

Escuchar la Edad Media. Reflexiones de una filóloga en ejercicio¹

Mariña Arbor Aldea²

Recibido: Recibido: 14 de febrero de 2022 / Aceptado: 14 de abril de 2022

Resumen. En este trabajo se ofrece una reflexión sobre los objetivos que persigue y los criterios que guían la edición crítica en línea de la lírica profana gallego-portuguesa que preparan los investigadores de *Universo Cantigas* (<https://universocantigas.gal>). Se analizan, así, los principios que rigen la transcripción paleográfica que se incluye en este portal y se responde a la pregunta que nos hemos formulado a la hora de abordar el texto crítico, que es crucial en toda edición de esta naturaleza: ¿qué es, en qué consiste el reconstruir el texto más próximo al que elaboró su autor? En el artículo se ofrecen, asimismo, diversas observaciones que dan respuesta a las notas críticas que algunos estudiosos han formulado a propósito de los principios metodológicos que rigen el citado proyecto.

Palabras clave: *Universo Cantigas*; *PalMed*; Filología digital; bases de datos textuales; lírica profana gallego-portuguesa.

[en] Ausculting the Middle Ages: a working philologist's perspective

Abstract. The article reports and reflects on the aims of the *Universo Cantigas* project (<https://universocantigas.gal>) and the criteria used for the creation of a critical online edition of the corpus of secular medieval Galician-Portuguese lyric poetry. The analysis examines the principles of palaeographical transcription used and explains the challenge faced in critical editing projects of this type of reconstructing the source text as faithfully as possible to that of its author. Finally, the paper responds to criticism from some scholars regarding the methodological principles on which the new edition of the corpus is based.

Keywords: *Universo Cantigas*; *PalMed*; Digital Philology; Textual Databases; Secular Galician-Portuguese Lyric Poetry.

Sumario. 1. Preliminares. 2. Una cuestión previa. 3. Los objetivos de *Universo Cantigas*. 3.1. La transcripción paleográfica. 3.2. El texto crítico. 4. Una última reflexión. Bibliografía.

Cómo citar: Arbor Aldea, M. (2022). Escuchar la Edad Media. Reflexiones de una filóloga en ejercicio, en *Revista de Filología Románica* 39, 101-112.

*I testi esistono soltanto nella molteplicità delle copie. Nessuna copia è uguale a un'altra.
L'edizione critica è pur colle peculiarità che permettono di chimarla critica una copia e copia apografa*

Giuliano Tantarli

Las buenas preguntas superan a las respuestas fáciles

Paul Samuelson

El que ha llegado tan lejos que ya no se confunde, ha dejado también de trabajar

Max Planck

1. Preliminares

Cuando en el verano de 2016 presentamos en Catania el portal *Universo Cantigas* (Arbor Aldea / Ferreiro 2018), este proyecto iniciaba su andadura: había recibido una (pequeña) subvención del Ministerio de Eco-

¹ Este estudio forma parte de los trabajos que se realizan en el marco del proyecto de investigación *Universo Cantigas (IV). Edición crítica dixital das cantigas de amigo* (PGC2018-093928-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

² Departamento de Filoloxía Galega
Universidade de Santiago de Compostela
marina.arbor@usc.gal

nomía y Competitividad³, con la que habíamos construido la base de datos y habíamos iniciado la fijación del texto crítico de las *cantigas* a partir de las transcripciones paleográficas que se habían preparado para los primeros 640 textos que se contemplaban en aquella primera fase de nuestros trabajos. Bien acogido por algunos, *Universo Cantigas* (UC) enseguida suscitó una serie de cuestiones: ¿para qué se necesitaba «otra» base de datos —o, mejor dicho, «otro portal con *cantigas*», ya que no era considerada tal herramienta, ni lo es todavía hoy, como una base de datos⁴— cuando en el «mercado» había dos que «cubrían» ampliamente las necesidades del público y de los estudiosos, *MedDB*, gestionada desde el Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, con sede en Santiago de Compostela⁵, y *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, dependiente de la Universidade Nova de Lisboa⁶?

Quizá la pregunta fuese pertinente para algunos en aquel momento, pero quizá, también, no lo fuese tanto. *Universo Cantigas*⁷ no nacía ni de la ambición ni de la locura de cuatro arrebatados que querían —y permítaseme la expresión, que en este caso carece de connotaciones políticas— «asaltar los cielos»: *Universo Cantigas* nacía de la experiencia de *GLOSSA*, el *Glosario crítico da poesía medieval galego-portuguesa*, desarrollado por Manuel Ferreiro y por sus colaboradores entre los años 2010 y 2015, y de la firme convicción de que se necesitaba algo más: una base de datos que aunase la transcripción paleográfica del texto y la edición crítica del conjunto de la lírica profana gallego-portuguesa siguiendo unos principios metodológicos rigurosos y unos criterios de edición unívocos.

Ni uno ni otro de esos pilares sustentan los recursos antes citados⁸: en el caso de la pionera *MedDB*, fundada por Mercedes Brea en 1998, porque ofrecía (y ofrece) los poemas siguiendo ediciones de referencia, escogidas en función de criterios de calidad por sus responsables, que han mantenido su acusada heterogeneidad gráfica⁹, pudiendo equipararse, así, al *Corpus TLIO* del Istituto Opera del Vocabolario Italiano, que se desarrolla en Florencia (<<http://tlioweb.ovi.cnr.it>>), o bien a la obra del desaparecido profesor Peter T. Ricketts *Concordance de l'Occitan Médiéval* (COM, 2001, 2005). Por su parte, la base de datos resultante del *Projeto Littera* proponía (y propone) un texto en versión modernizada, decididamente lusitanizante, con óptimas imágenes de los manuscritos, consultables de forma simultánea al texto crítico —*MedDB* también dispone de ellas, aunque su visualización es menos ágil y amigable—, pero con deficiencias filológicas que ya han sido puestas sobre la mesa en varias ocasiones por la crítica.

Universo Cantigas quería ir, pues, más allá. Como se ha señalado, y a partir de la experiencia de *GLOSSA*, que presentaba cada ocurrencia de cada forma del corpus gallego-portugués —previamente revisado en su totalidad por Manuel Ferreiro a partir de los manuscritos, con cotejo exhaustivo de los *loci critici* más complejos con las soluciones que habían ofrecido otros autores¹⁰— dispuesta bajo un lema¹¹, se proyectó la idea de transcribir y de editar las 1.685 *cantigas* de los *trobadores*. Para ello se contaba con un punto de partida que constituía una evidente ventaja: *el propio glosario*, para el que, como se ha dicho, se habían revisado los textos y que nos ofrecía una visión de conjunto del acervo trovadoresco y de los problemas que podíamos encontrarnos, además de permitirnos, en la base de datos, «reconstruir» parte de la materia poética a partir de los segmentos en él recogidos. «Solo» había, así, que transcribir, cotejar, fijar el texto tras la oportuna *examinatio* y *selectio*

³ *Glosario crítico de la poesía medieval gallego-portuguesa. III. Edición crítica digital de las cantigas de amor* (FFI2015-63523-P). Entidad financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad. Dirección General de Investigación Científica y Técnica. Subdirección General de Proyectos de Investigación. Duración: 01/01/2016-31/12/2018. Cuantía de la subvención: 39.200€. Esta ayuda sería renovada al ser financiada la segunda parte del proyecto: *Glosario crítico de la poesía medieval gallego-portuguesa. IV. Edición crítica digital de las cantigas de amigo* (PGC2018-093928-B-I00). Entidad financiadora: Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación. Agencia Estatal de Investigación. Duración: 01/01/2019-31/12/2022. Cuantía de la subvención: 29.040€.

⁴ Tal naturaleza le es negada a *Universo Cantigas* aun en un trabajo publicado el pasado 2021 por Brea / Fernández Guiadanes (2021: 67). Sin embargo, la base de datos (BD) es el componente que sustenta el proyecto. La BD ofrece soporte para el almacenamiento estructurado y consulta de toda la información, aunque su parte visible sea la aplicación web a la que se accede a través de Internet, que hace uso, como es obvio, de esta base de datos. El hecho de que la BD haya sido diseñada e implementada totalmente a medida y con un nivel de granularidad tan alto hace que ofrezca unas capacidades prácticamente ilimitadas para explotar la información, constituyendo con toda seguridad un aspecto diferencial con respecto a otros proyectos que, en apariencia, pueden parecer semejantes. Por otra parte, basta recordar que UC proporciona una lematización exhaustiva del corpus en su glosario, que antes disponía de página propia y que ahora se ha integrado en el propio portal <<https://universocantigas.gal>> [Consulta: 07/02/2022].

⁵ Brea, Mercedes / Lorenzo Gradín, Pilar (dirs.) (1998-): *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* [base de datos en línea]. Versión 3.11. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades <<http://www.cirp.gal/meddb>> [Consulta: 07/02/2022].

⁶ Lopes, Graça Videira / Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de datos online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA <<http://cantigas.fesh.unl.pt>> [Consulta: 07/02/2022].

⁷ Ferreiro, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval gallego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> [Consulta: 07/02/2022].

⁸ Me remito a mis propias palabras, recogidas en Arbor Aldea (2017), un trabajo que analiza las bases de datos antes citadas y que levantó ampollas en determinados ambientes por las afirmaciones que se refieren en las líneas que siguen.

⁹ Las características de esta base de datos, desde sus orígenes hasta su última versión, se describen en detalle en Lorenzo Gradín / Santiago Gómez (2019), un texto en el que se responde a las dos críticas que hasta aquí se han o he formulado sobre *MedDB*.

¹⁰ A *Universo Cantigas* no le han faltado acusaciones de «mala praxis» cuando no de «plagio» (véase la alusión, velada, pero no por ello menos reveladora, de Brea / Fernández Guiadanes 2021: 71, nota 14); en verdad, tales acusaciones carecen de fundamento, habida cuenta de que todas las ediciones manejadas, ya desde la fase del glosario, se recogen puntualmente en la sección «Bibliografía» del citado portal (<<https://universocantigas.gal/bibliografia>>), y considerando que nuestra edición ha nacido, como señalaré enseguida, del propio glosario, revisándose el texto tras recorrer todos los pasos que fija el método crítico.

¹¹ Para otras informaciones complementarias sobre *GLOSSA*, remitimos a López Viñas (2014).

de variantes, enmendar los puntos «negros» allí donde fuese posible y anotar los poemas, además de introducir cada corrección del texto en el glosario y viceversa (ambas partes son y funcionan a modo de espejo).

Queríamos escuchar, pues, el Medioevo, y queríamos hacerlo con el mínimo rumor posible. Además, éramos pocos —el equipo filológico del proyecto está formado por únicamente cuatro personas: Manuel Ferreiro, Bieito Arias Freixedo, Leticia Eirín y Mariña Arbor Aldea¹²—, teníamos escasos recursos, todavía más escaso tiempo y una labor ingente, por mucho que hubiésemos planteado dividirla en tres fases: 1) edición de las y 3) *cantigas de escarnio* (textos 1-640, años 2016-2018), 2) *cantigas de amigo* (textos 641-1.315, años 2019-2022) y *cantigas de escarnio* (textos 1.316-1.683, años 2023-2025)¹³. La primera tarea era ir a los códices y transcribir. Pero ¿cómo y con qué criterios? Leer, iniciarse en el trabajo, corregirse, volver a leer, hacer pruebas y volver sobre ellas siempre es un buen punto de partida. Y mirar a otras tradiciones, escuchar lo que grandes filólogos que han dedicado su vida a los textos tienen que decir siempre es más que aconsejable. No por tópico es menos cierto señalar que somos enanos a hombros de gigantes. Sí, eso somos, y bastante es.

2. Una cuestión previa

En una de las sesiones del *XXVII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica* celebrado en Nancy en julio de 2013, y bajo el título «Quelle philologie pour quelle lexicographie?», diversos estudiosos conversaron distendidamente sobre distintas cuestiones inherentes a la lexicografía de las lenguas románicas durante el período medieval, un tema que no escapa a los intereses de nuestro trabajo.

En concreto, de aquella sesión nos interesa cuanto puso sobre la mesa Pär Larson, que desarrollaba algunas ideas fruto de su experiencia ya no solo como filólogo del ámbito románico, sino como lexicógrafo del italiano antiguo. En un momento de su intervención, Larson se preguntaba qué quería describir realmente el gran proyecto en el que trabaja, el *TLIO*, el *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, y, más en particular, si el *TLIO* quería a) describir el propio corpus de textos sobre el que se basa, o bien b) describir el estado de lengua vigente en la época en la que habían sido compuestos los textos que constituyen ese corpus y, en definitiva, el propio *Tesoro della lingua italiana*. Afirmaba el estudioso sueco que, fuese cual fuese la respuesta a tal pregunta (para él la buena era la segunda), lo único que estaba claro era que el material sobre el que debía basar su trabajo era «sul materiale più sicuro possibile, vale a dire sulle testimonianze manoscritte giunte a noi» (Larson 2016: 78).

A estas alturas del asunto, nadie podrá negar que un buen filólogo medievalista debe, por así decirlo, «mangiare manoscritti a colazione, pranzo e cena», y que, para llegar a entender cabalmente un texto copiado en un códice, es preciso introducirse dentro de él, abrirlo «en canal» y transcribirlo, no solo porque este constituye un ejercicio útil y necesario, preliminar a cualquier operación filológica, sino, y sobre todo, porque, como le gustaba decir al gran historiador francés del siglo pasado Gabriel Le Bras, «pour comprendre un système, il faut entrer dans son jeu». Claro que, a veces, entrar en el juego significa empezar despacio, avanzar, volver sobre los propios pasos, arremangarse algunas veces y lastimarse las rodillas no pocas otras.

3. Los objetivos de *Universo Cantigas*

Volviendo a nuestro campo, y al hilo de las reflexiones de Pär Larson, ¿qué quiere hacer *Universo Cantigas*? ¿Qué se propone? ¿Quiere, y nos servimos de sus propias palabras, a) describir el corpus de textos sobre el que se basa, esto es, los manuscritos, el estado de los textos en los propios testimonios, o bien b) describir el estado de los textos y de su lengua en la época en la que estos fueron elaborados por sus autores? Este es, para nosotros, el nudo de la cuestión: *Universo Cantigas* quiere ofrecer la versión de los textos que puede estar más próxima a la que salió de las manos de los trovadores, incluyendo su lengua y demás componentes métrico-retóricos, sirviéndose para ello de la metodología consagrada por la crítica a lo largo de una práctica secular.

Tal y como se señala en el propio portal de *UC* y como hemos indicado en otra sede, estos principios metodológicos contemplan «básicamente los referidos a la edición de piezas transmitidas por un único testimonio y, para aquellos que cuenten con tradición plúrima, a la edición reconstructiva» (Arbor Aldea / Ferreiro 2018: 30), apoyándose, para la *dispositio textus*, en unos criterios gráficos unívocos, que son los establecidos y aprobados, a propuesta de Manuel Ferreiro, en la Isla de San Simón en 2006 (Ferreiro / Martínez Pereiro / Tato Fontañña 2007), y que se han completado con las exigencias que ha planteado la propia investigación¹⁴. Y ello es así, nuestra decisión es esta, porque, como han señalado los grandes maestros de la crítica textual,

¹² Véanse las indicaciones del portal: Ferreiro, Manuel / Arbor Aldea, Mariña / Arias Freixedo, Bieito / Eirín, Leticia (eds.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña <<https://universocantigas.gal>> [Consulta: 07/02/2022].

¹³ Utilizamos la ordenación y numeración de las cantigas propuesta por J.-M. d'Heur (1975 [1974]), que ofrece la ventaja de mantener la disposición que los poemas ofrecen en los manuscritos. La tabla de d'Heur, actualizada, puede consultarse en <<https://universocantigas.gal/tabela-completa>>.

¹⁴ Para una mayor concreción metodológica, me permito remitir a mi trabajo «*Universo Cantigas: el editor ante el espejo*» (2019).

solo puede hacerse un estudio literario, métrico, retórico *e così via* de los poemas a partir de una buena edición crítica de los mismos¹⁵.

3.1. La transcripción paleográfica

Como es obvio y como se ha señalado antes, el paso previo para aplicar estos principios es ir a los manuscritos, estudiarlos, transcribirlos. Y aquí nos topamos con un problema no menor, el relativo a cómo transcribimos esos manuscritos. ¿Hacemos una transcripción fiel de los mismos, intentando —otra cosa es conseguirlo— reproducirlos hasta en los mínimos detalles o bien optamos por una edición menos gráfica, más «liger» en la carga de información no esencial, pero igualmente fiable? ¿Cuál es, en definitiva, la transcripción por la que hemos optado, cuál es su finalidad, cuáles son sus puntos débiles y las fortalezas que posee para nuestros objetivos? La pregunta no es baladí, porque de ello depende directamente el producto que es *Universo Cantigas*, y no es baladí tampoco porque, ya lo anticipo, a tenor de toda la tinta que ha corrido en los últimos años, parecería que hemos dado un mal paso y que la transcripción por la que hemos optado es, en verdad, una «cattiva» transcripción¹⁶.

La experiencia previa adquirida en el trabajo con los manuscritos, bien, en el caso de Manuel Ferreiro, con la revisión del conjunto del corpus para la preparación de *GLOSSA*, bien, en el caso de los demás colegas del proyecto y, sobre todo, en el mío propio, con las ediciones críticas de diversos autores, así como el conocimiento de otras tradiciones y la propia finalidad de nuestro trabajo —una edición crítica del conjunto de la lírica gallego-portuguesa, no lo olvidemos— nos orientaron hacia una transcripción paleográfica de los relatores que encuentra su límite en *la grafía*. Se trata, como se señala en la literatura sobre el argumento¹⁷, de una transcripción que procura respetar, hasta donde sea posible, *la grafía original* de los manuscritos: no buscamos, pues, y como podía suceder décadas atrás, suplir la falta de fotografías o de reproducciones de calidad de los códices, sino de identificar *los grafemas* del texto y, por lo tanto, también, y en un último análisis, *los fonemas del discurso oral* que están en su base.

Para esta labor contábamos ya con la transcripción del *Cancioneiro da Ajuda*, que inicié en 2002, y que me empeñé durante varios años, hasta su publicación en 2016¹⁸, así como con la transcripción de *N*, de *T* y de los «lais de Bretaña», que habíamos preparado para otros estudios, y que nos aconsejaban, junto con nuestro

¹⁵ Esta es, y debo volver a indicarlo, la principal debilidad de *MedDB*: ofrece múltiples recursos para el estudio de la lírica trovadoresca —se puede buscar un esquema métrico o un buen número de datos sobre la construcción de las estrofas, por no hablar de los elementos temáticos de las *cantigas*, lo que constituye un excelente modo de obtener información—, pero estos estudios están condicionados por la base textual: diversa, de calidad desigual y con criterios gráficos también diferentes en función del autor seleccionado. Es obvio, además, que las ediciones «pecan», aunque sean excelentes o muy buenas, de la debilidad de haber sido realizadas sobre un «pequeño corpus» —con las excepciones de las de Michaëlis, Nunes, Lapa o Cohen, ediciones de género— y sin conocer la totalidad del mismo, y de ello no son culpables los editores, que sabían lo que sabían y contaban con las herramientas con las que contaban cuando realizaron su trabajo. Me permito ponerme como ejemplo a mí misma: mi edición de Afonso Sanchez, que data de 2001, es la seguida en *MedDB*. Y aunque ello me honra profundamente, no es menos cierto que aquella edición se publicó cuando yo contaba apenas 27 años: por fortuna, algunos de sus errores han sido señalados por la crítica —véase, por ejemplo, Gonçalves 2016 [2006] o 2016 [2016]— y la edición ha sido corregida y muy mejorada en *Universo Cantigas*. El avance del conocimiento es imparable y, remitiéndome al trovador citado, la información que hoy ofrece *MedDB* está desactualizada y, en consecuencia, lo estarán los estudios que se basen sobre ella. Así, y siempre en lo que atañe a la selección de ediciones de referencia de *MedDB*, aunque son gratas de leerse las palabras de Lorenzo Gradín / Santiago Gómez en el ya citado trabajo: «el criterio que guió la selección textual desde los inicios de la puesta en marcha de la plataforma ha sido conservado con la intención expresa de poner en valor el trabajo de los editores y mostrar el aprecio a su labor» (2019: 29), personalmente hubiese preferido un «aprecio» menor y una nueva edición del poeta que corrigiese mis errores y que hiciese progresar la investigación. En lo que concierne las cuestiones antes referidas de la *dispositio textus*, se afirma la conciencia de la dificultad que entraña ese punto, al tiempo que se señala: «los inconvenientes que se presentan pueden considerarse parciales desde el momento en que solo afectan a uno de los múltiples campos de búsqueda existentes: el textual» (Lorenzo Gradín / Santiago Gómez 2019: 30), cuestión que, según las autoras citadas, puede solventarse con el recurso a las imágenes del manuscrito o a las ediciones alternativas que se proponen en cada caso. Tampoco en este punto puedo compartir sus palabras: ni una ni otra justificación son aceptables, ya que *debe ser el editor* quien resuelva los problemas de lectura e interpretación del texto, no el lector, por mucho que sea un especialista. Tanto en este último aspecto como en el primero, referido al uso de ediciones de referencia, no estamos ante un «problema menor», ya que, en cuanto afecta al ámbito textual, ese «problema menor» se hace «mayor» —y este es el nudo de la cuestión y, en última instancia, la causa de la polémica—: no en vano, los trabajos que puedan hacerse se basan justamente en eso, en los textos, desvirtuándose, como ya he señalado, sus resultados si aquellos no han sido bien establecidos. No es posible, ni existe, un buen trabajo interpretativo, del corte que sea, y si me lo permiten, si este no dispone de un texto crítico fiable en su base.

¹⁶ Véanse las consideraciones vertidas al respecto en Pedro (2019a), Lorenzo Gradín / Santiago Gómez (2019: 40-49), Fernández Guiadanes / Bermúdez Sabel (2019) o Brea / Fernández Guiadanes (2021).

¹⁷ Con citar el trabajo de Sánchez-Prieto Borja publicado en 1998 debería ser suficiente para entender a qué nos estamos refiriendo y cuáles son las razones para optar por este «límite» en nuestro trabajo.

¹⁸ El volumen, publicado muchos años después de haberse realizado la transcripción, que inicié como becaria del Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades a petición de Mercedes Brea y que continué después, corrigiéndola sobre el manuscrito con ayudas de viaje de diferentes organismos o con mis propios recursos económicos, recibió una durísima reseña de Susana Tavares Pedro (2019a). Sin cotejar punto por punto con el original nuestra transcripción —que no fue retocada para publicarse por los motivos que se explican en la breve nota que la precede y que se redactó en 2016, año efectivo de la publicación—, la paleógrafa portuguesa señala algunos errores —en determinados casos fácilmente subsanables cargando la fuente correcta en el dispositivo de consulta— que, a su parecer, la tornarían inútil. Podría ser así, aunque pedimos que se nos conceda el beneficio de la duda (y la revisión completa de nuestra propuesta a partir del original manuscrito). De todos modos, y como muestra de la utilidad y validez de ese trabajo, cuyo archivo circuló inédito y cedido a numerosos colegas, pueden citarse los frutos que custodian trabajos de referencia como los de Moscoso Mato / López Martínez, «Morfoloxía do *Cancioneiro da Ajuda*» (2007); Rodríguez Guerra / Varela Barreiro, «As grafías no *Cancioneiro da Ajuda*» (2007); Moscoso Mato, «A forma verbal *cantara* no *Cancioneiro da Ajuda* e na *Crónica de Santa María de Iria*» (2008), o Rodríguez Guerra, «Unha corrección marxinal do *Cancioneiro da Ajuda* nada marxinal» (2013). Nuestra transcripción, que no podía, como sugiere Susana Pedro, ser una base de datos —no era nuestro objetivo ni teníamos en aquel momento capacidad para ello—, y que fue volcada en *Universo*

objetivo final, seguir esta línea de trabajo. Claro es que el códice lisboeta tiene una cronología temprana, como *N* y *T*, que facilita la lectura y, también, un reducido número de abreviaturas, que, además, contaban con un análisis y descripción rigurosos¹⁹; otra cosa son los apógrafos italianos y sus peculiares características gráficas, que mudan de copista a copista, y las dificultades que encierran sus elementos braquigráficos, con frecuencia un dibujo que «quiere» dar cuenta del modelo sin, quizá, entenderlo cabalmente.

En este caso, y tras un estudio todo lo cuidadoso que hemos podido realizar de las abreviaturas, esto es, de aquellos segmentos en los que uno o más grafemas han sido sustituidos por un *signo convencional*²⁰, hemos procurado sistematizar sus valores y reconducirlos al menor número posible de signos que los representen, reduciendo al máximo la multiplicidad de dibujos que encontramos en los manuscritos. Hemos obrado así, y a diferencia, por ejemplo, de cuanto se verifica en otras tradiciones, que optan por presentar en cursiva los caracteres que cubre la abreviatura —*cf. campo, santo*— o por representarlos entre paréntesis redondos —un uso casi exclusivamente italiano: *ca(m)po, sa(n)to*—, porque no todas las abreviaturas, una vez que se inicia el trabajo de transcripción, son transparentes con respecto a aquello que abrevian y porque, sobre todo en *B* y *V*, la identificación de estas abreviaturas y de sus valores, y el reconducirlas a un determinado elemento representativo, es cuestión ardua y, hasta ahora, prácticamente inexplorada²¹. Ello no significa, como es obvio, y a la altura de esta fase de la investigación, que no haya errores o deficiencias que deban corregirse o signos que deban añadirse a los incluidos en el lugar correspondiente del portal que sustenta *UC* (<<https://universocantigas.gal/criterios-de-transcripcion>>)²².

En este punto de nuestras reflexiones, conviene indicar que es necesario tener bien presente que las abreviaturas sustituyen grafemas, no sonidos: por lo tanto, en una descripción de este tipo, la identificación de los fonemas es posterior a la identificación de los propios grafemas, sobre la que tiene su base. Solo en este momento se puede establecer, sobre la base de la grafía de un determinado copista, si este diferencia, por ejemplo, la sibilante sorda /s/ de la sonora /z/²³, o la africada sorda /ts/ de la sonora /dz/, que son los elementos que de verdad importan al nivel de una edición crítica.

Además, transcribir, revisar y volver a corregir la transcripción nos permite establecer los trazos pertinentes y discretos de los grafemas y verificar su función: por eso, en la transcripción que sirve de base a *UC* evitamos reproducir de dos formas diversas el grafema <y> —con y sin punto superior—, dado que este elemento no determina ninguna variación en el plano fónico²⁴. Del mismo modo, no es preciso diferenciar entre <s> «alta» (<ſ>) y «baja» <s>, ni apuntar las diferentes formas de este elemento según su posición en la cadena escrita, ni distinguir la <d> recta de la denominada «de tipo uncial» <δ>, ni deberíamos estar particularmente preocupados por verificar si el *nomen sacrum* del Señor está escrito más a menudo como <deus>, <deuf>, <d's>, <ds> o <de>²⁵.

Queremos hacer una edición crítica, no un estudio gráfico de los relatores, ni del tipo de variación que se detecta entre uno y otro amanuense; ni siquiera procuramos identificar las posibles manos que han intervenido en la copia de los manuscritos, un argumento que escapa a nuestras competencias y que reservamos para los especialistas en paleografía y en otras disciplinas afines. No debemos, pues, confundir objetivos. De hecho, nunca debemos perder de vista cuáles son el uso y la función de la transcripción, dado que, paradójicamente, una transcripción demasiado meticulosa de los hechos paleográficos de un determinado relator puede acabar por ocultar, más que por iluminar, los problemas del texto. No negamos que se trata de una preocupación loable el colocar sobre la mesa todos los datos, hasta el más mínimo detalle, para que todos podamos seguir los pasos

Cantigas con algunos retoques, incluida la sustitución de la fuente base (IPAKiel) por Unicode, tiene en su «haber» la deferencia y el agradecimiento con que siempre la han referido, entre otros, los investigadores citados.

¹⁹ Para este asunto remitimos a Arbor Aldea / Rodríguez Guerra / Varela Barreiro (2014).

²⁰ El más difundido de estos signos es, quizá, el que sustituye a los grafemas <m> o <n> y que consiste, en líneas generales, en una lineta, con trazos más o menos regulares —aunque la curvatura o la inclinación, por ejemplo, varíe enormemente entre *A* y los manuscritos italianos, y, ciñéndonos a estos últimos, entre *B* y *V*—: *cāpo* ‘campo’, *sāto* ‘santo’.

²¹ Para este asunto, y al margen de los ensayos citados en estas páginas, debemos referir los de Arias Freixedo (2019) y Pedro (2019b).

²² *Universo Cantigas* toma nota de todas las correcciones que se hacen llegar al portal, así como de todas aquellas que se refieren en los diversos trabajos que, día a día, salen a la luz. Los responsables del texto y de la transcripción somos plenamente conscientes de las incongruencias que hemos cometido en el tratamiento de ciertas abreviaturas, la cuestión en la que más ha incidido la bibliografía que se ha citado en las notas precedentes, y que, como he señalado, parecería anular todo el trabajo previo, pero, en nuestro descargo, diremos únicamente que solo podremos hacer una corrección final y de conjunto de estos elementos una vez que hayamos ultimado la transcripción y revisado, por enésima vez, los textos. Todas esas enmiendas y llamadas de atención son bienvenidas, ya que contribuyen a mejorar nuestro trabajo y nos hacen ser conscientes de lo que está bien y de cuáles son nuestras debilidades.

²³ Piénsese en las correspondientes oposiciones grafemáticas <ss> ~ <s> en las lenguas iberorrománicas y en sus valores posibles (sin olvidar los errores de copia y las frecuentes confusiones que se detectan en los manuscritos).

²⁴ Idéntica consideración podría hacerse para las debatidas plicas, que no hemos transcrito al ocuparnos de *A* porque suponían una dificultad de calado que podría llevar asociada, además, una cierta arbitrariedad, cuando no, directamente, el error: las plicas no siempre son nitidamente diferenciables, sobre todo en algunos sectores del manuscrito, del arrastre de pluma en la terminación de algunos elementos. Ello no significa que no hayamos reparado en esos elementos y que no hayamos tomado las oportunas notas al respecto, preguntándonos por su valor, su distribución y demás, como bien ha supuesto Fernández Guadianes (2011), trabajo al que remitimos para una aproximación a este argumento.

²⁵ Otra cuestión es que no tengamos presente esta variación en otros contextos y para otro tipo de trabajos; baste con pensar, al respecto, en el proyecto *Da varia lectio á revisión do stemma da lírica profana galego-portuguesa. Estratos, cronoloxías, porqués*, una investigación de carácter personal, no financiada, de la que se ofrece un pequeño avance en nuestro «Cerrando círculos. Primeira cala sobre o antecedente (único?) de *BV*» (Arbor Aldea 2022, en prensa).

que han conducido (o que puedan conducir) a la fijación del texto crítico²⁶, pero, en un magma como *Universo Cantigas*, con unos objetivos bien claros y delimitados, y con los recursos de que dispone —apenas cuatro investigadores que cubren el campo filológico y que comparten esta tarea con sus habituales trabajos académicos—, corriamos el riesgo de agotar todas las energías en la reproducción acriticamente fiel del manuscrito, olvidando que eso no es de por sí el texto poético, ni es el debido a la mano de su autor, sino que es solo la copia de una fórmula para proyectarlo, del mismo modo que la notación musical de una *cantiga* de Martin Codax no es su melodía, sino la «plantilla» para que esta pueda cantarse²⁷.

3.2. El texto crítico

Llegados a este punto, disponiendo de una transcripción completa —y, con todas las precauciones posibles, correcta— de cada testimonio, y teniendo siempre en mente el objetivo final del proyecto, esto es, preparar la edición crítica de los textos, se hace necesario recordar que, aunque los manuscritos ofrecen soluciones reales, no siempre refieren la «verdad» en lo que atañe a la forma original de un poema (Larson 2016: 78). Así pues, para remontarnos a ella no solo es necesario interrogar los códices, sino también intervenir en la lección manuscrita cuando sea necesario. Ni que decir tiene que no siempre un códice contiene toda la información que necesitamos, como tampoco podemos estar seguros de que un determinado *teste* no haya sido copiado de forma confusa o errada, reafirmando, una vez más, y como escribió Gianfranco Contini, que «il ricostruito è più vero del documento» y que «anche la conservazione è una tuzioristica ipotesi di lavoro» (1986: 22, 23)²⁸.

Pero, ¿qué buscan, qué buscamos los filólogos? Ante esta pregunta, podemos argüir cuanto afirmaba Pär Larson a propósito de la labor de quien se enfrenta a un antiguo testimonio manuscrito, cuya tarea será:

ricostruire un testo che sia il più vicino possibile a quello dell'autore e di estrarne e spiegarne esaurientemente e convincentemente il contenuto e il senso. Per riuscire in questo, egli [el filólogo] deve avere ben chiaro che cosa sia in realtà quella testimonianza scritta: per parlare con F. de Saussure, essa è il *signifiant* del quale il filologo deve dissepellire il *signifié* — vale a dire, nel nostro caso ipotetico, la sostanza fonica del componimento messo per iscritto (Larson 2017: 173).

O, como ha señalado Giuliano Tanturli:

I testi esistono soltanto nella molteplicità delle copie. Nessuna copia è uguale a un'altra. L'edizione critica è pur colle peculiarità che permettono di chiamarla critica una copia e copia apografa [...]. In che consistono le peculiarità? Nell'essere l'edizione critica una copia dichiaratamente contaminata che nell'introduzione spiega la logica e il meccanismo della contaminazione (2017: 151-152).

Para ello, y como se ha señalado antes, nos hemos servido de los principios de la crítica textual, bien aplicando un criterio reconstructivo, bien siguiendo la metodología del manuscrito único, cuando era el caso. Hemos intervenido en el texto allí donde lo hemos considerado necesario y hemos explicado, en las correspondientes notas, todas las decisiones que se han adoptado, además de recoger en el aparato crítico las lecciones pertinentes, incluso aquellas que, simplemente, podían ofrecer una duda en su interpretación. En cuanto a los criterios gráficos, y como ya hemos indicado, se han seguido los formulados por Ferreiro en 2006, completándolos allí donde han aparecido elementos que no habían sido contemplados en aquella primera propuesta de trabajo.

Sirva como ejemplo de nuestra forma de proceder esta hermosa *cantiga* de Pero Meogo, uno de los poetas más apreciados tanto por la crítica como por el público:

²⁶ Pero, ¿está en disposición el lector de seguir la pauta y de culminar ese objetivo? Permítanme que lo dude: para revisar la edición crítica de un texto, o para valorarla, hay que volver a iniciar el camino, esto es, volver a los manuscritos y rehacer todas las operaciones, no basta con ojear, fuera de contexto, las «variantes» y los «aparatos críticos». La labor de revisión de los poemas de *Universo Cantigas*, una vez fijado el texto, así lo demuestra: tener los ingredientes y la receta no basta para preparar ni siquiera la base del bizcocho, y mucho menos para ponerle la guinda al pastel.

²⁷ Las *cantigas*, tanto las de corte amoroso como político o satírico, no fueron compuestas con la idea de acabar siendo reproducidas en hermosa letra en grandes colectáneas manuscritas destinadas a ocupar los estantes de una biblioteca. Como en varias ocasiones ha dicho Pär Larson, y aunque sea una metáfora tal vez algo exagerada, los cancioneros podrían definirse como «cementeros» de poesía, constituyéndose su estudio en casi una actividad arqueológica, como aquella que se realiza en un centro de cultura del pasado.

²⁸ Un buen ejemplo de este modo de proceder lo ofrece Ferreiro (2015).



Imagen 1. Transcrición paleográfica (detalle)

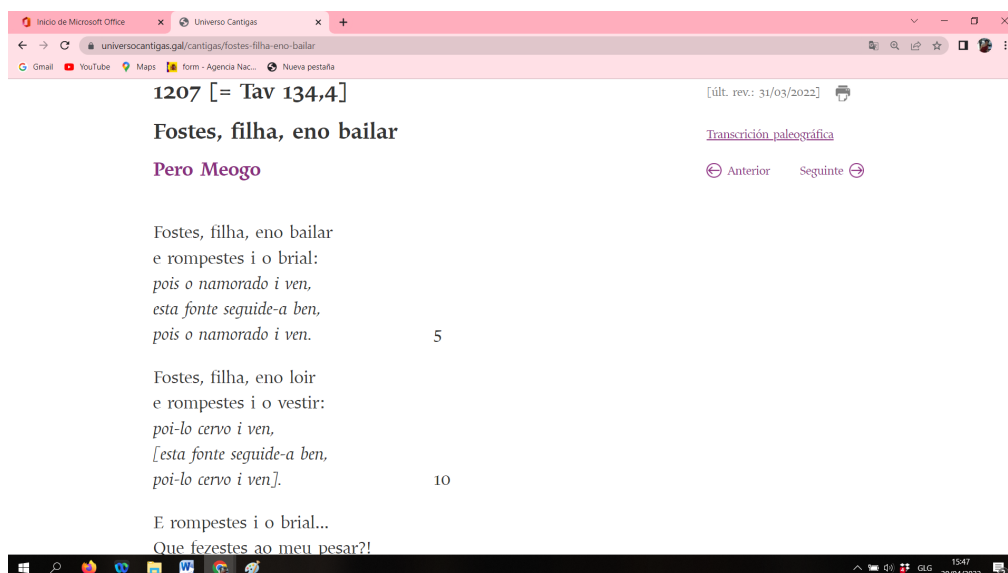


Imagen 2. Texto crítico (detalle)

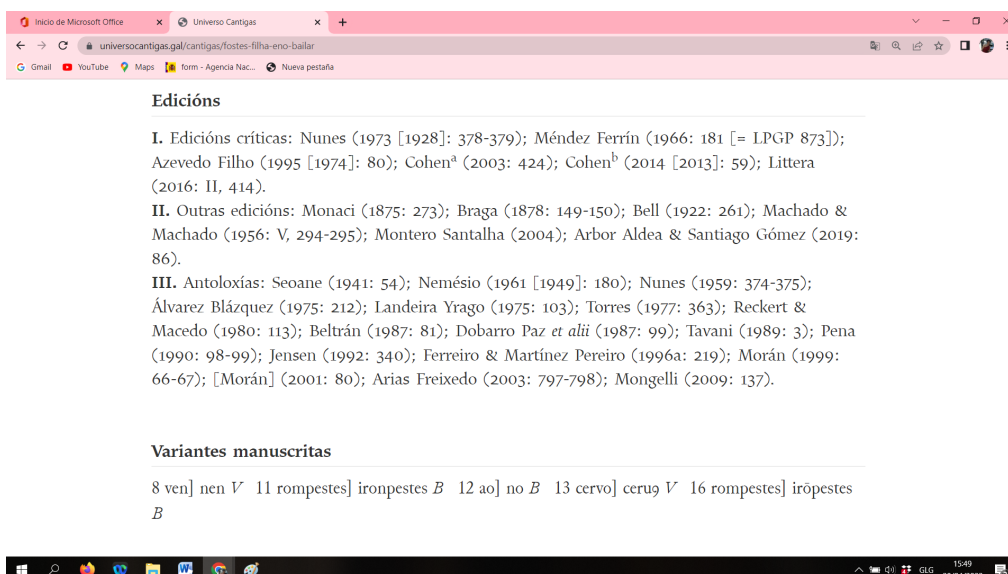


Imagen 3. Aparato crítico

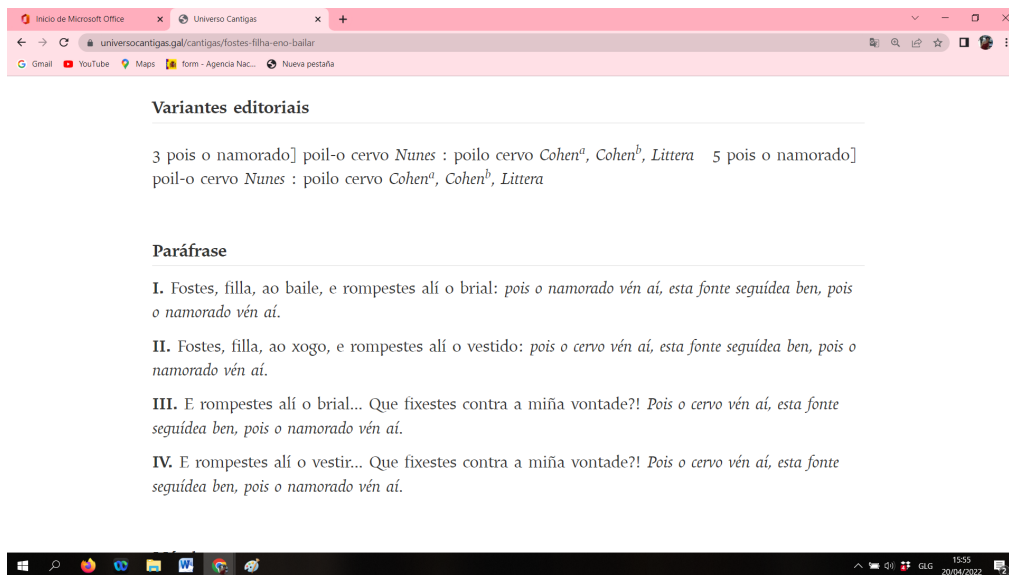


Imagen 4. Aparato crítico (continuación) y Paráfrasis

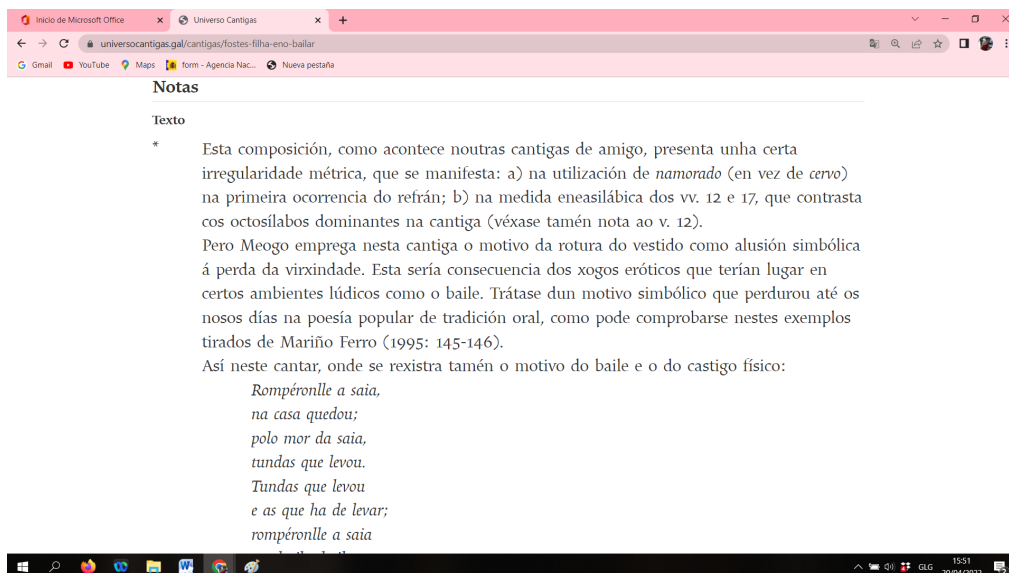


Imagen 5. Anotación filolóxica (detalle)

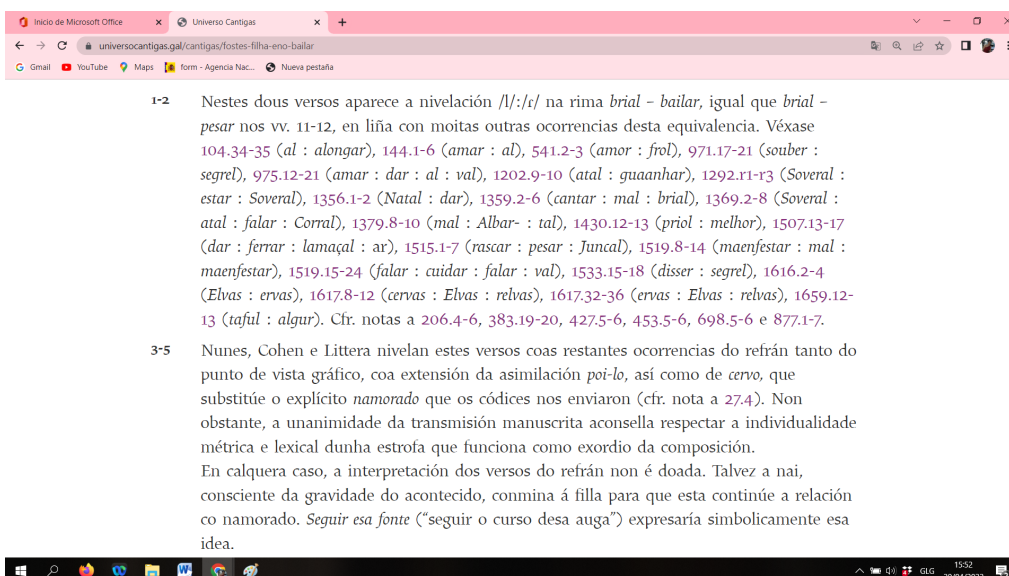


Imagen 6. Anotación filolóxica (detalle) (continuación)

Si se observan las imágenes, se aprecia que, a diferencia de lo que sucede en otros trabajos del género, hemos eliminado la franja del aparato de variantes gráficas, que durante un tiempo fue una constante en las ediciones. Ello obedece, también, a un criterio que consideramos, a día de hoy, plenamente justificado, habida cuenta de la madurez que han alcanzado los estudios de lírica gallego-portuguesa.

Como es bien sabido, la tradición manuscrita de esta poesía ha sido definida como una tradición «povera» y «sterile» desde los pioneros estudios de Giuseppe Tavani (1969), y, de hecho, es bastante menos compleja e intrincada que la de otras literaturas románicas. No por acaso, frente a las varias decenas de manuscritos que envían la producción de *trobadors* y *trouvères*, y frente a los cancioneros italianos o a los alemanes escritos en *Mittelhochdeutsch*, los testimonios «sustanciales» y «sustanciosos» de la lírica profana gallego-portuguesa son únicamente tres, y solo uno de ellos fue compilado cuando esta lírica aún estaba viva. Esta circunstancia ha propiciado que los editores que se han ocupado de ella hayan optado por ofrecer una gran cantidad de información «intermedia» en sus trabajos, una información que un provenzalista o un germanista ni siquiera soñaría con integrar en una de sus ediciones críticas.

Así, por ejemplo, cuando escribí y publiqué mi tesis de doctorado, veinte años atrás, no solo incluí cuidadosamente las variantes del *descriptus* de la *Bancroft Library*, que entonces causaba sensación por su hallazgo reciente (Askins 1991), aunque, como tal *descriptus*, carecía de valor estemático y debería haberse eliminado ya en la fase de *recensio*, sino que también incluí, o procuré hacerlo siempre, una a una las variantes gráficas de todos y cada uno de los testimonios que han transmitido la poesía de Afonso Sanchez, comprendidas aquellas que contenían las copias tardías *M* y *P* para la *tenso* que sostiene con Vaasco Martiiz de Resende: tres largas páginas de información bastante dura de digerir y que, creemos, servía para bien poco, y más cuando el texto se acompañaba de las imágenes de los manuscritos, que un lector interesado o, mejor, un estudioso interesado podía consultar si deseaba satisfacer su curiosidad de ver cómo se hallaba escrito un determinado vocablo, en el caso del segundo, o de ver, en el caso del primero, una forma con la «vestimenta» que portaría en los siglos *xvi* y *xvii*. Como sucedía en mi caso, muchas otras ediciones de la época e incluso posteriores, y quizás siguiendo la moda del momento, añadían, junto a las imágenes de los manuscritos, la transcripción de los mismos: estratos sobre estratos de información que, quizá, no estaban en el lugar que les correspondía.

Si hace veinte años la inclusión de estos datos podía justificarse, hasta porque la edición de los textos líricos gallego-portugueses estaba poco madura, seguía muy de cerca los modelos italianos —modelos, no lo olvidemos, que bebían de la tradición de los estudios provenzales— y quizá se sentía en la obligación de rellenar unos aparatos críticos bastante exiguos, entendemos que hoy las cosas han cambiado. Y han cambiado, y mucho, también para bien, gracias a los recursos de los que el filólogo dispone en la red. Por ello, la concepción y el desarrollo de *Universo Cantigas* son diferentes y por ello nuestro proyecto ha centrado su objetivo en fijar un texto crítico para cada *cantiga* a partir de las oportunas fases de *recensio* y *constitutio textus*, sirviéndose, como hemos señalado, para la *dispositio textus*, de unos criterios gráficos estables, científicamente justificados, que responden al *modus operandi* propuesto por Giuliano Tanturli en el ensayo que hemos citado al inicio de este epígrafe:

[...] le grafie che chiaramente e senza dubbio intendono rappresentare un valore fonetico univoco s'interpretano e, quando il modo è mutato, si sostituiscono con la corrispondente grafia ora in uso; che non è infedeltà: al contrario, vera e piena fedeltà, perché la riproduzione cieca e passiva intralcerebbe e disturberebbe la lettura anche del non sprovveduto utente odierno; in altro meno provveduto potrebbe far nascere strane ed esilaranti fantasie (Tanturli 2017: 153)²⁹.

Finalmente, nos hemos centrado en esa herramienta «de vanguardia», como la han definido algunos sectores de la crítica, que es el glosario, que posee un diseño informático que ofrece funciones de búsqueda extraordinariamente útiles y sencillas: lo mencionamos aquí porque cada corrección que en él se realiza pasa al texto crítico de inmediato y él se nutre, a su vez, de todas las enmiendas que se realizan en los poemas³⁰.

²⁹ Que el editor no tome decisiones a propósito de las grafías implica, por ejemplo, que el lector deba saber si debe leer 'aquelas', con una nasal lateral, o 'aquellas' ~ 'aquelhas', con una palatal lateral, en una forma que los manuscritos transmiten bajo las variantes *aquelas* o *aquelhas*. Una divertida fantasía —que traigo aquí a modo de distensión de la lectura, y que no entra en la categoría de la *dispositio textus*, sino en la fase primera, de interpretación de la lección enviada por los testimonios— es la que Braga construyó a partir de la lectura *delledino*, que editó como [*cantos*] *de ledino*, una categoría de composiciones inexistente que, no obstante, gozó de cierta vida entre la crítica especializada (véase Michaëlis 1990 [1904], II: 37). Ambos son ejemplos de la cautela y de la claridad con la que debe operarse en el ámbito crítico y hermenéutico.

³⁰ En estos momentos, además, y para hacer todavía más útil al público el portal *Universo Cantigas*, hemos iniciado el ingreso en la web de las imágenes de los manuscritos. Por otra parte, hemos implementando un buscador (lo que denominamos «Busca avanzada») que permite pesquisar no solo en el glosario, en el texto crítico o en las transcripciones, sino en los aparatos críticos y en las notas. Además, se puede buscar el manuscrito, saber qué *cantigas* son de refrán o no, cuántos versos tiene la estrofa o el estribillo, si el poema tiene rúbrica o *fiinda* o quién es su autor. Esta herramienta se abrirá en breve al público, incrementando exponencialmente las posibilidades que ofrece UC.

4. Una última reflexión

Hasta aquí, y con las reticencias que ya he referido en las palabras preliminares de este trabajo, y que he matizado en su desarrollo, todo parecería claro. No obstante, las aguas han vuelto a tornarse «altas» y el mar «bravo» con la aparición, en diciembre de 2020, de *PalMed* (<<http://bernal.cirp.gal/ords>>), una base de datos que pretende «servir de sustento sólido para la realización de estudios paleográficos [...], grafemáticos y lingüísticos —en concreto, fonéticos y morfológicos— sobre la lírica gallego-portuguesa» (Lorenzo Gradín / Santiago Gómez 2019: 45), y que ha venido a completar *MedDB*. La puesta a disposición del público de esta herramienta ha ido acompañada de un reguero de tinta vertida en diversos trabajos, citados en las líneas precedentes, que han desgranado sus fortalezas, al tiempo que cuestionaban, como ya se ha señalado, determinadas decisiones de *Universo Cantigas*.

A mi entender, se trata de una polémica y de un debate —pero, ¿quién ha debatido? *UC* no, desde luego— absolutamente estériles, porque los intereses de ambas bases de datos no convergen en absoluto. Y ello es así porque *Universo Cantigas* no pretende, ni de lejos, dibujar las letras de los manuscritos, dar información sobre los grafos, reconstruir el modo de hacer de cada copista y demás argumentos que han indicado los responsables de *PalMed*; antes bien, y una vez examinado el panorama crítico, *Universo Cantigas* ha optado por otra vía: quiere, propone, trabaja en una base de datos que ofrezca la edición crítica de los textos, intentando eliminar, en la medida de lo posible, el ruido que acompaña el canal de transmisión de esos textos³¹. Quizá estos seis años de vida de *UC*, más otros seis de trabajo en *GLOSSA*, hayan en verdad causado ruido, mas ha sido en contra de nuestra voluntad, que quiere, justamente, no perderse en un mar de ruidos, sino escuchar, *sic et simpliciter*, la Edad Media, como escuchamos las olas que, una tras otra, abrazan la arena, tras haber recorrido un largo camino, para, en silencio, morir sobre ella³².

Bibliografía

- Arbor Aldea, Mariña (2001): *O cancionero de don Afonso Sanchez. Edición e estudo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Arbor Aldea, Mariña (2016 [2015]): *Cancioneiro da Ajuda. Transcripción e notas*. Washington D.C.: Virtual Center for the Study of Galician-Portuguese Lyric <<https://blogs.commons.georgetown.edu/cantigas/files/2013/05/ArborAldea-Ajuda-Intro-Final2.pdf>>.
- Arbor Aldea, Mariña (2017): «Edición e edicións: a propósito de crítica textual e lírica medieval (profana) galego-portuguesa (II)». *Revista Galega de Filoloxía* 18, pp. 11-47. DOI: <https://doi.org/10.17979/rgf.2017.18.0.3178>.
- Arbor Aldea, Mariña (2019): «*Universo Cantigas*: el editor ante el espejo», in Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla-La Rioja: Cilengua, vol. II, pp. 1541-1553.
- Arbor Aldea, Mariña (2022): «Cerrando círculos. Primeira cala sobre o antecedente (único?) de *BV*», in *Editar cantigas (de amigo) no século XXI*. A Coruña [en prensa].
- Arbor Aldea, Mariña / Ferreiro, Manuel (2018): «*Universo Cantigas: work in progress*», in Gaetano Lalomia / Daniela Santonocito (coords.), *Literatura Medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*. San Millán de la Cogolla-La Rioja: Cilengua, pp. 23-41.
- Arbor Aldea, Mariña / Rodríguez Guerra, Alexandre / Varela Barreiro, Xavier (2014): «As abreviaturas no *Cancioneiro da Ajuda*: tipos, valores e distribución». *Revista Galega de Filoloxía* 15, pp. 11-51.
- Arias Freixedo, Xosé Bieito (2019): «Da materia paleográfica á edición: algunhas nota ao fío da transcripción do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana*», in Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla-La Rioja: Cilengua, vol. I, pp. 311-327.
- Askins, Arthur (1991): «The *Cancioneiro da Bancroft Library* (previously, the *Cancioneiro de um Grande d' Hespanha*): a copy, ca. 1600, of the *Cancioneiro da Vaticana*», in *Actas do Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*. Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 43-47.
- Brea, Mercedes / Lorenzo Gradín, Pilar (dirs.) (1998-): *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)* [base de datos en línea]. Versión 3.11. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <<http://www.cirp.gal/meddb>> [Consulta: 07/02/2022] ISSN 1989-4546.
- Brea, Mercedes / Lorenzo Gradín, Pilar (dirs.) (2020-): *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa (PalMed)* [base de datos en liña]. Versión 1.2. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades [Consulta: 09/02/2022] (ISSN en trámite).

³¹ Y en absoluto son los miembros del equipo de *Universo Cantigas* los responsables de que los investigadores que trabajan en *MedDB* no hayan, desde hace ya años, optado por esta vía de trabajo, que ha estado libre para quien quisiera transitarla. Del mismo modo que han decidido optar por un lemario elemental a la vista de la existencia de otras herramientas y, en particular, de *GLOSSA* (cfr. Lorenzo Gradín / Santiago Gómez 2019, en particular, p. 37, o Lorenzo Gradín 2021: 256), en su momento tuvieron la capacidad de abordar la edición de los textos, ya que, como se ha señalado, el camino estaba expedito.

³² Y, por el bien de los estudios gallego-portugueses y la supervivencia de los mismos, en un contexto no solo de terrible debilidad para las Humanidades, sino de amenaza continua para la propia lengua que los sustenta, sería bueno que, más que el ruido, se impusiese la cordura: de poco vale, y responde a una miopía galopante, la guerra entre pequeños señores cuando fuera espera el enorme y bien pertrechado ejército enemigo. Y en esto también la Edad Media nos da una buena lección que deberíamos aprender, ajustando los tonos de las polémicas.

- Brea, Mercedes / Fernández Guiadanes, Antonio (2021): «Transcribiendo los cancioneros gallego-portugueses para una base de datos», in Pablo Rodríguez López / José Mauricio Lepe Zepeda / María Isabel de Páiz Hernández (eds.), *Patrimonio textual y Humanidades digitales*. Salamanca: IEMYRhd / SEMYR, vol. III, pp. 65-83.
- Contini, Gianfranco (1986): *Breviario di ecdotica*. Milano / Napoli: Riccardo Ricciardi Editore.
- D'Heur, Jean-Marie (1975 [1974]): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècle): contribution à l'étude du «corpus des troubadours»*. Liège: Université de Liège, pp. 10-93.
- Fernández Guiadanes, Antonio (2011): «Uso y funciones de la plica en el *Cancioneiro da Ajuda*: identificación del *usus scribendi* de los copistas», in Manuel J. Salamanca López (coord.), *La materialidad escrita: nuevos enfoques para su interpretación*. Uviéu: Instituto de Estudios para la Paz y la Cooperación, pp. 41-87.
- Fernández Guiadanes, Antonio / Bermúdez Sabel, Helena (2019): «Da transcripción paleográfica ás bases de datos: problemas e solucións na lírica galego-portuguesa», in Déborah González (ed.), *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 49-63.
- Ferreiro, Manuel (2015): «Edición crítica e léxico: sobre algunhas cuestións de vocabulario na poesía profana galego-portuguesa», in Ramón Mariño Paz / Xavier Varela Barreiro (eds.), *Lingüística histórica e edición de textos galegos medievais*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Anexo 73 de *Verba*), pp. 259-275.
- Ferreiro, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> [Consulta: 07/02/2022]. ISSN 2605-1273.
- Ferreiro, Manuel / Arbor Aldea, Mariña / Arias Freixedo, Bieito / Eirín, Leticia (eds.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> [Consulta: 07/02/2022].
- Ferreiro, Manuel / Martínez Pereiro, Carlos Paulo / Tato Fontañá, Laura (eds.) (2007): *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa / Guidelines for the Edition of Medieval Galician-Portuguese Troubadour Poetry*. A Coruña: Universidade da Coruña <<https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/15993?locale-attribute=es>> [Consulta: 09/02/2022].
- Gonçalves, Elsa (2016 [2006]): «Correcções ao texto de três cantigas d'escarnh'e mal dizer: *fiz arento - podros ode - poyar*», in João Dionísio / Henrique Monteagudo / Maria Ana Ramos (eds.), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 427-439.
- Gonçalves, Elsa (2016 [2016]): «Leituras conjecturais: 1. *e erto seja na forca (B 415 / V 26)* 2. *enfintos son vãos (V [1025])*», in João Dionísio / Henrique Monteagudo / Maria Ana Ramos (eds.), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 579-592.
- Larson, Pär (2016): «Il reale e il vero in lessicografia e filologia italiana», in Stephen Dörr et Yan Greub (eds.), *Quelle philologie pour quelle lexicographie? Actes de la section du XXVII^{ème} Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, pp. 77-83.
- Larson, Pär (2017): «Suoni, fonemi, grafie e grafemi nella pratica editoriale». *Per Leggere* XVII, 32-33, pp. 173-180.
- Lopes, Graça Videira / Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. <<http://cantigas.fesh.unl.pt>> [Consulta: 07/2/2022].
- López Viñas, Xoán (2014): «Unha ferramenta para o estudo do léxico medieval: o GLOSSA», in Leticia Eirín García / Xoán López Viñas (eds.), *Lingua, texto, diacronía. Estudos de lingüística histórica*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 239-256.
- Lorenzo Gradín, Pilar (2021): «Lírica gallego-portuguesa y lematización: el valor de las palabras», in Pablo Rodríguez López / José Mauricio Lepe Zepeda / María Isabel de Páiz Hernández (eds.), *Patrimonio textual y Humanidades digitales*. Salamanca: IEMYRhd / SEMYR, vol. III, pp. 253-268.
- Lorenzo Gradín, Pilar / Santiago Gómez, Carmen de (2019): «De *MedDB* a *PalMed*: Bases de datos para el estudio integral de la lírica gallego-portuguesa». *Revista de poética medieval* 33, pp. 25-50.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1990 [1904]): *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2 vols.
- Moscoso Mato, Eduardo (2008): «A forma verbal *cantara* no *Cancioneiro da Ajuda* e na *Crónica de Santa María de Iria*», in Mercedes Brea / Francisco Fernández Rei / Xosé Luís Regueira (eds.), *Cada palabra pesaba, cada palabra medía. Homenaxe a Antón Santamarina*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 561-569.
- Moscoso Mato, Eduardo / López Martínez, M.^a Sol (2007): «Morfoloxía do *Cancioneiro da Ajuda*», in Ana Isabel Boullón Agrelo (ed.), *Na nosa lyngoage galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Instituto da Lingua Galega, pp. 557-577. <<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=95>> [Consulta: 20/04/2022].
- Pedro, Susana Tavares (2019a): «M. Arbor Aldea, *Cancioneiro da Ajuda. Transcripción e notas*, Washington DC 2015 <<https://blogs.commonsgorgetown.edu/cantigas/files/2013/05/ArborAldea-Ajuda-Intro-Final2.pdf>>». *Cultura Neolatina* LXXVIII, 3-4, pp. 429-441.
- Pedro, Susana Tavares (2019b): «Os sinais abreviativos no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*: tentativa de sistematización», in Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla-La Rioja: Cilengua, vol. I, pp. 411-419.
- Ricketts, Peter T. (ed.) (2001, 2005): *Concordance de l'Occitan Médiéval (COM)*. Turnhout: Brepols.
- Rodríguez Guerra, Alexandre (2013): «Unha corrección marxinal do *Cancioneiro da Ajuda* nada marxinal». *Revista Galega de Filoloxía* 14, pp. 161-199.
- Rodríguez Guerra, Alexandre / Varela Barreiro, Xavier (2007): «As grafías no *Cancioneiro da Ajuda*», in Ana Isabel Boullón Agrelo (ed.), *Na nosa lyngoage 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. <<http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=95>> [Consulta: 20/04/2022].

- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (1998): *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid: Arco Libros.
- Squillacioti, Paolo: *TLIO. Tesoro della Lingua Italiana delle Origoni*. Firenze: Istituto Opera del Vocabolario Italiano <<http://tlioweb.oiv.cnr.it>> [Consulta: 07/02/2022]. ISSN 2240-5216.
- Tanturli, Giuliano (2017): «Sulla resa grafica dei testi volgari. Proposta generale». *Per Leggere* XVII, 32-33, pp. 151-154.
- Tavani, Giuseppe (1969): *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.