

**Mariagrazia Staffieri (2024):  
*Fernan Gonçalvez de Seabra. Cantigas.*  
Milano: Ledizioni (*Biblioteca de Carte Romanze* 20).  
212 pp. ISBN 9791256001798**

Carmen de Santiago Gómez

Departamento de Filoloxía Galega - Proxecto Lírica profana galego-portuguesa

Universidade de Santiago de Compostela - Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades 

<https://dx.doi.org/10.5209/rfrm.99614>

En el ámbito de los estudios trovadorescos, el cancionero de Fernan Gonçalves de Seabra no había merecido, hasta este momento, una edición crítica individual ni un estudio pormenorizado. Las composiciones atribuidas a este autor fueron incluidas, eso sí, en los grandes y pioneros trabajos de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1990 [1904]) y de Machado / Machado (1949-1964), dedicados, respectivamente, al códice más antiguo de la tradición manuscrita gallego-portuguesa (el *Cancioneiro da Ajuda*) y a aquel que transmite un mayor número de composiciones (el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Portugal*). Asimismo, estas piezas forman parte tanto de los proyectos digitales *Universo Cantigas* y *Cantigas medievais galego-portuguesas*, que aspiran a ofrecer una propuesta de texto crítico para la totalidad del corpus profano gallego-portugués, como de los «Exercícios ecdóticos» de José Ríos Milhám (2018), que recogen algo más de 500 textos. Si bien es cierto que el enfoque integral a través del que se construyen este tipo de ediciones favorece la comprensión holística del movimiento literario y, además, posibilita el manejo de un amplísimo banco de datos sobre el que extraer conclusiones ecdóticas, no es menos cierto que el análisis particular de los «cancioneros de autor» permite que salgan a la luz determinados datos históricos, codicológicos, poéticos y lingüísticos que, de otro modo, pasarían desapercibidos. Así lo ha demostrado la crítica especializada desde hace décadas y así se puede comprobar en la monografía titulada *Fernan Gonçalves de Seabra - Cantigas*, firmada por la investigadora italiana Mariagrazia Staffieri<sup>1</sup>.

Los estudios que condujeron a Staffieri a emprender el doctorado que cursa en La Sapienza -Università degli Studi di Roma, concluyeron con una «Tesi di Laurea Magistrale» defendida en 2021 en la Università degli Studi del Molise (dirigida por los especialistas Simone Marcenaro y Giovanni Paolo Maggioni), que fue adaptada para su publicación en 2024 en la serie de la *Biblioteca di Carte Romanze*, con el título apenas referido.

Una simple ojeada al índice que da cierre al volumen revela que la autora abordó la redacción de este a través de una estructura cabal y ordenada, que permite avanzar en la lectura de manera fluida y coherente. De este modo, un muy completo estudio introductorio<sup>2</sup> contextualiza la producción del poeta, quince cantigas de amor y una de amigo, que constituyen el núcleo del trabajo. La obra concluye con la recopilación ordenada de los esquemas rimáticos de las composiciones, de los temas, de los nombres citados, de los rimantes y de una parte bien seleccionada y representativa del léxico empleado por el autor.

Tal y como expresa Staffieri en las primeras líneas del primer capítulo, desentrañar la personalidad histórica que se esconde tras la figura del poeta no es tarea fácil de afrontar, habida cuenta de la mínima documentación en la que aparece citado. No obstante, la investigadora italiana revisa pormenorizada y críticamente las hipótesis ofrecidas en la bibliografía disponible y, mediante la comparación de estas con el análisis de la transmisión de los textos atribuidos a Seabra, establece el marco cronológico y espacial de su actividad: originario de Sanabria, el autor perteneció a la denominada por Oliveira (2011: 159) «generación

<sup>1</sup> La autora enumera estas referencias en las páginas que preceden a su propuesta de edición crítica de las piezas de Seabra (p. 85), así como tras el establecimiento textual de cada una de ellas. A dichas obras añade la tesis defendida en 2022 por Lorenzo Bruno, también dedicada a la producción de este trovador, a la que no hemos tenido acceso por permanecer inédita. Específica, además, otros trabajos que, de manera puntual, incluyen alguna (o algunas) de las composiciones atendidas en este volumen.

<sup>2</sup> Son tres los capítulos que preceden al establecimiento textual de las dieciséis cantigas editadas: el primero es dedicado al perfil biográfico del trovador (pp. 9-18); el segundo, a la tradición manuscrita de su producción (pp. 19-50); el tercero, a los aspectos que se desprenden de los análisis temático, formal y lingüístico de su obra (pp. 51-91).

de expansión» del movimiento trovadoresco y permaneció en el entorno cultural de la corte portuguesa de Afonso III. Staffieri argumenta de manera convincente que la presencia de la familia del trovador en dicha corte en la segunda mitad del siglo XIII encuentra justificación, por una parte, en el hecho de haber recibido tierras en Trás-os-Montes por donación de Fernan Fernandes de Bragança al padre del trovador, Gonçalo Fagundes; por la otra, en la relación de parentesco con Teresa Fernandes de Seabra, quien había sido amante del rey Alfonso III antes de contraer matrimonio con Martim Martins Dade en 1270. Se recupera en este apartado, asimismo, el debate sobre las razones que pudieron dar lugar a la pervivencia del trovador en la memoria de D. Íñigo López de Mendoza<sup>3</sup>, debate que permanece abierto por falta de datos objetivos que permitan su conclusión.

Las condiciones de transmisión manuscrita de los textos atribuidos a Seabra son descritas detalladamente en el segundo capítulo. Staffieri presenta en este un completo y actualizado estado de la cuestión, que ofrece claves para comprender no solo los problemas que afectan a la producción del trovador, sino también otros asuntos codicológicos relativos a la copia y confección de los cancioneros gallego-portugueses. No obstante, los objetivos concretos de este apartado son, por una parte, explicar la anómala asimetría en la distribución de las cantigas de Seabra que recoge el *Cancioneiro de Ajuda* con respecto a las que envían los apógrafos italianos y, por otra, resolver el problema de autoría que afecta a A213 = B443 = V55, incluida en A en el ciclo de Fernan Gonçalvez, pero atribuida a Airas Veaz en los códices coloccianos.

De las doce piezas que se consideran obra de Seabra en A (A210-221), solo cinco se transmiten también en B (B384-387 = A217-220 y B389 = A221). Otras tres cantigas de amor se conservaron en el antiguo Colocci-Branuti (B388, B390, B391) y, de estas últimas, solo una sobrevivió a la acefalia de V (V1 = B391). La única cantiga de amigo del poeta se sitúa en la zona correspondiente de los códices renacentistas (B737 y V338)<sup>4</sup>. Staffieri añade a su minuciosa descripción de la distribución de la producción de Seabra en los testimonios conservados que el nombre del autor es recogido en la *Tavola Colocciana* al lado del número 384 (que representa la primera cantiga de amor del poeta en B), aunque no indica que este también se registra con el número 737, otorgado por el humanista a la cantiga de amigo de Seabra (p. 21).

Para dar respuesta a la falta de paralelismo entre las dos ramas de la tradición manuscrita, la investigadora italiana analiza las hipótesis trazadas por la crítica especializada. En cuanto a la ausencia de B388, B390 y B391 en *Ajuda*, comenta la estudiosa que estas (o por lo menos dos de ellas) podrían haber ocupado el verso del folio 58v, situado en el cierre de la serie de Seabra, que no contiene texto alguno. En lo que respecta a la omisión de A210-A216 en los apógrafos italianos, se baraja, por un lado, la posibilidad de que el modelo de B y V hubiese perdido algunos folios y, por el otro, que algunos folios de dicho antecedente estuviesen deteriorados e impidiesen la copia de los textos en ellos transcritos. Tal y como enuncia la autora, «È chiaro che, anche in questo caso, entrambe le congetture non possano che rimanere tali» (p. 38), por lo que estas cuestiones permanecen abiertas.

Sí se resuelve satisfactoriamente la autoría de la cantiga A213 = B443 = V55 en favor de Fernan Gonçalvez, al conjeturar la presencia de la misma en el sector dedicado a Airas Veaz en B como una consecuencia del deterioro de α, deterioro que explicaría, como se acaba de mencionar, la laguna del manuscrito colocciano que se corresponde con A210-A216. De este modo, el texto habría llegado al ciclo de Airas Veaz en α en una fase posterior de la tradición manuscrita a través de fuentes alternativas que habrían de mostrar ya un error en la atribución<sup>5</sup>.

La estudiosa presenta, en el tercer capítulo, un extenso análisis temático, formal y léxico del «cancionero» de Seabra, que contribuye especialmente a la comprensión de este. Se evidencia, así, un corpus muy adaptado al canon cortés en el plano semántico, que muestra señas de identidad, fundamentalmente, a nivel formal. La influencia de la tradición en el estilo del trovador es constatada por Staffieri en numerosas ocasiones por medio del trazado de paralelismos entre la obra de este y la de algunos de sus compañeros de escuela. Cabe señalar que la notable atención prestada al análisis estructural de las piezas (pp. 79-82) revela un interés especial de la autora por la organización sintáctica de los elementos discursivos.

Introducido por los preceptivos criterios de edición, el establecimiento del texto crítico de las cantigas ofrece, para cada una de ellas, datos de localización en los manuscritos, referencias a todas las ediciones y repertorios disponibles, traducción al italiano, análisis de las rúbricas y notas marginales, comentario métrico-rímatico, comentario literario y un apartado de notas a los versos. El aparato crítico, situado tras cada composición, se revela especialmente útil en este caso al subdividirse en tres franjas: la primera es dedicada a las variantes gráficas –con lecciones conservadoras, que favorecen la comprensión de la mecánica de los errores de los copistas y, en consecuencia, la resolución de problemas ecdóticos–, la segunda, a las significativas, y la tercera, a las editoriales.

Como no puede ser de otro modo en un trabajo de esta magnitud, a nuestro modo de ver es en este extenso capítulo central del volumen (pp. 93-170) donde se detectan algunas imprecisiones:

En el verso 3 de la cantiga I, la autora lee <p ſieu> en V55, donde nosotros leemos <p̄ ſſeu>, con abreviatura general sobre la <p>. La lección de B443, <p̄ ſſeu>, indica que, si el signo abreviativo presente en el antecedente era el conservado en B (cuyo valor habitual es or), pudo producirse una banalización del

<sup>3</sup> Como se sabe, la célebre *Carta-Proemio* del Marqués de Santillana menciona a «Fernand Gonzales de Senabria», a «don Dionís de Portugal» y a «Juan Suarez de Pavia» por figurar estos en un libro de cantigas propiedad de su abuela, Dña. Mencia de Cisneros.

<sup>4</sup> El *Cancioneiro de Berkley*, *descriptus* de V, contiene, como se sabe, las mismas piezas que el *Cancioneiro de la Biblioteca Vaticana*.

<sup>5</sup> Para finalizar este capítulo se analizan los errores y variantes significativas, en lo que no nos centraremos ahora para ofrecer la reseña pertinente cuando se atienda a la edición crítica de los textos.

copista de *V* hacia un trazo general, pero raramente hacia <p> (cuyo valor habitual es *per*), a no ser que se asumiese la influencia de la lengua italiana a la hora de copiar la preposición (en cuyo caso, la variante debería figurar en la segunda franja del aparato). En los versos 4, 7 y 16 de la misma pieza, donde la autora añade la variante <mi>, de *V*, consideramos que, en realidad, el manuscrito transmite <me>.

En los aparatos de las cantigas II (v. 8), IV (v. 14), XI (vv. 12 y 14) y XII (v. 14) creemos que la autora transcribe <r> donde debe transcribir, <u> (II) y <m> (IV, XI, XII). En el primero de los casos, la autora anota la lección <gre> de B384, con un trazo general sobre los tres caracteres. A nuestro parecer, lo que debería figurar es ġue (graue) o, en todo caso, gūe, con desplazamiento del signo abreviativo hacia la derecha, fenómeno muy habitual en los apógrafos italianos. En las demás piezas mencionadas, Staffieri registra <grn> (con trazo abreviativo superpuesto a los tres caracteres) en lugar de <gm> (gram), o de nuevo, <gm̄>.

En el aparato de variantes significativas de la cantiga II, observamos que la autora añade <uu9> como variante de B384, pero nosotros leemos <yu9> como último segmento de la forma <direyu9>, aunque cabe destacar que la morfología de la <y> es extraña (quizá por haber sido corregida a partir de una <v>?).

La cantiga IV, transmitida únicamente en *Ajuda* (A215), presenta una hipometría en el primer verso de la segunda estrofa. El patrón métrico exige un decasílabo donde el manuscrito ofrece una lección eneaísíaba, <Defque uus ui fei que e maío>. Staffieri edita «Des que vos vi, sei que é [a] maior», como había propuesto Michaëlis, lectura que se contrapone a las de UC y Ríos Milhám, que reconstruyen el pronombre tónico *eu* entre el átono *vos* y la forma verbal *vi* para conservar la integridad de la anáfora que abre cada cobla. Cualquiera de las opciones es válida a nivel semántico y sintáctico, sin embargo, creemos que la presencia del artículo determinado *a* es innecesaria y la restauración de la *repetitio*, conveniente.

En las notas a los versos, se advierte la minuciosa atención prestada a la explicación de los errores paleográficos, si bien es cierto que, en algunas ocasiones, la imagen paleográfico-visiva del antecedente de *B* y *V* podría ser reconstruida con mayor grado de detalle. Por ejemplo, en la cantiga I, se justifican las lecciones <*dia*> en V55 (vv. 6, 12 y 18) y <*dia*> en B443 (v. 18) como errores por <*aia*>, aludiendo a una posible «errata comprensione della A maiuscola, che il Colocci-Branuti trascrive con modulo più ampio rispetto ad una semplice a minuscola» (p. 99). Consideramos que, en este caso, convendría especificar que el error debió de producirse por la presencia de una <*a*> de tipo ucial y de formato agrandado cuya morfología justifica mejor la confusión de esta con una <*d*> y, sobre todo, con el formato de las lecciones de los vv. 6 y 12 de *B* (Gonçalves 2016: 493). A este respecto y en esta misma cantiga, podríamos añadir que el error observado en el verso 17 de *V*, <*ffem*> por <*rrem*>, se comprende mejor si pensamos en la posible presencia de <*rrem*> en el antecedente de los apógrafos italianos.

Para terminar, observamos una omisión en los apartados dedicados a describir las rúbricas y las notas marginales de las cantigas B389 y 390, donde no se especifica la presencia de las *cruces desperationis* que figuran en los márgenes izquierdo y derecho del folio 87v. y tampoco la línea que une algunos versos de la col. b del f. 87v con la col. a del f. 88r. Estas marcas son, con toda probabilidad, una advertencia de Colocci de la transcripción accidental de la segunda cobla de B390 en el cuerpo de la pieza inmediatamente anterior.

Realizado este breve recorrido por el excelente trabajo de Mariagrazia Staffieri, no podemos terminar esta recensión sin añadir que la *opera prima* de esta joven investigadora se revela como digna continuadora de la significativa lista de obras italianas que tienen la lirica gallego-portuguesa como objeto de estudio.

## Bibliografía

- Gonçalves, Elsa (2016): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. Ed. de João Dionísio, Henrique Monteagudo y María Ana Ramos. A Coruña: Real Academia Galega.
- Lopes, G. Videira / Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de datos online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / FCSH/NOVA. <<https://cantigas.fcsh.unl.pt>> [Consulta: 20/10/2024].
- Machado, Elsa Paxeco / Machado, José Pedro (1949-1964): *Cancionero de Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Branuti)*. Lisboa: Edição da Revista de Portugal, 8 vols.
- Ferreiro, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> [Consulta: 20/10/2024].
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1990) [1904]): *Cancioneiro da Ajuda*. Halle: Max Niemeyer, 2 vols. (Lisboa: Reimpresión Imprensa Nacional - Casa da Moeda).
- Oliveira, António Resende (2001): *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias.
- Ríos Milhám, José (2018): *Lírica trovadoresca em língua portuguesa. Exercícios ecdóticos I*. <[https://www.academia.edu/33877336/L%C3%A9trica\\_trovadoresca\\_em\\_l%C3%A9trica\\_portuguesa.\\_Exerc%C3%ADcios\\_ecd%C3%ADticos\\_1\\_](https://www.academia.edu/33877336/L%C3%A9trica_trovadoresca_em_l%C3%A9trica_portuguesa._Exerc%C3%ADcios_ecd%C3%ADticos_1_)> [Consulta 20/10/2024].

