *versus* Lang (Don Denis). 6. Final. 7. Referencias bibliográficas. 8. Apéndice. Versos analizados no artigo.

Como citar: Fernández Guiadanes, A. (2017): “Cando o “peso” da investigación filolóxica se pode converter nun lastre (I): *que* + vogal na lírica profana galego-portuguesa”, *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos* 20, pp. 21-40.

1. Introducción

O maxisterio dos que nos precederon no labor investigador fai que, ás veces (sobre todo cando un comeza o seu periplo na investigación), acabemos facendo nosas as súas palabras e as súas hipóteses de traballo, moitas veces sen reflexionalas, sen comprobalas e sen poñelas en dúbida (esquecendo que un investigador consagrado ten un pasado de investigador novel), ou que non nos atrevamos –quizais por temores infundados (ou con fundamento)– a refutalas súas ideas, despois de analizalas de forma concienzuda, malia que nos pareza que están equivocados. O certo é que, polo pouco coñecemento ou polo medo a equivocarnos, ás veces deixámonos (incrimblemente) convencer por algunha teoría exposta por algún estudioso reputado á que resulta difícil acharlle algún peso filolóxico.

Usar argumentos de autoridade para defende-las nosas hipóteses de traballo, tratando de impor a posición dunha persoa sobre á doutra, semella, en ocasións, ter máis que ver co prestixio, coa amizade ou cos anos do investigador ca coa demostrabilidade dunha hipótese.

Outras veces recórrase ó argumento de autoridade pensando inxenuamente que, cando se cita un mestre cuxos argumentos consideramos infalibles, este non comete os mesmos erros ca calquera outro, polo que poida que o que escribiu sobre un tema, unha cantiga, un verso... determinados deba ser reformulado e poida ser criticado abertamente. Pero non resulta raro que acabemos sacrificando a coherencia dos nosos argumentos e a exhaustividade das investigacións ó peso da filoloxía e dos filólogos.

Agora ben, tamén pode acontecer que, por máis voltas que se lle dean a un asunto, non sexamos quen de ver máis alá do que viron os que nos precederon, polo que só o paso dos anos, das re-lecturas, das re-reflexións sobre un asunto concreto permitirá acabar recoñecendo os erros propios e alleos.

Permítasenos, a modo de exemplificación, que expoñamos un caso simple. Á hora de editar textos poéticos medievais galego-portugueses, ademais dos de paleografía, de codicoloxía e de crítica textual, un dos primeiros coñecementos que se debe posuír é aquel que ten que ver coa métrica e coa forma en que se resolven os encontros vocálicos intra e intervocabulares nesta tradición lírica. A este respecto, o “suposto” por Cunha (1961: 111) verso hendecasilabo hipémetro (o 16) da tenzón entre Afonso Sánchez e Vasco Martiñiz de Resende (*MedDB* 9,14), que reza –segundo o establecemento crítico que presenta o estudioso, seguindo a Lapa– “nen er entendo; assi veja prazer”, merece pola súa parte o seguinte comentario:

É claro que éste verso podería tornar-se um decassílabo com a elisão do -o de *entendo* ou com a sua sinalefa com o *a-* de *assi*. A **lição uniforme dos quatro manuscritos e a pausa necessária** entre as referidas vogais nos aconselham, contudo, a admitir no caso o hiato³.

Se no seu traballo sobre os encontros intervocabulares o estudioso preconiza que o encontro entre vogal átona + vogal átona “tendía a dissolver-se por elisión da primeira vogal” (Cunha 1961: 33), no caso que nos ocupa, a lección uniforme de catro manuscritos –que en realidade poderán ser tres, dous ou un ou a lección errada dun copista– e unha pausa necesaria –estamos seguros de que unha pausa impide a sinalefa ou a elisión, en palabras de Cunha, no movemento literario que nos ocupa?– lévano a contradicirla súa propia norma e a admitirla existencia dun hiato nun verso que ben podería ser isómetro.

O “peso” exercido polas palabras do ilustre filólogo para este verso converteuse en lei, polo que tanto Arbor Aldea (2001) coma Longo (2002), nas súas respectivas edicións

³ O resaltado, neste e nos seguintes casos, é noso.

do cancionero de Afonso Sánchez, establecen o verso como “nen er entendo, assi veja prazer” e explican as súas decisións en senllas notas como segue:

Nunes practica unha elisión, *nem er entend'*, *assi veja prazer*, para recupera-la medida do verso. Sen embargo, e como xa apuntou Cunha (1961: 111, n. 4), a lección concordante dos catro manuscritos que transmitiron a *tensó* e a pausa necesaria establecida entre ámbalas dúas vocais aconsellan o hiato. É posible, sen embargo, efectua-la sinalefa entre as formas *nen er* para recupera-lo isosilabismo (Cunha 1961: 86-91). (Arbor Aldea 2001: 253)

Il verso è hipémetro. NUNES opta per l'elisione e stampa «Nem er entend', assi veja prazer», mentre tutti i precedenti editori considerano in sinalefe *entendo e assi*, soluzione non accettata da CUNHA in quanto «a pausa necessária entre as referidas vocais» suggerisce di considerarle in hiato (...). ARBOR, condividendo l'opinione di CUNHA suggerisce di considerare in sinalefe «nen er». (Longo 2002: 150)

Como pode apreciarse, o “peso” de Cunha non permite ás editoras actuar con criterio filolóxico, pois aceptan a hipótese (desacertada?, errada?, fantasiosa?...) daquel e consideran que o verso en cuestión é hipémetro a non ser que se realice unha insólita sinalefa en *nen er*⁴. Emporiso, como indicara Nunes coa súa proposta (1970: 189-190), se o verso ten que ser un decasílabo, non hai ningún problema de hipermetría: a sinalefa entre *entendo e assi* (non realizada graficamente na escrita nos catro manuscritos)⁵ é completamente válida en tal contexto e non hai pausa (maior nin menor) que impida que se realice tal metaplasmo.

2. O peso filolóxico do encontro intervocabular de *que* + vogal

Do debate que suscitou ó longo dun século o estudo dos encontros intervocabulares na lírica galego-portuguesa dan conta, *grosso modo*, a recensión de Nobiling (2007) á edición do *Cancioneiro da Ajuda* de Michaëlis de Vasconcelos (1990) e, sobre todo, a de Lapa (1954) ó estudo de Cunha *Á margem da poética trovadoresca* (1950) e a contestación do propio Cunha (1961).

Polo que atinxe ó encontro intervocabular entre a conxunción ou pronome *que* + vogal (tónica ou átona), o primeiro en sinalar que se resolve como hiato foi Nobiling (2007: 179): “Ao meu ver, tampouco acontece, de regra, a elisão do *e* de *que*, ao menos nas cantigas propriamente de amor cortês”. Por isto, critica a solución adoptada por Michaëlis para unha serie de versos para os que ela contemplaba a elisión da vogal de *que*. Como resposta, no seu glosario á edición do cancionero ajudense, a mestra luso-alemá admite o punto de vista de Nobiling:

Con respeito tanto aos pronomes como à conjunção *que* é preciso notarmos que os trovadores, a cujos ouvidos não repugnabam os hiatos, não usavam de elisão nem sinizese do *e* final (...). Por isso devemos evitar em todas as nossas restituições fórmulas como *qu'eu, porqu'eu, qu'é*, etc. E os passos em que me afastei da regra, fixada por O. Nobiling (...) precisam de retoques. (Michaëlis de Vasconcelos 1920: 74-75)

Nos mesmos termos ou moi parecidos manifestouse Cunha a mediados do século XX tras analiza-lo encontro nas cantigas estudadas por Nobiling e tamén nas de Pai Gómez Charinho e

⁴ Será posible este tipo de sinalefas?, e podemos denominar tal fenómeno como sinalefa?

⁵ Entendémo-la sinalefa como a elisión da vogal final do primeiro termo dun encontro vocálico intervocabular e non como unión nunha única sílaba de dúas ou máis vocais contiguas pertencentes a palabras diferentes. Así pode lerse, por exemplo, na seguinte pasaxe do *Torcimany* de Luis d'Averçó: “Sinalimpha es removiment o tolhiment de vocal fet en la fi de la dición, con, però, l'altra dición comença per vocal. E l'eximpli es aquest: *belhalena* per *belha alena*, *paryemayre* per *payre e mayre*, *plas* per *pla es*, *bonamor* per *bona amor*, *som* per *si hom*, e axí de lurs outras semblans diccions. Però segons l'art, en l'escriptura deuen eser escritas axí be la vocal per la qual fina lo precedent mot com la vocal per la qual comença lo mot subseguent al dit precedent. Mas segons verteder ús d'escriure no s'hi deuen escriure, sino una sola vocal faent de duas diccions una sola, per tal que'n lo pronunciar hom no pech, e açó es sostengut” (Casas Homs 1956, I: 268). Isto implica que non sería preceptivo admiti-la sinalefa entre unha palabra formada só por unha vogal e outra constituída só por unha vogal ou que comece por vogal, deixando á marxe, probablemente, os casos en que o pronome átono de primeira persoa aparece baixo a forma *mi*, á luz de leccións como <ma mor> (A46, v. 9) e <mia mor> (A71, v. 8).

Joán Zorro. O traballo do mestre brasileiro suscitou algunhas críticas por parte de Rodrigues Lapa. O primeiro aspecto que o filólogo portugués lle recrimina a Cunha é de carácter cuantitativo e ten que ver co reducido corpus examinado: o traballo –di Lapa (1954: 82)– “ganaría mucho si se le investigara en mayor número de cantigas, cuando no en todas”. Para Cunha (1961: 104), realizar tal empresa na época “exigiria, previamente, o beneditino traballo (...) de fixación de texto crítico de todo o acervo trovadoresco”. Das conclusións ás que chega o brasileiro, Lapa pon obxección, sobre todo, ás regras de que non se pode elidi-la conxunción copulativa nin a vogal final de *que* (conxunción ou pronome) ante vogal tónica ou átona⁶. Tras estudar este tipo de encontros nun número moito maior de cantigas, en 1961 Cunha analiza (con máis ou menos minucia filolóxica e con maior ou menor acerto e agudeza) caso por caso aqueles pasos dos manuscritos que, segundo Lapa, parecían contradicilas súas normas, para acabar constatando con máis firmeza os presupostos ós que chegara no seu primeiro estudo.

Malia que a afirmación de Cunha era tallante sobre cómo se resolvía o encontro de *que* + vogal, os seus esforzos non sempre se viron recompensados. Durante a segunda metade do século XX, houbo, como se comprobará na seguinte epígrafe, investigadores que, nas súas edicións críticas, acolleron a proposta de Cunha e se manifestaron en contra de Lapa e outros que non sempre tiveron a ben aceptalo seu precepto e admitiron a sinalefa, a crase ou elisión⁷ de *que* en contacto con vogal.

No século XXI son tres os estudosos (Arbor Aldea 2008, Lorenzo Gradín 2008 e 2009, Ferreiro 2009, 2012 e 2013) que, en maior ou menor medida, inciden, matizan e reforzan as conclusións de Nobiling e Cunha ao respecto

dos encontros intervocabulares. Polo que se refire especificamente a *que* + *vogal*, comenta Ferreiro:

Cunha reafirmase na inexistencia de sinalefa e xeneraliza para todo o período da lírica galego-portuguesa tal principio que, **para ser confirmado definitivamente**, exige un traballo de **levantamento rigoroso de todos os casos e o estudo métrico-editorial pormenorizado dos problemas**, que, por razóns de espazo, deixamos para un estudo máis alargado da cuestión: **só o rexistro exhaustivo de todos os posibles casos de sinalefa ou crase de *que* (...) pode subministrar os datos definitivos para xeneralizar a regra establecida** por Cunha para un período de 150 anos, en que as **mudanzas lingüísticas puideron provocar cambios que xustificasen un diferente comportamento para a medida nalgúns trobadores**. (Ferreiro 2009: 487-488)

E a seguir manifesta:

Infelizmente, as observacións e correccións de Nobiling e Cunha non foron incorporadas á compilación máis recente do corpus da lírica profana galego-portuguesa, coordinado pola profesora Mercedes Brea, que, en 1996, reuniu o corpus profano a partir basicamente das edicións críticas dos trobadores, e tamén co recurso ás edicións de xénero de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, José Joaquim Nunes e Manuel Rodrigues Lapa para aqueles cancioneros que aínda non foran editados individualmente na altura. As características da elaboración desta vulgata explican, pois, que, **para alén de numerosos contextos de aparente sinalefa, no corpus se detecten algunhas crases da conxunción *que***. No presente relatorio queremos revisalos e propor solución para evitar a *crase*, prescindindo dos contextos que aparentemente exixen sinalefa e que foron xa parcialmente estudados e resolvidos por Nobiling e Cunha. (*Ibid.* 488)⁸

⁶ Cunha manifestaba o mesmo parecer con respecto ó comportamento das conxuncións *se* e *ca*.

⁷ Como se apuntou na nota 4, para nós todos estes termos responden a unha única licenza métrica, a sinalefa.

⁸ A nota sobre a non aceptación dos presupostos de Nobiling e Cunha na *LPGP* recollea, así mesmo, Ferreiro nos artigos sobre a sinalefa / “crase” das conxuncións *ca* e de *se*. A propósito de *ca* di: “As observacións e correccións de Cunha non foron incorporadas á compilación máis recente do corpus da lírica profana galego-portuguesa, coordinado pola profesora Mercedes Brea” (Ferreiro 2012: 394); e, falando de *se*, “nin as observacións e correccións de Nobiling e Cunha **nin tampouco outros estudos de conxunto** foron incorporados á compilación do corpus da lírica profana galego-portuguesa, coordinada pola profesora Mercedes Brea” (Ferreiro 2013: 456). Deixando de lado que, en 2012, moitas das edicións seleccionadas en *LPGP* (1996) foran xa substituídas por outras máis recentes tanto na primeira versión de *MedDB* (1998) coma, especialmente, na segunda (2008) e nas sucesivas actualizacións posteriores (<https://www.cirp.gal/pls/bdo2/f?p=129:56:2354340963386153134::NO::>), o certo é que tampouco Ferreiro considerou a pertinencia de introduci-las hipóteses dos dous estudosos no encontro destas dúas palabras *cunha* vogal, por exemplo, en “c’assi quer Deus e mao meu pecado” (Ferreiro e Martínez Pereiro 1996a: 180).

3. A crase, elisión ou sinalefa dalgúns editores e antólogos para o encontro de *que* + vogal

Se se confirman como certos os presupostos de Cunha, a posiblemente acertada crítica de Ferreiro á obra coordinada por Brea (máis ben, ás edicións de referencia seleccionadas nela) poderíase estender a moitos editores da lírica profana galego-portuguesa que, despois de mediados do século XX, ou ben ignoraron ou ben tiveron reticencias en admiti-las teorías de Cunha e non interviñeron ou trataron de facelo naquelas pasaxes en que, só considerando un erro na transmisión manuscrita e hipotetizando unha emenda, se podería restablecer un verso a unha medida isómetra semellante á do resto dos da composición.

Así, por exemplo, para axustar a un padrón enneasílabo o v. 24, “a hũa, porque eu pouco daria”, da cantiga *Cavaleiro, con vossos cantares* (B1357-V965, *MedDB* 97,3), na súa edición de Martín Soárez, Bertolucci (1962: 112-113), apelando a Lapa, supón unha elisión:

Poiché il v. è ipermetro (a meno di considerare *hũa* monosilabo (...)), sono costretta ad elidere la *e* di *que*, che di regola deve restare intatta: così Cunha (...) riprendendo e irrigidendo le conclusioni del Nobiling (...); ma il Rodrigues Lapa (...) è assai categorico in proposito.

A mesma estudiosa considera que o v. 20, “que este mercado nono quer”, da cantiga *Un cavaleiro se comprou* (B1359-V967, *MedDB* 97,45), é hipémetro, se ben “il Rodrigues Lapa (...) propoñe l’elisione di *que* (...) qui accettata” (Bertolucci 1962: 122). Aínda que a editora non ignora as solucións ofrecidas por Cunha como as de emendar *mercado* en *mercar* ou eliminar, segundo xa fixera Braga, o obxecto directo pleonástico *no*, estas opcións parecen non merece-la súa atención.

O v. 10, “que a leixass’; e el cantou”, da cantiga *Foi a cítola temperar* (B1363-V971, *MedDB* 97,8), tamén é considerado pola estudiosa italiana como hipémetro, xa que, para axustarse ó esquema, debería ser heptasílabo. Ao respecto do problema métrico da composición sinala Bertolucci (1962: 127-128) que, malia que Lapa “propoñe l’elisione *que* / *a*, piutosto inconsueta e respinta dal Cunha (...), che rifiuta qualsiasi regolarizzazione”, ó seu ver, “anche l’elisione della congiunz. *e* sia molto rara, mi sembra ragionevole pensare

che *e el* potessero essere pronunziate come un monosillabo”.

Na súa edición de Lourenço, Tavani (1964: 129) ofrece para o v. 6 de *Joán Vaásquez, moiro por saber* (V1035; *MedDB* 87,7) a lectura “qu’estava vosco en pecado mortal”, cando Cunha propuxera (1954: 150) “que ‘stava vosco en pecado mortal”.

Para o v. 31 da cantiga de Pero Vivíez *A Lobaton quero eu ir* (B448; *MedDB* 136,1) Beltrami (1974: 53) propón “pola melhor das qu’eu sey” e comenta que “corrispondendo ai vv. 5, 6, 18 e 19, questo verso non può essere che di sette sillabe e maschile. Non c’è dunque ragione di modificare la lezione del ms., sebbene il Cunha (...) voglia generalmente (ma non cita questo caso) ripristinare anche *que eu* in hiato”.

O v. 13 da cantiga de Estevan Fernández d’Elvas *Estes que agora, madre, aquí son* (B615-V216; *MedDB* 33,3) é establecido por Radulet (1979: 63) como “E aqueles que ja dizem qu’el hé”. Nas lecturas diverxentes recolle a dos Machado, “que he”, coa eliminación do pronome e a conservación do hiato, sen comentar nada máis ó respecto. Emporiso, para o primeiro verso, “Estes que agora, madre, aquí son”, di que Nunes “propoñe la sinalefe tra *que* e *agora* o tra *madre* e *aquí*”, e das dúas opcións Radulet considera preferible a segunda remitindo ós estudos de Nobiling e Cunha.

Ante a lectura de Fernández Pousa para o v. 10, “e ora ten qu(e) o levará assi”, de *A que mia min meu amigo filhou* (B1047-V637; *MedDB* 63,16), Rodríguez (1980: 273) rebate en nota a “elisión en absoluto aconsejable, porque este monosílabo rehuye en la lengua de los cancioneros incluso la sinalefa”, co que parece segui-las teses de Nobiling e Cunha. Aínda así, no v. 12 de *Pelo soute de Crecente* (B967-V554; *MedDB* 63,58) establece “mais non sei tal qu’i’stevesse”.

Alvar (1986: 83) edita o v. 19 de Pero García d’Ambroa *O que Balteira ora quer vingar* (B1597-V1129; *MedDB* 126,7) como “dos mais qu’á no reino d’Aragon”, supoñendo a existencia dunha sinalefa (non realizada graficamente nos manuscritos, que ofrecen a lectura <q̄ a>) e dunha diérese.

Ferreiro (1992: 96), na súa edición de Rodrigu’Eanes de Vasconcelos, establece o v. 6 de *O meu amigo non á de mí al* (B728-V329; *MedDB* 140,2) como “Des que eu naci nunca

lhi fiz prazer”. Malia a evidente hipermetría versal, o editor comenta na respectiva nota o seguinte:

Inclinámonos a manter a lición manuscrita, considerando a **existéncia dunha sinalefa**, que representaría máis **unha excepción da tendéncia ao hiato coa conxunción que**, para Cunha **norma absoluta**.

Ferreiro e Martínez Pereiro (1996a, 1996b, 1996c), nos *Criterios de edición* da súa *Lírica trobadoresca galego-portuguesa (Antoloxía)*, comentan:

Como punto de partida para a fixación do texto das cantigas foron utilizadas as *vulgatas* ou edicións de conxunto de Manuel Rodrigues Lapa (...), José Joaquim Nunes (...) e mais Carolina Michaëlis de Vasconcellos (...). Ora ben, os textos foron case sistematicamente confrontados coas edicións críticas individuais existentes e, cando se considerou necesario, cos manuscritos, sempre usando estes materiais con relativa liberdade e co inevitábel criterio persoal. (1996abc: 8-9)

Sorprende que Ferreiro non tivese a clarividencia que manifesta na crítica á *LPGP* e que presente edicións de cantigas en que hai versos hipérmegos ou versos que requiren da sinalefa entre *que* e a vogal seguinte ou que presenten a elisión vocálica. Sirvan de mostra casos como “pola melhor das qu’eu sei” (1996a: 206), “mais non sei tal qu’i ‘stevesse” (1996b: 265), “que cõnos seus livros d’artes, que el ten” (1996b: 65) ou “ca d’outra sei eu, que o ben sabia” (1996c: 45), que en *GLOSSA* aparecen emendados, respectivamente, como “pola melhor das que sei” (429.25), “mais non sei tal que ‘stevesse” (969.12), “que con nos seus livros d’artes, que ten” (491.20) e “ca d’outra sei eu, que ben sabia” (612.14).

Como pode apreciarse, os editores aceptan ou non as teorías de Nobiling e Cunha, e incluso un mesmo investigador pode chegar

a comportarse de xeito un tanto contradictorio ante casos análogos.

Agora ben, se un analiza en profundidade os estudos de Nobiling e Cunha, poderá comprender que houbese editores que non admitiesen –ou que o fixesen con cautela– as súas propostas, pois as solucións achegadas nos seus traballos para resolver casos de hipermetría poden parecer, ademais de contradictorias, pouco probables ou mesmo incorrectas. Permítasenos, pois, antes de nada, reproducir algunhas citas de Cunha (1961: 135-165) e facer algunhas anotacións e preguntas propias sobre o encontro de *que* + vogal (tónica ou átona):

1. Cando o mestre non logra reconducir un verso á medida do resto dos da cantiga, para rexeita-la proposta de Lapa, recorre a poetas do século XVI, como Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão, que nesa altura aínda “hiatizavam de regra semelhante encontro” (*Ibid.* 137).
2. Propón resolver problemas de hipermetría versal considerando como monosílabos certos encontros verbais que semellan na altura claramente bisílabos, como *con os* (*Ibid.* 138), ou facendo que certos encontros trisílabos sexan bisílabos, como *con esta* (*Ibid.* 153)⁹.
3. Falando dos vv. 14 e 20 da cantiga de Martín Soárez *Un cavaleiro se comprou*, anteriormente tratada, afirma:

São (...) irremediavelmente irregulares [isto é, hipérmegos], a menos que se violente a tradição manuscrita (...). A igualdade métrica sería conseguida pela substituição de *mercado* por *mercar*, ou pela supressão do pronome *no* (...). Mais tais expedientes, ainda empregados com freqüência pelos editores portugueses e brasileiros, contrariam os princípios da ecdótica moderna. Bani-los de nosos estudiosos é uma preliminar que se impõe. (*Ibid.* 146)

⁹ Dicia Nobiling que “É provável que o tratamento métrico dos encontros vocálicos corresponda, de uma maneira geral, ao uso da língua na época; pois não há nenhum caso de elisão, junção ou hiato que não se ache também expresso em algum lugar pela grafia. Mas sendo assim as regras métricas adquirern ainda um interesse particular. Assim podemos observar que a tendéncia fonética da língua é de elidir *e* final átono antes de vogal inicial, mas que a tendéncia analítica, que nada máis é do que a aspiración à clareza, se opõe à elisión e a evita em certos casos” (2007: 182). De ser certo o que se di nesta cita e de ser atinados os preceptos de Cunha dos puntos 2 e 3, deberíamos poder rexistrar formas como **cos*, **cas*, **coestas*, etc., que cremos non documentar nos cancioneiros.

4. Malia o manifestado no punto 3 sobre a inoportunidade de intervir no texto, o estudioso establece que nalgún caso “Poderse-ia ponderar também que (...) o *me* é dispensável ao sentido e que a sua supressão tornaría o verso regular” (*Ibid.* 151).
5. “Os dois versos em causa pertencem a uma tenção entre Lourenço e Joan Vaásquez (...). E, advirta-se, ocorrem na fala de Lourenço, jogral que os trovadores sempre acusaram de não saber medir nem rimar os versos” (*Ibid.* 148)¹⁰.
6. “Verifica-se do exposto que só com emendas arbitrarias daremos a esta cantiga uma foma isométrica. E, assim sendo, falta á hipótese do professor Rodrigues Lapa a necessária base de apoio” (*Ibid.* 151). Que será para Cunha unha “emenda arbitraria”? Con seguridade, o que el consideraba que é arbitrario!
7. “Nada de estranho apresentará a inclusión [dun verso hipémetro hendecasilabo entre os decasilabos] á vista de un fenómeno a que temos feito reiteradas menções no correr deste traballo, ou seja, a posibilidade de sufrerem as vogais pretónicas seguidas de *r* uma redución de pronúncia tão sensível que, muitas vèzes, non emtravam efectivamente no cômputo silábico [como se pode chegar a esta conclusión, cal é a receita a poñer en práctica?]. E, no verso em aprêço, acresce salientar que a própia entoación exclamativa ascendente da palabra

desemparedado haberia de concorrer para o ensurdecimento da sua vogal pretónica” (*Ibid.* 153) [de onde sacará o mestre tal precepto?].

A estes sete puntos cabería engadir uns cantos máis, pero non parece que sexa necesario, porque poderían resultar redundantes. Malia as que poderían ser incongruencias de Cunha (agora emendo, agora non), as suposicións de fenómenos morfolóxicos e fonéticos dubidosos ou o feito de recorrer a feitos que el documenta en poetas de séculos despois para xustifica-las súas teorías, consideramos que o brasileiro podía estar no certo en *que + vogal* (átona ou tónica) se resolvía en hiato. A partir das súas propostas (e as de Nobiling e doutros editores) decidimos analizar certos *loci critici* que poden dar pé a hipóteses de emenda diferentes ás existentes ou levar á conclusión de que aínda son precisos máis estudos particulares para aclarar-las leccións manuscritas de certos versos.

4. Nobiling versus Michaëlis

Como xa se indicou, na súa recensión a Michaëlis, Nobiling (2007: 178-182) establece por primeira vez unha serie de regras referentes á “elisión” e ao hiato nos encontros intervocabulares¹¹. Así, apoiándose nos códices, pon de manifesto –e resolve satisfactoriamente– a aparente hipermetría dunha serie de versos para os que a erudita alemá prevía a elisión entre *qu(e)* e unha vogal seguinte. Mantendo o

¹⁰ O mestre parece non distinguir entre copia e autógrafo, a non ser que pensase que as leccións manuscritas reproducen fielmente a “fala” de Lourenço.

¹¹ As súas hipóteses –e, sobre todo, as excepcións a elas– deben ser analizadas moi polo miúdo. Así, por exemplo, afirma que “*mi, ti, si, xi, lhi, me, te, che, se, xe e lhe* átonos ao meu ver nunca constitúen sílaba antes de vogal: os casos em que isso parece acontecer são tão poucos que devem originar de erros de escrita” (2007: 178). Porén, para o v. 1768 da edición de Lang (2010: 261) de Don Denis “Ela trabalha-se, á gran sazom” –o primeiro da terceira cobra da cantiga *Amiga, sei eu ben d’ũa molher* (B564-V167; *MedDB* 25,10)– di que de “modo distinto tem de ser avaliado o caso de hiato”, pois aquí “a pausa sintáctica explica-o suficientemente” (2007: 181). A cantiga, ademais de por Lang, foi editada por Nunes (1973, II: 14), Cohen (2003: 597), Rio Riande (2010: 1493), *CMGP* e *GLOSSA* (581.13) e todos ofrecen a mesma lectura có seu primeiro editor, o que leva a pensar que ou non percibiron que o verso incumpria a norma establecida por Nobiling ou que consideran que se produce unha excepción á regra. No poema, o primeiro verso da finda é hipómetro e todos coinciden en integra-la copulativa *e* no seu inicio (“[E] por esto faz ela seu poder”), apoiándose en que a conxunción tamén encabeza o primeiro verso da segunda cobra. Así as cousas, estamos completamente seguros de que unha pausa sintáctica (ou hemistiqual?) impide a sinalefa na tradición lírica profana (e mariana)? Conviría non admitir excepcións a esta regra (a non ser cando o pronome constitúe sílaba diante do pronome átono de terceira persoa?) e emenda-lo verso introducindo unha conxunción copulativa no seu comezo, nun contexto posible de existencia de letra de espera <*e*> mais *ela*, e pensar que se produciu un erro por haplografía? Ó respecto poden ser ilustrativas as seguintes correccións marxinais do *Cancioneiro da Ajuda*: A3, v. 7II; A37, v. III; A101, v. 1F; A170, v. III; A201, v. III ou A201, v. IIII. Para este posible erro véxanse, entre outros, Gonçalves 1993: 32-33 ou Arbor Aldea 2012ab.

hiato con *que*, Nobiling considera que “será lícito eliminar por conxectura os casos contrarios restantes” presentes na edición (*Ibid.* 179-180), polo que propón unha serie de emendas (coas que se pode estar máis ou menos de acordo) que restablecerían a isometría dos versos¹². Centrarémo-la nosa atención en tres dos versos analizados polo estudioso alemán-brasileiro en que concorre *que* + vogal para pasar revista a cómo tratou o problema métrico que lles afecta a crítica filolóxica posterior.

(a) v. 8457 (B124, v. 2IV; *MedDB* 78,16): “x’ é esta coita qu(e) eu levei” (Michaëlis 1990, I: 745). Para Nobiling (2007: 179), “*que eu* pode muito bem ser mantido caso se interprete o antecedente *xe esta coita*, não como a Sra. Vasconcelos, *x’ é esta coita*, mas sim *xe est a coita*, sendo que o *e* de *xe* não poderá, como já foi referido, contar no verso”. En *CMGP* e en *GLOSSA* (97.23), o establecemento crítico do verso octosílabo de Joán Soárez Somesso reza “x’ é esta coita que eu levei”, polo que, descartado calquera erro, semella que se admite unha máis que improbable sinalefa entre a forma verbal e o pronome demostrativo ou na secuencia *que eu*. Non obstante, a análise pasaría máis ben por interpretar correctamente o primeiro encontro intervocabular do verso, como xa sinalara Nobiling ó apuntar que a forma *est’* non é demostrativo senón verbo. Así as cousas, o texto podería ser editado como “x(e) ést’a coita que eu levei” ou, mellor aínda (dado que o pronome persoal átono non semella constituír adoito sílaba diante de vogal), “x’ ést’a coita que eu levei”, como de feito fixo Michaëlis no seu glosario (1920: 74).

(b) v. 4922 (A220-B387, v. 1I; *MedDB* 44,8): “Pois o vivo mal qu(e) eu soffro, punhei” (Michaëlis 1990, I: 424). Segundo Nobiling (2007: 200), tanto a expresión *o vivo mal* coma a elisión de *que* son inusuais. Polo que se refire á primeira cuestión, tendo en conta que na gótica textual o <i> non levaba punto, o estudioso supón que:

tem de ser lido, ao invés de *o vivo, ouvi o*, e de ser traducido: ‘desde que carrego a dor que soffro, esforcei-me em ocultá-la’, Isso é corroborado

pela lectura de CB –que a Sra. Vasconcelos não menciona– *Poys onuem*¹³ *o mal*; isto é, caso o *m* de *onuem* não tenha entrado no texto apenas por engano, *Poys ouve-m’o mal*, que teria de ser transcrito *Poys m’ouve o mal*.

CMGP edita “Pois houve-m’o mal que soffro, punhei” e, tras comenta-la proposta dos dous investigadores, indica en nota que, aínda concordando coa suposición de Nobiling *Pois m’houve o mal*,

preferimos manter a lição de B. Como o verso tem, em qualquer dos casos, uma sílaba a mais, considerámos o pronome *eu* dispensável (eventualmente um erro dos copistas, que parece não terem compreendido, efetivamente, o verso). A nossa leitura é, no entanto conjetural. Pensamos, de resto, que a leitura correcta seria *Pois que houve o mal que soffro* (mas que obrigaria a uma intervenção maior nas lições dos manuscritos).

GLOSSA (356.1) propón “Pois ouven o mal que soffro, punhei”, é dicir, considera a forma *ouven* como P6 do presente de *ouvir*, no canto da P1 do pretérito de *aver*, e dá prioridade a B. Como pode verse, tanto neste establecemento coma en *CMGP* lexitímase a lección do apógrafo italiano (mais con diferentes interpretacións) e para resolve-lo problema de hipermetría cancelan o pronome persoal *eu*. Pola nosa parte, aínda recoñecendo que a introdución de *eu* no proceso de copia non sería un erro estraño, nin en A nin no antecedente de B¹⁴, consideramos que a lección do códice ajude, <Pois ouuto mal que eu soffro punnei>, sería correcta e podería dar lugar a unha lectura completamente válida sen ter que eliminar ningún elemento. Así pois, como no exemplo precedente, o problema textual podería non estar no encontro de *que* + vogal senón na *varia lectio* ofrecida polos manuscritos para a forma verbal presente ó inicio do verso: *ouven / ouvi*; trátase de leccións adiaforas ou unha delas constitúe unha innovación e tal vez un erro? Se cadra un estudo semántico da cantiga de Fernán Gonçalves de Seavra poida axudar a decantarse ben pola lección isométrica de A ben

¹² Son os casos rexistrados na primeira columna da táboa que figura no apéndice deste traballo.

¹³ Para nós a lección de B é claramente *ouuem*.

¹⁴ Creemos menos probable que fose o copista Bd (Ferrari 1979) o que introducise o pronome persoal, polo que consideramos que podería estar no seu antecedente.

pola hipérimetra de B, pero sería preciso realizar unha análise máis en profundidade –que pode pasar por editar a cantiga, pois presenta outros *loci critici* que habería que estudar de forma conxunta.

(c) v. 7342 (B46, v. 3II; *MedDB* 41,1): “E sei de fix que ensandecerei” (Michaëlis 1990 I: 660). Nobiling (2007: 204), considerando que a lección do verso de Fernán Figueira de Lemos é *fee* e que descoñece a “expressão idiomática” *saber de fix*, establece o verso “(E) Seede fis que ensandecerei”. Para acomoda-lo verso a unha medida decasílabo, *CMGP*, “E seede fix que ‘nsandecerei”, realiza a aférese da vogal inicial de *ensandecerei*. Pola súa parte, da lectura de *GLOSSA* (20.9), “E seede fis que ensandecerei”, podería concluirse que a forma *seede* é bisílaba ou que hai que facer unha sinalefa entre as dúas palabras finais do verso, pois, de considera-la expunción da copulativa inicial ou unha aférese¹⁵ en

ensandecerei, estaría sinalado dalgún modo. Como nos exemplos anteriores, neste caso o encontro de *que* + vogal podería non supoñer un problema e habería que analizar outros aspectos métricos e ecdóticos que afectan ó verso.

Por unha banda, cómpre atender ó carácter bisílaba ou trisílaba do imperativo de *seer*. Segundo Tavani (1964: 80), “normalmente *ee* (che conta per due sillabe quando il secondo *e* sia tonico) in posizione atona si reduce ad una sillaba anche se, nella scrittura, il raddoppiamento resta”. Esta regra podería ser admitida só despois de facer un estudo exhaustivo de tódalas cantigas en que concorren formas con reduplicacións vocálicas deste tipo. En calquera caso, da consulta de *MedDB* pode concluirse que nunca se rexistra a forma *sede* e que, en dezaseis das dezasete¹⁶ ocorrencias de *seede* / *seed*, o vocábulo ten que contar como trisílaba¹⁷.

¹⁵ Un caso semellante amósase no verso “e quen-quer poderá entender” (B124, v. 6III; *MedDB* 78,16) da cantiga *Ora non poss’eu ja creer* de Joan Soárez Somesso. Michaëlis (1990, I: 744-745) propón elimina-la conxunción copulativa inicial e tanto *CMGP* coma *GLOSSA* (97.20) deixan o verso tal e como o envía o manuscrito, o que nos leva a pensar que admiten a sinalefa do encontro intervocabular que presenta. Cunha (1961: 31) considera que, para vogal tónica mais vogal átona, “o hiato era a única solución possível”. A partir da análise das cincuenta primeiras cantigas de *A, Arbor Aldea* (2008: 26-27) rexistra, ademais da dialefa (‘hiato’), rexistra como solucións para ese encontro a sinalefa e a elisión.

Polo que respecta á sinalefa, os casos por ela achegados son o v. 21 da peza de Vasco Fernández Praga de Sandín *Señor fremosa, par Deus, gran razón* (A3-B93; *MedDB* 151,26), “sería ja agora, se en prazer” (<ta agora>, A; <ta ora>, B), e o v. 3II da cantiga de Joan Soárez Somesso *Ja foi sazón que eu cuidei* (A28-B121; *MedDB* 78,8), “c’ assí estarei d’ ela melhor” (<ca]i estarei>, A; <ca a]i estarei>, B). No primeiro exemplo sería ben ter en conta se, máis cá sinalefa *j’ agora* (en que se elidiría a vogal da partícula tónica *ja*), sería preferible a lección de B (*ja ora*) ou se habería que resolve-lo encontro intervocabular mediante unha aférese *ja’gora*. No segundo caso achamos dous encontros intervocabulares: para o primeiro, considerando que debe descartarse unha sinalefa *c’ assí* (Cunha 1961, *Arbor Aldea* 2008, Ferreiro 2012), cabe pensar na vía aferética *ca’ssi* (como en *GLOSSA* 94.10 e en *CMGP*) ou na variante *ca sí* (adverbio ‘así’); o segundo encontro –de vogal tónica e átona (*a’ssi estarei* – podería ser resolto mediante unha sinalefa (como pretende *Arbor*, ‘*ss(i) estarei* / *s(i) estarei*, é dicir, ‘*ss’ estarei* / *s’ estarei*) ou mediante unha aférese (*’ssi (e)starei* / *si (e)starei*, isto é, ‘*ssi’ starei* / *si’ starei*, como en *CMGP*).

A outra solución ofrecida por *Arbor Aldea* para vogal tónica + vogal átona é a elisión (segundo nós, máis ben unha sinalefa ou unha aférese). O primeiro dos casos que recolle é o v. 5III de *Que sen consello que vós, mia señor* de Vasco Fernández Praga de Sandín (A10-B100; *MedDB* 151,21), “ca, pois eu morrer’, logo dirá ‘lguen” (<morreu ialguen>, A; <dra alguē>, B), que tódolos editores presentan como *dirá ‘lguen* (Michaëlis 1990, I: 23; *CMGP*, *GLOSSA* 73.19). O segundo exemplo áchase no v. 3IV da cantiga de Joan Soárez Somesso *Muito per dev’a agradecer* (A26-B119; *MedDB* 78,11), “ca de mēor morreu ja ‘lguen” (<talguen>, A; <ta alguē>, B), resolto como *ja ‘lguen* (Michaëlis 1990, I: 57; *CMGP*) e *j’alguen* (*GLOSSA* 92.24).

Tendo en conta que, para o encontro de vogal tónica + átona quizais teña razón Cunha ó non aceptar como solución a sinalefa, no verso que nos ocupaba ó comezo da nota (“e quen-quer poderá entender”), só cabería pensar na aférese de *entender* ou, máis ben, na proposta de Michaëlis, que pasaba por elimina-la conxunción copulativa inicial, como noutros casos estudados neste traballo.

¹⁶ Deixamos fóra do cómputo a cantiga *Dona e señora de grande valia*, por se tratar dunha composición tardía, allea á tradición trobadoresca (*MedDB* 157,19).

¹⁷ A excepción é o v. 6I da cantiga de Afonso Sánchez *Un ricome, a que un trobador* (B781-V365; *MedDB* 9,13), “E dis[s]e-m’el: —Seed’en vosso logar”, en que o verso merece un achegamento crítico máis completo, pois nin *Arbor Aldea* (2001) nin Longo (2002) contemplan opcións para reconduci-lo a unha medida decasílabo: cabe elimina-la copulativa inicial, malia que a conxunción apareza no mesmo verso na segunda cobra? É preferible considera-la forma *seed* monosílaba?

Por outra banda, cabería reconsidera-la proposta de Nobiling de elimina-la conxunción copulativa inicial coa que abre o verso, pois, como xa se apuntou na nota 11, a presenza ou a ausencia da conxunción copulativa no comezo dun verso (á parte de que poida constituír unha hipou hipermetría) non inflúe no seu sentido, polo que podería barallarse a inserción ou eliminación da partícula con fins de cómputo silábico.

5. Nobiling e Cunha versus Lang (Don Denis)

Para dar maior consistencia ás súas hipóteses, Nobiling (2007: 181-182) sérvese dos textos de Don Denis editados por Lang¹⁸. Pola súa parte, Cunha (1961: 59-64), tras admitir que o encontro de *que* + vogal en Charinho e Zorro se resolvía sempre como hiato, revisa trece versos da produción do rei-trobador en que Lang presentaba “a contração en apreço”¹⁹. Como no apartado anterior, estudáranse

algúns dos versos co obxecto de reexamina-los problemas métrico-ecdóticos que os afectan.

(a) v. 36 (v. 2II, B498-V81; *MedDB* 25,60), “que a mim será irme d’u ela for” (Lang 2010: 194). Para obtermos un verso decasílabo, Nobiling (2007: 182) propón a lectura *que mi será*, “já que não há ênfase no pronome”, co que semella consideralo átono²⁰. Pola súa parte, Cunha (1961: 64) cre máis aconsellable a omisión do *me* expletivo (*que a mim será ir d’u ela fôr*) en correspondencia co v. 31 da cantiga (e *quer’ir algũa terra buscar*). As lecturas de *CMGP* e *GLOSSA* 496.8 coinciden coa proposta de Lang, polo que o verso resultaría hipémetro, a non ser que se considere a tan conflitiva sinalefa entre *que* + *a* ou entre *será* + *ir-me*²¹. A proposta de Nobiling pasaría, se cadra, por admitirmos tres innovacións dun(s) copista(s) (simultáneas quizais, ou en varias fases) na lección manuscrita *a min*: o paso dunha forma *me / mi* (átona) a unha tónica

¹⁸ Son os casos recollidos na segunda columna do táboa final.

¹⁹ Están rexistrados na terceira columna da táboa final.

²⁰ Ante a presenza das formas *mi / mī* nos manuscritos, comenta o estudoso: “Como um til aparece facilmente em lugar impróprio, acontecem evidentemente também grafias equivocadas de *min* no lugar do átono *mi*. Em *CA*, v. 1310, *nen me val Deus, nen min poss’eu valer*, v. 1314 s. *que min queirades / creer la coita* e v. 7309 *ou por min fazerdes vos ben* são necessários o dativo e a forma átona, ou seja, *min* tem de ser corrigido por *mi*” (Nobiling (2007: 178). O primeiro exemplo pertence a unha cantiga de Martín Soárez (*MedDB* 97,14) tamén transmitida en B163 que para o verso en cuestión permite extrae-la lectura “nen mi val Deus, nen me poss’eu valer”. O segundo, do mesmo trobador (*MedDB* 97,42), presenta en B164 a lección *mj*. Para o terceiro verso recollido por Nobiling, de Nuno Fernández de Mirapeixe (*MedDB* 103,2), non hai leccións diverxentes ó reproducirse só a cantiga en B44. O problema, que atinxe ás variantes de lingua *me* e *mi* átonas e *mi* e *min* tónicas, necesita dun estudo exhaustivo, pois non sempre queda claro se estamos ante leccións adiaforas ou erros.

Por outro lado, nalgúns versos a presenza destas formas pode ir asociada no establecemento textual a problemas métricos que non pasaron desapercibidos ós editores, que manteñen hipermetrias ou consideran a existencia de certos fenómenos (sinalefas, crases, contraccións ou elisións) que non está claro que formasen parte do sistema compositivo da escola poética. Vexamos algúns exemplos:

a) para que o v. III, “Pero de vós é a min peor”, da cantiga de Fernán Páez de Tamalancos *Con vossa graça, mia senhor* (B74; *MedDB* 46,1), sexa isómetro, o seu editor considera que a “sinalefa entre *é* e a preposición *a* é necesaria (...) para acautelar a medida do verso” (Martínez Pereiro 1992: 66). Para nós, neste encontro vocálico intervocabular a sinalefa supoñería a desaparición da forma verbal;

b) para os v. 5I (“que prol á [a] mi[n] fazer-vos eu prazer”), v. 5II (“que prol á a min fazer eu vosso ben”) e v. 5III (“que prol á [a] min guarir eu vós, senhor”), da cantiga de Joan Airas *Que grave m’ést’ora de vos fazer* (B954-955-V542; *MedDB* 63,64), Rodríguez (1980: 101, 103) considera defendible unha lectura sen a preposición *a*, “puesto que en la época *mi* conserva, autónomamente, su valor etimológico de dativo”. Con todo, prefíre emenda-lo verso da primeira e da terceira cobras tendo en conta o da segunda, porque supón que os casos “en que los códices ofrecen *a mi/a mī* serían (...) contracción de la forma verbal” coa preposición. *GLOSSA* 957.5 e 957.17 presenta a mesma lectura crítica que Rodríguez. Para nós sería preferible deixar estes dous versos (v. 5I e 5 III) sen a preposición e emenda-lo v. 5II, á vista de que o verso debe ser decasílabo, que o único cómputo métrico da secuencia *á* (verbo) + *a* (preposición) é bisílaba, e que a lección é unívoca en B e V;

c) para o v. 3III, “nen vós, senhor, non o oistes a mí(n)”, da tensó entre Vasco Gil e Alfonso X *Rei Don Alfonso, se Deus vos perdón* (B1512; *MedDB* 18,38 e 152,12), ningún dos editores comenta cómo se debe actuar para que o verso sexa isómetro: cantas sílabas ten *oistes?*, hai que facer unha (para nós) imposible sinalefa entre o pronome *o* e *oistes?*, poderase barallar unha sinérese ou unha aférese en *oistes?*, sería preferible suprimi-la preposición *a* ou o pronome persoal *o?*

²¹ Ao respecto do encontro de vogal tónica + vogal tónica, Cunha (1961: 31) e Arbor Aldea (2008: 26) consideran a dialefa como única solución.

(*mí*), o engadido da preposición *a* (non estritamente necesaria) e a inserción da consoante nasal ou da súa abreviatura (no antecedente de B e V, unha das dúas formas presentes nas súas leccións). Para acepta-la suxestión de Cunha, haberá que considerar cál é o sentido do verso á luz do contexto en que se atopa: “Mais Deus! que grave cousa d’endurar / que a min será irme d’u ela for” (vv. 1-2II). O que é difícil para o namorado é ir onde vaia a súa amada (andar tras ela sufrindo), segundo semella desprenderse da lectura de Cunha ó elimina-lo *me* enclítico? Ou haberá que pensar que o que provoca o desacougo do namorado é afastarse dela? Se esta última fose a única interpretación correcta, habería que admitir que o verbo *ir* está empregado como pronominal e que a opción de Cunha non sería correcta.

Á vista de exemplos como “Senhor, pois Deus non quer que min queirades / crear-la coita que me por vós vén”, de Martín Soárez (v. 1I, A52-B164²²; *MedDB* 97,42); “Esta senhor que min en poder ten”, de Estevan Fernández d’Elvas (v. 1III, B617-V 218; *MedDB* 33,2); “e rógolhi que min oj’este mal / me garesca nen m’empare d’Amor”, de Martín Moxa (v. 3II, B897-V482; *MedDB* 94,6), cabería considerar como un erro de copia a introdución da preposición *a* no caso que aquí se estuda, polo que a solución máis económica para restaura-la isometría do verso pasaría por elimina-la preposición e conserva-la forma tónica *min*. Mais tamén cabe estuda-lo problema textual tomando en consideración o verso precedente: “Mais Deus! que grave cousa d’endurar / que a min será irme d’u ela for” (vv. 1-2II). Dado que nel aparece un pronome exclamativo *que*, esta partícula puido repetirse, co valor de pronome relativo, no seguinte, de xeito que cabería eliminala na edición do verso, toda vez que este ofrecería unha estrutura idéntica á rexistrada nos vv. 6-7I da cantiga *Amigo, que-rédesvos ir?* (B575-576, V17; *MedDB* 25,13): “mais que gran coita d’endurar / mi será, pois me sen vós vir!”.

A primeira das solucións propostas para o v. 36 da edición de Lang, a supresión da preposición, podería contemplarse para outros versos

da mesma en que se dá o encontro *que + a*. É de feito o que Cunha (1961: 64) propón para o v. 1708 (v. 2I, B560-V163; *MedDB* 25,6), “do meu amigo que a mi vem” (Lang 2010: 258), para o que o as recentes propostas de *CMGP* e *GLOSSA* 577.2 ofrecen unha lectura idéntica á de Lang que resultaría hipémetra a non ser que resolvan o encontro *que a* como sinalefa.

Análogas valoracións merece o v. 1771 (v. 3III, B563-V166; *MedDB* 25,10), “ante que a mi fazer pesar” (Lang 2010: 261). Para explica-la hipermetría do verso, Nobiling (2007: 182) consideraba que “pode ser que, no lugar de *que*, tenha originalmente estado a partícula de comparación mais antiga *ca*, cujo *a* podía facilmente se fundir com o *a* seguinte”, opción que xa barallara Michaëlis (1895) e que segue Cohen (2003: 596). En cambio, Cunha (1961: 63) –e con el *CMGP*– propoñía elimina-la preposición *a*, pois, ademais de poder ser suprimida lingüisticamente, non rexe noutras construcións semellantes presentes na cantiga, “Pesar mi fez meu amigo” (v. 1I) e “ca mi sol un pesar fazer”²³ (v. 6R). Con todo, cómpre advertir que, coma no v. 36 comentado arriba, a lección dos apógrafos italianos é <*mī*> e non <*mi*>, como ben recolle a lectura de *GLOSSA* 580.15, “ante que a min fazer pesar”, que dá lugar a un verso hipémetro a menos que, de novo, se contemple a sinalefa para o encontro.

(b) vv. 1870 e 1873 (vv. 2V-VI, B568-V171; *MedDB* 25,43); vv. 2358 e 2361 (vv. 2V-VI, B592-V195; *MedDB* 25,44) e v. 2502 (v. 3R, B600-V203; *MedDB* 25,77).

Os dous primeiros grupos de versos pertencen a dúas cantigas de amigo articuladas sobre o paralelismo literal e o leixaprén. Nobiling (2007: 182) considera as cantigas paralelísticas como “um gênero que talvez tenha seguido as regras com menos rigor do que as genuínas cantigas de amor” e que non se lles poden aplica-las mesmas leis métricas cá estas. Por isto ao estudoso quedáballe a dúbida de se nestes versos –e nos seus correlatos paralelísticos (vv. 1875, 1878 e 2363, 2366 respectivamente)– *que é* e *que eu* “tem de ser lidos em uma ou em duas sílabas”. Cunha (1961: 60-61)

²² A lección de B é *mj*.

²³ Lang (1972: 73) consideraba a presenza da preposición tamén neste verso, e por iso editou “c’a mi sol un pesar fazer”.

aínda vai máis alá ó dicir que estes versos (e o 2502) “fazem parte de [cantigas] paralelísticas, gênero em que a igualdade silábica dos versos carece de importância”, polo que descarta prestarlles a súa atención “à vista do [seu] nulo valor documental”. Tais argumentos semellan falaces: en qué se apoian os investigadores para negala igualdade silábica ou o cumprimento das mesmas regras que rexen a composición das cantigas de amor é algo que descoñecemos. Revisamos a continuación ese

conxunto de versos para tratar de comprobar se, en realidade, se emprega algún mecanismo alieo a calquera outro que forme parte dunha cantiga de amor:

α) Os versos **1870** e **1873** (vv. 2V-VI, B568-V171; *MedDB* 25,43), “E eu ben vos digo que é san’e vivo” / “E eu ben vos digo que é viv’e sano”, pertencen á cantiga *Ai flores, ai flores do verde pino* (Lang 2010: 264-265). A peza está formada por oito cobras²⁴ de dous versos mais un verso de refrán pentasílabo:

Ba568, fol. 126vb e 127ra	V171, fol. 23ra-b
Ay flores ay flores do uerde Pyno Se sabedes nouas do meu amigo Ay de9 e hu e	Ay flores ay flores . do uerde pyno se sabedes nouas domeu amigo ay deus e hu e
Ay flores ay flores do uerde ramo Se sabede nouas do meu amado Ay d̄s e hu e	Ay flores ay flores do uerde ramo se sabedes nouas domeu amado ay des e hu e
Se sabedes nouas do meu amigo Aq̄l q̄ mētui do q̄ p9 cōmigo Ay d̄s	Se sabedes nouas do meu amigo aql̄ q̄ mētui do q̄mha iurado ay des e hu e
Se sabedes nouas do meu amado Aq̄l q̄ mētui do q̄ mha iurado Ay d̄s	Se sabedes nouas do meu amado aql̄ q̄ mētui doq̄ p9 cōmigo ay des e hu e
Vos me p̄guntades polo uossamado E eu bēu9 digo q̄ e sane vyuo Ay d̄s	Vos me p̄guntades polo uojsamado eeu bē u9 digo q̄e uiue sano Ay des e hu e
Vos me p̄gūtades polo vossamado E eu bē u9 digo q̄ e vyne sano Ay d̄s	E eu bē u9 digo . q̄ e sane vyuo eseera uos co anto prazo saydo ay des e hu e
E eu bēu9 digo q̄ e sane vyuo Eseera uosco anto prazo saydo Ay d̄s	Eeu bē u9 digo . q̄ e yyue sano E sera uos canto prazo pasfado ay des e hu e
Eeu bē u9 digo q̄ e yyue sano E sera uos canto prazo pasado Ay d̄s	

²⁴ Como se ve, en V a cantiga só consta de 7 cobras. Tendo en conta que a peza se constrúe sobre o paralelismo e o leixaprén, non sería estraño que se producise un erro deste tipo na copia, como evidencia a transmisión completa da cantiga en B.

Tanto B coma V coinciden en ofrecer para a cantiga unha lección en que conviven versos claramente decasílabos (1-2I-IV) con outros hendecasílabos (1-2V-VI), e con algúns para os que, como se verá máis abaixo, cabe contemplar unha medida decasílaba, hendecasílaba ou dodecasílaba (2VII-VIII). Lang regulariza todo o corpo estrófico da composición conforme a un padrón decasílabo, véndose obrigado a realizar nos versos que aquí se estudan unha sinalefa entre *que* e *é*. O RM de Tavani asígnalle á peza un único esquema, o 26:85, é dicir, a10' a10' B5²⁵. En cambio, segundo as edicións de Nunes (1973: 19-20), Cohen (2003: 601), Rio Riande (2010: 1535), *CMGP* e *GLOSSA*, as cobras I-IV responderían ó esquema a10' a10' B5, mentres que as restantes (V-VIII) seguirían a estrutura a11' a11' B5²⁶.

De aceptármola proposta destes últimos editores, os versos en cuestión (2V-VI e as súas repeticións froito do leixaprén como v. 1VII-VIII), hendecasílabos, non presentarían ningún problema, mais, de considerarmos que son decasílabos, habería que resolver e explica-la súa hipermetría. Se, como estableceron Nobiling e Cunha, a secuencia *que é* constitúe un hiato, a solución para axustar eses versos a un padrón de dez sílabas obriga a contemplar outras intervencións, como a de suprimi-la conxunción copulativa inicial (segundo se viu en exemplos anteriores) ou o pronome *eu*: non sería anómalo que nunha fase da transmisión

manuscrita anterior á constituída polos apógrafos italianos, un copista introducise erradamente no verso un pronome persoal tónico de primeira persoa²⁷.

De contemplarmos un único esquema métrico en versos decasílabos para toda a cantiga, cumpriría examinar, por un lado, os outros versos que terían unha medida hendecasílaba (1V-VI) e, por outro, aqueles que, como resultado do paralelismo literal, ofrecen para a súa parte fixa leccións diferentes nas cobras que dan lugar a que poidan interpretarse como decasílabos, hendecasílabos ou dodecasílabos (2VII-VIII).

No que atinxe a estes dous últimos, os apógrafos italianos transmiten <E seera uosco anto prazo saydo> (B) / <e seera uos co anto prazo saydo> (V) (v. 2VII) e <E sera uos canto prazo passado> (B) / <e sera uos canto prazo passado> (V) (v. 2VIII). Destas leccións desprenderíanse, respectivamente, as lecturas “e seerá vosco ant’o prazo saído” e “e será vosc’ant’o prazo passado”. A segunda delas dá como resultado un verso decasílabo grave, e esta foi a lectura unificada adoptada por Lang, que establecía un padrón métrico único para toda a cantiga. Polo que respecta á primeira, a do v. 2VII, a situación semella máis controvertida: a non ser que se resolva nunha sinalefa o encontro intervocabular <uosco anto> / <uos co anto> e se considere bisílaba a forma de futuro <seera>, o verso non se axustaría á medida decasílaba do

²⁵ De termos a ben pensar que a cantiga responde a un esquema métrico decasílabo, compartiría o seu esquema métrico-rimático con *Digades, filha, mia filha velida* (B1192-V797) de Pero Meogo.

²⁶ Para Lapa (1929: 338), en cantigas de tema “inicial popular” con paralelismo e leixaprén, a “violação da medida é muito freqüente e muito grave, por vezes, para se considerar obra de mero acaso, produto da impericia do artista ou da negligência do escriba”, polo que considera que nesta cantiga “as tres últimas estrofes são em verso de onze sílabas, ao contrário das quatro primeiras, em verso de dez”. Pérez Barcala, que resalta que o mecanismo do leixaprén se interrompe no paso da IV á V estrofa, destaca que, “si por un lado el empleo del mecanismo estudiado [o leixaprén] (junto a otros aspectos, como la utilización del esquema aaB o del paralelismo) podría vincularla al registro popularizante, por otro lado, como ha estudiado A. Roncaglia (...), la composición se inspira en la clásica *cansó* de Jaufré Rudel *Lancan li jorn son lonc en mai* (BdT 262,2), concretamente en la versión del texto transmitida por el *Chansonnier d’Urfé*, que ofrece para el v. 6 la lectura *flores dels bes pis*, frente a los restantes manuscritos que recogen el texto (donde aparece la variante *flores d’albespis*)” (Pérez Barcala 2006: 204).

²⁷ Sobre a concorrencia do pronome suxeito de primeira persoa como variante de lingua, véxase, por exemplo, Sánchez-Prieto 1998: 64. No caso concreto da lírica galego-portuguesa, Arbor Aldea (2012a e 2012b) rexistra exemplos onde se constata que os manuscritos amosan diverxencias que teñen que ver coa presenza ou ausencia dalgúns termos (entre eles o pronome *eu*) e que evidencian que a inserción ou supresión dos mesmos constitúen erros de copia. Orientadoras ó respecto resultan algunhas notas presentes nas marxes de *A* que completan a lección enviada polo códice engadindo este pronome (A110, v. 3III; A114, 6III; A128, v. 1II; A166, v. 6II; A192, v. 3I e 1II; A247, v. 1I ou A263, v. 1F) ou marcas que no propio texto das cantigas suprimen estes mesmos elementos (A11, v. 5I; A81, v. 5IV; A172, v. 4II; A175, v. 1I ou A247, v. 2I). Para unha análise destas anotacións, véxase Pedro 2016 e Arbor Aldea 2009.

seu paralelístico v. 2VIII. Agora ben, os editores que consideran un dobre esquema para a cantiga e que para as cobras V-VIII postulaban un padrón hendecasilabo, actuaron de forma distinta á hora de establecer estes dous versos: Nunes (1973: 19-20), Rio Riande (2010: 1535) e *GLOSSA* editan “e seerá vosc’ant’o prazo saído” e “e s[e]erá vosc’ant’o prazo pasado”, mentres que Cohen (2003: 601) e *CMGP* optan por “e será vosco ant’o prazo saído” e “e será vosc<o> ant’o prazo pasado”. Poden ser válidas tódalas hipóteses editoriais adoptadas para estes dous versos? Tratar de responder esta pregunta non resulta doado, e as ideas que a continuación se achegan deben tomarse con cautela, pois non pretenden ser definitivas e poderán ser tachadas de parciais.

Polo que respecta ás leccións enfrontadas <uosco anto>, <uos co anto> (v. 2 VII) / <uos canto> (2 VIII), no cancionero de don Denis transmitido en B e V a forma do pronome persoal *vosco* só se rexistra seguida de vogal nesta cantiga, polo que non é posible saber se a súa presenza produciría hiato, sinalefa ou se serían viables ámbolos dous para resolve-lo encontro²⁸. No resto da produción trobadoresca constátase que, a partir dos casos rexistrados en *MedDB*²⁹, para o encontro do pronome (*con*) *vosco* + vogal *a*- en todos hai que contempla-la sinalefa (realizada graficamente nos manuscritos, agás nunha cantiga de Airas Núñez³⁰) para logra-la isometría versal. No que toca á

variación <seera> (v. 2VII) / <sera> (v. 2VIII), nas restantes composicións do rei-trobador só se documenta a forma bisílaba de *seer* para a P3 de futuro, *será*³¹.

Á vista das consideracións ofrecidas, serán pertinentes as emendas de *será* en *se[e]rá* e de *vosc’ant’o* en *vosc[o] ant’o* efectuadas polos editores que estableceron o verso como hendecasilabo? ou atentarán as dúas contra o *usus scribindi* que se desprende da lección enviada polos testemuños para a obra de don Denis e doutros trobadores? Considerarase preferible emendar supoñendo que estes versos e os do resto da composición deben presentarse, nunha edición rigorosa, como decasilabos femininos?

De se-la auténtica unha cantiga construída toda ela en versos de dez sílabas, habería que prestar atención ós vv. 1V-VI, para os que dos manuscritos só se desprende unha lectura hendecasilaba: “—Vós me preguntades polo voss’amigo” (v. 1V) e “—Vós me preguntades polo voss’amado” (v. 1VI). Se ben os estudosos que supoñen un dobre esquema para a cantiga editaron os versos manténdose feis ás leccións dos apógrafos, Lang, para encadralos na medida decasilaba que consideraba xenúina da composición, elimina o pronome *me* e suxire que *polo* “talvez se deva medir como monossílabo (=p’lo)” (Lang 2010: 33). Fronte á consideración monosílaba de *polo*, que non consideramos válida, podería barallarse que o elemento espurio sexa o artigo masculino

²⁸ A forma *convosco* aparece nunha ocasión en sinalefa representada graficamente coa elisión da vogal final en virtude da definición que establecemos para este fenómeno na nota 3: “mais non ous’oj’eu convosc’a falar” (B585-V188, v. 3R; *MedDB* 25,102).

²⁹ Os exemplos son os seguintes: “foi convosc’, a vosso pesar” (B50, v. 8II; *MedDB* 149,1); “a farei vosc’, assí Deus me perdón” (B 403^{bis}-V 14, v. 1II; *MedDB* 101,5 e 85,12); “E al ouv’eu vosc’a falar” (B444-V56, v. 1II; *MedDB* 17,4); “mais non ous’oj’eu convosc’a falar” (B585-V188, v. 3R; *MedDB* 25,102); “falou vosc’, ai ben talhada” (B676-V278, v. 6 II; *MedDB* 75,3); “levádeme vosc’, amigo” (B688-V290, v. 3R; *MedDB* 79,4); “vosc’, amigo, nen bafordar” (B752-V355, v. 3II; *MedDB* 70,26); “ca non ei eu ja máis vosc’a viver” (B797-V381, v. 2II; *MedDB* 107,2); “e d’u soía convosc’a falar” (B820-V405, v. 2III; *MedDB* 154,2); “vosc’a perder por vos amar” (B854-V 440, v. 7III; *MedDB* 8,1); “de viver vosc’, amigo?” (B920^{bis}-V508, v. 8R; *MedDB* 128,1); “amigo, convosc’amiga” (B926-V514, v. 4II; *MedDB* 142,2); “e cuidava convosc’a vencer” (A285-B976-V563, v. 4II; *MedDB* 45,3); “convosc’, ai meu amigo, se mi-a guarda non vir” (B1246-V851, v. 2II; *MedDB* 95,8); “convosc’, ai meu amigo, se a guarda non ei” (B1246-V851, v. 2III; *MedDB* 95,8); “e falará vosc’, amiga, melhor” (B1256-V861, v. 6R; *MedDB* 51,5); “do que xe vosc’aparelha” (B1445-V1056, v. 2III; *MedDB* 127,5); “e tanta coita convosc’á levar” (B1474-V1085, v. 2II; *MedDB* 16,7).

³⁰ É o v. 5II de B1601, <E porē feme algur cōuofco achar>, e V1133, <eporē seme algur cō uofco achar>, que daría a lugar ó establecemento textual “e por én, se m(e) algur convosc(o) achar” (*MedDB* 14,1).

³¹ As outras formas do paradigma deste verbo susceptibles de presentar esta alternancia *ee/e* en posición átona son *serei* e *sería* –presentes en versos que non ofrecen problemas métricos e que, polo tanto, contan como bisílabas e trisílabas, respectivamente– e *seeredes* –que, para axustarse ó metro heptasilabo da cantiga, deberá emendarse en *seredes* e considerar trisílaba a forma: “mais, par Deus, senhor, s(e)eredes” (B528b-V131, v. 1IV; *MedDB* 25,120).

contraído coa preposición *por*. Esta hipótese mantería un acento en quinta sílaba regular en toda a composición, se esta respondese nas cobras V-VIII a versos hendecasilabos. Se, en cambio, se considera que o metro é decasílabo en toda a cantiga, podería ser máis acertado suprimir, como propón Lang, o pronome *me* e considerar que nestas cobras V-VIII o acento recae na cuarta sílaba.

β) Os versos **2358** e **2361** (vv. 2V-VI, B592-V195; *MedDB* 25,44), “do que eu ben quería” / do que eu muit’amava” (Lang 2010: 283) –e as súas repeticións como froito do leixaprén nos vv. 1VII-VIII– forman parte da cantiga *Mia madre velida*. Deixando á marxe o refrán monóstico trisílabo, os versos da composición son pentasílabos graves (agás un, ó que nos referiremos a continuación), de xeito que a cantiga consta de oito³² cobras e responde a un esquema métrico-rimático, a5’ a5’ B3 (*RM* 26:137), que se relaciona coa lírica popular ó presentar refrán, metro breve e rimas asonantes. Con todo, a partir das leccións dos códices, os versos que se estudan serían hexasílabos, polo que de novo para Lang cumpría unha sinaléfa entre *que* e *eu*. Para Cohen (2003: 628), “*que eu* must count as one syllable, against the earlier 13th century norm, for these verses to scan 5””. Nunes (1973 II: 43-44), Rio Riande (2010: 1774-1782), *CMGP* e *GLOSSA* (609) manteñen os versos fieis aos manuscritos. Como para os vv. 1870 e 1873 da edición de Lang comentados no apartado α, para reconducirlos da cantiga que agora se analizan a un padrón pentasílabo, podería apelarse a un nada infrecuente erro de copia producido pola introdución dun espurio pronome *eu* (véxase o explicado na nota 27).

A análise da peza revela que, como se apuntou, a hipermetría afectaría tamén ó seu penúltimo verso (o v. 2 VIII), que se transmite en B e V como un hexasílabo grave do que se desprende a lectura “chamarm’an perjurada”. Lang (2010: 283-284) –e con el Nunes (1973 II: 43-44)– emendou a palabra en rima en *jurada* ó considerar per como “contrário ao sentido e à métrica”: para ámbolos dous

autores *jurada* tería o significado de ‘prometida, desposada, amada’, de xeito que o termo se axustaría mellor ó seu sinónimo paralelístico *garrida* do v. 2VII, ó ter este último o significado de ‘namorada’. Malia a hipermetría do verso, a lección dos manuscritos foi recuperada e defendida por Cohen (2003: 629) e o mesmo fan Rio Riande (2010: 1775), *CMGP* e *GLOSSA* (609.23). Segundo Cohen, perjurada non ofrece ningún problema semántico como sinónimo de *garrida*, ó posuír este o valor de ‘frivolous’, como observa en Corominas (1980 III: 109-111), s. v. *garrida* –onde se constata que o vocábulo “anteriormente significó ‘travieso, ligero de cascos, lascivo, deshonesto’”– e na cantiga 79 de corpus mariano: “Como Santa María tornou a meniña que era garrida, corda, e levoa sigo a Paraíso” (Título) e “Aquesto foi feito por ùa meniña / que chamavan Musa, que mui fremosiña / era e aposta, mas garrideliña / e de pouco sén” (cobra II). *GLOSSA*, s. v. *garrida*, recolle o significado de ‘garrido/a, alegre’. Segundo Arias Freixedo (*locus criticus*), estamos diante dun

locus criticus que atinxe dous aspectos da poética: a métrica e o sentido. Pode xustificarse unha funcionalidade específica para un verso hipémetro, case conclusivo da cantiga, en relación ao contido global da mesma? Ten sentido o termo *perjurada* (*perjurada do amor*) en relación ao resto da composición? Tería máis sentido *jurada* (*jurada do amor*) no conxunto do texto?

A estas preguntas aínda cabería engadir algunha outra: de ser *perjurada* unha lección inapropiada, ¿cal puido se-lo mecanismo que deu lugar ó erro? Dar resposta a estes interrogantes non resulta doado: ¿para o rimante tetrasílabo *perjurada* cabería pensar nun erro que un copista (debido a motivos dispares e difíciles de explicar: materiais, psicolóxicos ou pola mestura de ambos) introduciu ó substituír un termo trisílabo que comezase por <p> e rematase cunha rima –ada, tipo *pagada* (que podería axustarse ó significado positivo de *garrida*) ou *penada* (que podería ir da man

³² Do mesmo xeito cá anterior, fáltalle unha cobra; neste caso, a que non se transmite é a cuarta, reconstruíble a partir da lección das cobras III e VI, dado que a cantiga está artellada sobre o paralelismo e o leixaprén.

do sentido negativo de *garrida* proposto por Cohen), por *perjurada*?³³

γ) Para o v. 2502 (v. 3R, B600-V203; *MedDB* 25,77), Lang ofrecía a lectura “pois qu’a el praz”. O verso constitúe o primeiro do refrán intercalar da cantiga de amigo *Pois que diz meu amigo*, que ten como segundo “e est’ é o meu solaz”, transmitida nos manuscritos deste xeito:

A partir da edición de Lang, no *RM* Tavani estableceu para a peza o esquema a6’ a6’ B4 a6’ B6 (33:24). Nobiling (2007: 182), pola súa parte, propón, no canto do tetrasílabo, un verso pentasílabo, “*pois que a el praz*”, ó defende-la inexistencia de sinalefa na secuencia *que a*, á vez que contempla como heptasílabo o outro verso do refrán, “e est’ é o meu solaz”.

Ba600, fol. 132va	V203, fol. 28rb e 28va
Poys q̄ diz meu amigo Que se q̄r hir comigo Poys q̄ a el praz Praz ami bē u9 diguē Este omeu solaz	Poys que diz meu amigo que se q̄r hir comigo poys que del praz praz ami ben u9 digue eſte omeu solaz
Poys diz q̄ toda uya N9 hym9 nossa uya Poys q̄ a el praz Prazme uegi bō dia Eſte	Poys diz q̄ toda uya nō hym9 noſsa uya poys que ael praz praz me uegi bō dia este
Poys me de leuar ueio Que este o seu deseio Poys q̄ a el praz Prazmi muyto sobeio Eſte	Poys me de leuar ueio q̄ este o seu defeio poys q̄ ael paz prazmi muyto sobeio eſte

³³ Que un copista cometa un erro levando a cabo unha substitución léxica non é un feito completamente inusual e podería producirse por diferentes motivos, como, entre outros, os seguintes:

a) O cambio dun termo por un sinónimo total, un sinónimo poético ou un vocábulo ou expresión recorrente estaría, se cadra, na base da *varia lectio* que afecta ó v. 4II da cantiga de Men Rodríguez Tenoiro *Senhor fremosa, creede per mí* (A226-B401-V11; *MedDB* 101,12): a lección isométrica e semanticamente acaída de A (<outra dona fennor per bōa fe>) enfróntase á hipémetra de B (<out^a dona f^omoſa p bōa fe>) e V (<out^a dona f^omosa per bona fe>). Outro tanto cómpre dicir para o v. 1II da cantiga de Fernan Velho *Pois Deus non quer que eu ren poss’aver* (A257-B434-V46; *MedDB* 50,7), que fai entrar en liza a lección axustada á métrica e á semántica ofrecida por A (<[] mia fennor fremofa de bon prez>) fronte á hipémetra por dúas sílabas de B-V (<E mha ſenhor f^omoſa de bon parecer> e <E mha ſenhor f^omosa de bon parecer>).

b) A substitución respondería á introdución, quizais voluntaria dun amanuense, dun termo que actualiza unha palabra considerada probablemente arcaica na época da copia. Este é o caso que puido ocasiona-la diverxencia no verso de refrán (constituído por un *verv’antigo* e adoito denominado “refrán con variación”) da peza de Joan García de Guilhade *Don Foán disse que partir quería* (B1502; *MedDB* 70,17): se na primeira cobra o testemuño ofrece a lección <caſtanhas eixidas e velhas p souto>, nas dúas restantes aparece <caſtanhas saydas>. Nesta dirección pode resultar esclarecedora a substitución das formas de *exir* (do manuscrito I) polas de *salir* (presentes en F) na copia dalgúns versos dos *Milagros de Nuestra señora* de Berceo: 80a, 92c, 128a, 128d, 185a, 243d, 298b, 303c, 315c ou 359a (García Turza 1997).

c) A suplantación léxica pode ser froito dunha mala lectura ou interpretación, tendo presente un “conflito de enciclopedia”, a “interferencia do discurso endofásico”, a “entropía ou presuposición” (D’Agostino 2012: 111-115), ou incluso unha situación contextual dada na cadea gráfica. A esta mecánica é posible reconducir erros como os de “cauallo” por “colo”, “lugares espantosos” por “lugares pastosos”, “ligitimamente” por “ligeiramente” ou “craras douos” por “grãos d’uvas, detectados no *Tratado de Albeitaria* por Pérez Barcala (2013: 150, 225, 226, 316).

Pellegrini ofrece para o v. 3R dúas lecturas diferentes, “pois qu’a el praz” (1928: 4) e “[e] pois que a el praz” (1927: 15), acrescentando unha copulativa inicial. Como na segunda proposta do investigador italiano, Nunes (1973 II: 51) integra a conxunción *e*, facendo do verso un hexasílabo masculino que correspondería así metricamente ó v. 5R consonte á lectura de Nobiling. Lapa (1982: 158) considera que o v. 3R ten seis sílabas (“pois que a el[e] praz”) e critica a primeira das lecturas propostas por Pellegrini aducindo que “viola gravemente o texto (...), com a agravante de não observar a medida do verso”. Tras tanto “peso” filolóxico, Cohen (2003: 637), tendo en conta a correcta lección pentasílabo ofrecida polos apógrafos italianos, establece un esquema a6’ a6’ B5 a6’ B5 e edita os dous versos do refrán como “pois que a él praz / (...) / éste o meu solaz”. Malia que cremos que o investigador resolveu satisfactoriamente o problema métrico que afecta ó retroso da composición, Ferreiro (2009: 487) considera que esta cantiga presenta unha “perfecta igualdade” silábica no refrán, “xa que é posíbel a sinalefa *a_el (pois que a el praz)*”: de asumir esta máis que improbable sinalefa, recuperaríase o verso tetrasílabo de Lang, pero a igualdade silábica co outro verso do refrán non se daría. En efecto, da lección dos códices quíñentistas para o v. 5R non resultaría en ningún caso un verso de catro sílabas: o que deles se desprende é a lectura ofrecida por Cohen –e tamén por *GLOSSA* (617.5)– “*éste o meu solaz*”, que ou é un hexasílabo agudo (se se contempla o hiato) ou un pentasílabo (se se admite a sinalefa *ést(e) o* ou, mellor, *ést’o*).

5. Final

Se para o *Cantar de Mio Cid*, como apuntaba Menéndez Pidal (1976:103), “el metro nunca puede ser por sí solo base de una corrección, si no va apoyado por otras razones”, na lírica profana e relixiosa medieval galega ou galego-portuguesa, polo contrario, semella que un

problema métrico debe chama-la nosa atención ata o extremo de que, malia que se poida ser un acérrimo defensor do conservadorismo da lección manuscrita, cando menos habería que dar sempre unha explicación en nota a unha edición crítica. Do mesmo xeito, ante cada problema, cómpre argumentar non só por qué se opta por unha determinada postura crítica, senón tamén por qué non cabe escoller outra. E este mesmo proceder debería ser aplicado cando existe a posibilidade de efectuar máis dunha emenda ou de recorrer a máis dunha licenza métrica ou consideración lingüística para devolve-la isometría a un determinado verso hipómetro ou hipémetro, pois moitas veces déixase ó lector a busca (ou a escolla) de posibles solucións cando estas deberían ser propostas polo estudoso, que pode decantarse por algunha delas (se é o caso) ou deixar o campo aberto a partir das súas reflexións.

As páxinas que anteceden non pretenden (con criterios rigorosos e infalibles) impoñe-las nosas ideas sobre as de ninguén. Na maioría dos casos, os argumentos esgrimidos servirán de complemento ás ideas propostas polos estudosos precedentes (algún erro ou imprecisión seguro que tamén escorregou) ou farán unha chamada de atención a certas incertezas que moitas veces non se comentan e que deberían ser motivo de reflexión. Como pode advertirse, tralos traballos de Nobiling, Cunha, Lapa ou Ferreiro, aínda subsisten versos para os que non resulta doado ofrecer unha hipótese que se poida presumir como máis probable ou, moito menos, definitiva. E aínda hoxe, no século XXI, malia que Ferreiro (2009) denunciase a non aceptación das teorías de Cunha por parte dalgúns estudosos (mormente na *LPGP* de 1996), existen obras impresas e ferramentas electrónicas en que os seus responsables ofrecen lecturas para versos que conteñen encontros intervocabulares de *que* + vogal que só mediante unha emenda ou admitindo a proscrita (cremos que acertadamente) sinalefa acadarían a isometría³⁴.

³⁴ Véxanse, por exemplo, entre outros, os seguintes casos: “en tal guisa qu’én ben pod’entender”, v. 6I de B1312-V 917 (Arias Freixedo 2003: 883); “e que sabedes vós que sei eu qu’én”, v. 7II de B1221-V826 (*Ibid.* 450); “mais nom sei tal qu’i’stevesse”, v. 5II de B-967-V 554 (*CMGP*); “que a nega, pero xa/x’a leva dobrada”, v. 7III de B488-V71 (*CMGP* e *GLOSSA* 486.21); “que a leixass’, e el cantou”, v. 3II de B1363-V971 (*CMGP*); “ca vedes o que ouço a todos dizer”, v. 4I de V1035 (*CMGP* e *GLOSSA* 1445.4); “con esta dona, que eu por meu mal vi”, v. 6III de B1594-V1126 (*CMGP*); “e des i, pois, cras, u quer que o vejades”, v. 4III de B1662-V1196 (*CMGP* e *GLOSSA* 1674.18); “-mi-os á mia mort’, ou a que os vou pedir?”, v. 5III de B1524 (*CMGP* e *GLOSSA* 1543.15); “Tod’ome que a ir queira veer suso”, v. 1III de B1546 (*CMGP* e *GLOSSA* 1565.7); “nós, que avemos mui bon rei por senhor”, v. 5I de B1550 (*CMGP* e *GLOSSA* 1569.5).

6. Referencias bibliográficas

- A = *Fragmento do Nobiliário do Conde Dom Pedro. Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*. Estudos de J. V. Pina Martins e M. A. Ramos. Lisboa: Edições Távola Redonda / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Biblioteca da Ajuda, 1994.
- Alvar, Carlos (1980): “Las poesías de Pero Garcia d’Ambroa”, *Studi Mediolatini e Volgari* XXXII, pp. 5-112.
- Arbor Aldea, Mariña (2001): *O cancioneiro de don Afonso Sanchez. Edición e Estudio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- (2008): “Metro, lírica profana galego-portuguesa e práctica ecdótica. Consideracións á luz do *Cancioneiro da Ajuda*”, en M. Ferreiro, C. P. Martínez Ferreiro e L. Tato Fontaiña (eds.), *A edición da Poesía Trobadoresca en Galiza*. A Coruña: Baía, pp. 9-38.
- (2009): “Escribir nas marxes, completar o texto: as notas ós versos do *Cancioneiro da Ajuda*”, en M. Brea (coord.), “*Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor*”. *Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 49-72.
- (2012a): “*A fronte a BV: res metrica e varia lectio* (I)”, en N. Fernández Rodríguez e María Fernández Ferreiro (coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: SEMYR, 2012, pp. 363-376.
- (2012b): “*A fronte a BV: res metrica e varia lectio* (II)”, en A. Martínez Pérez e A. Luisa Baquero Escudero (coords.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: 25 años de la AHLM*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 159-170.
- Arias Freixedo, Xosé Bieito (2003): *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais.
- B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991*. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- Beltrami, Pietro G. (1974): “Pero Viviae z e l’amore per u dita”, *Studi Mediolatini e Volgari* XXII, pp. 43-65.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1962): *Le poesie di Martin Soares, Studi Mediolatini e Volgari* X, pp. 9-160.
- Casas Homs, José María (1956): “*Torcimany*” de Luis de Averçó. *Tratado retórico y diccionario de rimas. Siglos XIV-XV*. Barcelona: Sección de Literatura Catalana.
- CMGP = Lopes, Graça Videira, Manuel Pedro Ferreira *et alii* (2011): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA (<http://cantigas.fcsn.unl.pt>) [consulta: 03/2017].
- Cohen, Rip (2003): *500 cantigas d’amigo*. Porto: Campo das Letras.
- Cunha, Celso (1950): *À margem da poética trovadoresca*. Rio de Janeiro: [s. n.].
- (1961): *Estudos de Poética Trovadoresca. Versificação e Ecdótica*. s.l.: Ministério de Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro.
- D’Agostino, Alfonso (2012): *Capitoli di filologia testuale: testi italiani e romanzi*. Milano: Edizioni Unicopli.
- Ferrari, Anna (1979): “Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa (Cod. 10991: Colocci Brancuti)”, *Arquivos do Centro Cultural Português* XIV, pp. 29-142.
- Ferreiro, Manuel (1992): *As cantigas de Rodrigu’Eanes de Vasconcelos*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- (2009): “Sobre a suposta crase de *que* no trobadorismo profano galego-português”, en R. Pontes e E. D. Martins (orgs.), *Anais VII Encontro Internacional de Estudos Medievais. Idade Média: permanência, atualização, residualidade*. Fortaleza / Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Estudos Medievais / Universidade Federal do Ceará, pp. 487-495.
- (2012): “Sobre a partícula *ca* no corpus da lírica profana galego-portuguesa: integridade formal vs. elisión”, en P. Petrov, P. Q. de Sousa, R. López-Iglésias Samartim e E. J. Torres Feijó (eds.), *Avanços em Ciências da Linguagem*. Santiago de Compostela / Faro: AIL / Através Editora, pp. 391-410.
- (2013): “Sobre a possibilidade de elisión vocálica da conxunción *se* na lírica profana galego-portuguesa”, *Verba. Anuario galego de filoloxía* 40, pp. 453-470.
- Ferreiro, Manuel e Carlos Paulo Martínez Pereiro (1996a): *Historia da Literatura Galega. Cantigas de Amor*. Antoloxía. Vigo: AS-PG / A Nosa Terra.

- (1996b): *Historia da Literatura Galega. Cantigas de Escarnho e de Maldizer. Antoloxía*. Vigo: AS-PG / A Nosa Terra.
- (1996c): *Historia da Literatura Galega. Cantiga de Amigo. Antoloxía*. Vigo: AS-PG / A Nosa Terra.
- García Turza, Claudio (1997): *Gonzalo de Berceo. Los milagros de nuestra señora*. La Rioja: Universidad de la Rioja.
- GLOSSA = Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña (<http://GLOSSA.gal>) [consulta: 03/2017].
- Gonçalves, Elsa (1991): *Poesia de Rei: três notas dionisinas*. Lisboa: Cosmos.
- Lang, Henry (2010 [1894]): *Cancioneiro d'el rei Dom Denis e estudos dispersos* (edição organizada por L. Márcia Mongelli e Y. Frateschi Vieira). Niterói: EdUFF.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1929): *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa: Edição do autor.
- (1954): “Celso Ferreira da Cunha, À margem da poética trovadoresca. Rio de Janeiro, 1950, 91 pp.”, *Nueva revista de filología hispánica* VIII, pp. 81-86.
- (1982): “O texto das cantigas d'amigo”, en *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, pp. 141-195.
- Longo, Nicoletta (2002): *Dom Afonso Sanchez. Le poesie*. Roma: Bagatto Libri.
- Lorenzo Gradín, Pilar (2008): “Reflexións sobre os encontros vocálicos nas cantigas”, en M. Brea, F. Fernández Rei e J. L. Regueira (eds.), *Cada palabra pesaba, cada palabra media. Homenaxe a Antón Santamarina*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 513-521.
- (2009): “Hiato e sinalefa na lírica profana galego-portuguesa”, en E. Corral Díaz, L. Fontoira Suris e E. Moscoso Mato (eds.), *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 265-272.
- LPGP = Mercedes Brea (coord.) (1996): *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica* [realizado por F. Magán Abelleira, I. Rodiño Caramés, M. C. Rodríguez Castaño e X. X. Ron Fernández; coa colaboración de A. Fernández Guiadanes e M. C. Vázquez Pacho] Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 2 vols.
- MedDB = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* (<https://www.cirp.gal/pls/bdo2/f?p=MEDDB3:2:1693007810647233789>) [consulta: 03/2017].
- Menéndez Pidal, Ramón (1976): *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, vol. I. Madrid: Espasa-Calpe.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1985): “Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal”, *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* 8, pp. 271-276.
- (1990 [1904]), *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1920): “Glossario do Cancioneiro da Ajuda”, *Revista Lusitana* XXIII, pp. 1-95.
- Nobiling, Oskar (2007): *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos* (ed. Y. Frateschi Vieira). Niterói: EdUFF.
- Nunes, José Joaquim (1970⁷): *Crestomatia arcaica. Excertos da Literatura Portuguesa desde o que mais antigo se conhece até ao século XVI, acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- (1973 [1926-1928]): *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário e glossário*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 3 vols.
- Pedro, Susana Tavares (2016): “Análise paleográfica das anotações marginais e finais no *Cancioneiro da Ajuda*”, en M. A. Ramos e T. Amado (coords.), *À Volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)»*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 23-59.
- Pellegrini, Silvio (1927): *Don Denis*. Belluno: La Cartolibraria.
- (1928): *Auswahl altportugiesischer lieder*. Halle: Max Niemeyer Verlag.
- Pérez Barcala, Gerardo (2006): “*Repetitio versuum* en la lírica gallego-portuguesa”. *Revista de Filología Española* LXXXVI, 1, pp. 161-208.
- (2013): *A tradución galega do Liber de medicina equorum de Giordano Ruffo*. A Coruña: Fundación Barrié.
- Radulet, Carmen M. (1979): *Estevam Fernandez d'Elvas. Il canzoniere*. Bari: Adriatica Editrice.
- Rio Riande, Gimena (2010): *Texto y Contexto: El Cancionero del rey Don Denis de Portugal (Edición crítica y estudio filológico)*. Tese de doutoramento inédita. Madrid: Universidad Complutense.

RM = Giuseppe Tavani (1967): *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Rodríguez, José Luís (1980): *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Tavani, Giuseppe (1964): *Lourenço. Poesie e tenzoni*. Modena: Società Tipografica Editrice Modenese.

V = *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.

7. Apéndice. Versos analizados no artigo

Cantigas mss.	Nobiling / CA	Nobiling / Denís	Cunha / Lang
B44, v. 2IV	v. 7318		
B46, v. 3II	v. 7342		
B49, v. 3F	v. 7424		
B64, v. 3II	v. 7781		
B124, v. 2IV	v. 8457		
B200, v. 6III	v. 9122		
B228, v. 1II	v. 9281		
B336, v. 1I	v. 9449		
B341-A190, v. 2III			
A274, v. 3II	v. 6069		
B364, v. 3III	v. 9532		
B387-A220, v. 1I	v. 4922		
B498-V81, v. 2II		v. 36	v. 36
B499-V82, v. 7I		v. 53	
B511-V94, v. 1II		v. 292	
B544-V147, v. 7II		v. 1343	v. 1343
B556-V159 v. 2II		v. 1637	v. 1637
B560-V163, v. 2I		v. 1708	v. 1708
B561-V164, v. 1II		v. 1725	v. 1725
B563-V166, v. 3III		v. 1771	v. 1771
B568-V171, v. 2V		v. 1870	v. 1870
B581-V184, v. 3I		v. 2139	v. 2139
B588-V191, v. 4II		v. 2290	v. 2290
B592-V195, v. 2V		v. 2358	v. 2358
B595-V198, v. 4III		v. 2420	v. 2420
B600-V203, v. 3R		v. 2502	v. 2502
B605/606-V208 v. 2II			v. 1553