

“Dos variantes de estilo en una cantiga de amigo de Don Denis. Problemas de transmisión y fijación textual”.

María Gimena del Rio Riande.

Cita:

María Gimena del Rio Riande (Mayo, 2007). *“Dos variantes de estilo en una cantiga de amigo de Don Denis. Problemas de transmisión y fijación textual”*. XXII Encuentro Internacional de la Asociación de Jóvenes Lingüistas (AJL). Asociación de Jóvenes Lingüistas (AJL)-Universidad de Sevilla, Sevilla.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/112>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/Rup>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

INTERLINGÜÍSTICA

18

1. Presentación

2. Índice

3. Créditos

Año 2009, Sevilla

Asociación de Jóvenes Lingüistas
Asociació de Jovenes Lingüistes
Asociación de Xoves Lingüistas
Hizkuntzalari Gasteen Elkartea
Young Linguists Association

En abril del 2006, en la ciudad de Logroño, asumimos la responsabilidad de organizar el XXII Encuentro Internacional de la Asociación de Jóvenes Lingüistas. Un año después, durante los días 9, 10 y 11 de mayo de 2007, la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla se convirtió en un foro de discusión científica que permitió la difusión de los estudios realizados por más de 100 jóvenes investigadores de esta materia y que se centraban en ámbitos tan diversos como la Morfología, la Historiografía Lingüística, la Lengua de Signos, la Pragmática, la Semántica, la Lexicografía, la Lingüística Aplicada, etc.

Hoy os presentamos el fruto de aquellos días a través del número 18 de la revista *Interlingüística*, publicación oficial de la AJL. Se trata de un volumen en el que, junto a las ponencias y comunicaciones expuestas en dicho Encuentro, se recogen también la ilusión, la vitalidad y el entusiasmo con el que todos nosotros afrontamos el estudio de la lengua.

Desde aquí les mandamos nuestros más sinceros agradecimientos a todos los participantes en el Encuentro, por inundar durante tres días la Universidad de Sevilla con su pasión por la investigación lingüística, y, sobre todo, a todas aquellas personas e instituciones que, con su colaboración desinteresada, hicieron posible la celebración del mismo. Un abrazo para todos los colaboradores, en especial para Toumader Chakour e Isabel Carrasco, por su dedicación y esfuerzo, y a María Estela Julián Mariscal, por el diseño del cartel. Mil gracias al Vicerrectorado de Investigación y al Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura de la Universidad de Sevilla, a la Fundación Ecoem y a Baluarte Arquitectos, porque sin su contribución económica la organización del encuentro no habría sido factible. Y, por último, no podemos olvidarnos de nuestros conferenciantes plenarios, el dr. D. Rafael Cano Aguilar, la dra. Dña. Catalina Fuentes Rodríguez, la dra. Dña. María Antonia Martín Zorraquino y el dr. D. Francisco José Salguero Lamillar, a los que les agradecemos su aceptación inmediata a participar en el Encuentro. Gracias, D. Rafael Cano Aguilar, Dña. Catalina Fuentes Rodríguez y D. Francisco José Salguero Lamillar, por creer en nosotras, por vuestras palabras de ánimo cuando nos veáis trabajar durante los meses previos y por apoyarnos en todo desde el principio. Y un abrazo a Dña. María Antonia Martín Zorraquino, porque viajó hasta Sevilla en unos momentos realmente duros para ella.

El Comité Organizador

Presentación

Ponencias- Ponències-Relatorios-Txostenak-Plenary Speakers

Cano Aguilar, Rafael

La Lingüística histórica de la oración y el discurso.

Fuentes Rodríguez, Catalina

La expresión de la reserva enunciativa.

Martín Zorraquino, María Antonia

La investigación sobre la periferia oracional, ¿un campo específico?

Salguero Lamillar, Francisco J.

Conceptualización y elaboración del contexto.

Comunicaciones- Comunicacions- Comunicaci6ns- Adierazpenak -Papers

Aguilera Carnerero, Carmen

Sobre la naturaleza formal del objeto indirecto en inglés.

Alonso Pérez-Ávila, Elena

Aplicaciones de corpus lingüísticos en el diseño de materiales de enseñanza del español como lengua extranjera (E/LE) .

Alvarado Ortega, M. Belén

Los indicadores lingüísticos de la ironía en corpus escritos.

Álvarez Rosa, Vanesa

Primera aproximación discursiva al género homilético actual.

Álvarez Villar, Noemí

De luns a venres: un xornal gratuito en lingua galega.

Álvarez Vives, Vicente

La fraseología y la fraseografía en los diccionarios del español cubano: el *Diccionario del Español de Cuba* y el *Diccionario de fraseología cubana*.

Amorós Negre, Carla

El queísmo a la luz de las gramáticas españolas contemporáneas.

Antúnez Pérez, Isabel

La comunicación no verbal en el discurso: perspectivas actuales.

Barrera Fernández, Lorena

On The World Of Impersonal Passive Types: A Discourse Corpus-Based Approach.

Barrio Olano, José Ignacio

El color blanco como factor de creación semántica en español diacrónico.

Bartolomé Rodríguez, Rocío

La madurez sintáctica en la adquisición de las cláusulas sustantivas, adjetivas y adverbiales en el español como L1 y como L2.

Benítez Burraco, Antonio

El cromosoma 7 y el lenguaje humano.

Bonomi, Milán

Actitudes lingüísticas de los inmigrantes hispanohablantes en Milán.

Brenes Peña, Ester

Grados de descortesía en la expresión de juicios o valoraciones negativas. Un caso concreto: “Risto”.

DOS VARIANTES DE ESTILO EN UNA CANTIGA DE *AMIGO* DE DON DENIS. PROBLEMAS DE TRANSMISIÓN Y FIJACIÓN TEXTUAL

MA. GIMENA DEL RIO RIANDE
INSTITUTO DE LA LENGUA ESPAÑOLA DEL CSIC/UCM

Resumen: *Este trabajo parte del análisis de la cantiga de amigo O voss' amigo tan de coraçon del rey Don Denis de Portugal, texto que se encuentra, dado su género, copiado en la sección de cantigas de amigo, pero también repetido en la sección de cantigas de amor de los apógrafos italianos del siglo XVI, denotando allí serios problemas de comprensión, transcripción, y transmisión textual. Desde allí propone reflexionar sobre las particularidades del Cancionero del rey Don Denis y su transmisión a estos códices.*

Palabras clave: cantiga de *amigo*, cantiga de *amor*, cancionero, *scriptorium*, rúbrica, variante.

Summary: *This piece of work deals with the cantiga de amigo O voss' amigo tan de coraçon by King Don Denis of Portugal, text that can be found both in the section of cantigas de amigo and amor of the Cancionero de la Biblioteca Nacional and Cancionero de la Biblioteca Vaticana, showing in the last one serious problems with its comprehension, transcription, and transmission. Through this example, it reflects on the characteristics of the Cancionero del rey Don Denis and its transmission to these manuscripts.*

Key words: cantiga de *amigo*, cantiga de *amor*, cancionero, *scriptorium*, variant.

1. Introducción

La cantiga de *amigo* *O voss' amigo tan de coraçon* (B 523, V 116, K 116; B 570^{bis}, V 174, K 174) del rey Don Denis de Portugal (r.1279-1325) se encuentra testimoniada en dos apógrafos que derivan de un mismo modelo, el *Cancionero de la Biblioteca Nacional* (B),¹ en el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V), y en un *descriptor* de este último, el *Cancionero de Berkeley* (K). Se trata de códices confeccionados en Italia entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII que contienen la mayor parte de la producción lírica profana gallego-portuguesa medieval. Este hecho no resultaría extraño si no fuera que en cada uno de estos manuscritos la cantiga en cuestión no sólo se halla —de modo correcto, dado su género— copiada en la sección de cantigas de *amigo* del *Cancionero del rey Don Denis*,² sino también repetida en la anterior sección de cantigas de *amor*, donde el orden de sus dos últimas estrofas se encuentra alterado, y manifiesta serios problemas de lectura, comprensión, y transcripción por parte de los copistas.

Propongo aquí una reflexión sobre el *CDD*³ y su posible transmisión textual a los códices antes mencionados, reflexión que se recortará asimismo sobre las características del

¹También llamado *Cancionero Colocci-Brancutti*, por haber sido copiado bajo orden del humanista Angelo Colocci, y descubierto en 1875 en la biblioteca del conde Paolo Brancutti di Cagli. Volveré sobre la labor revisora y crítica del primero con relación a B y V a lo largo del trabajo.

² En adelante, *CDD*.

³ La referencia al *CDD* parte del término *liederbücher*, acuñado por G. GRÖBER (1877) en sus estudios sobre lírica medieval occitana para señalar cancioneros individuales copiados en códices mayores. De la mano de la noción de *liederbuch*, el término *cancionero* se refiere a un libro que contiene piezas líricas — a veces acompañadas de melodía— compilado según un criterio unificador. Como bien apunta M. BREA (1993: 113-4), el término podría tener tres acepciones diferentes: a) una restricta, como colección de textos poéticos dispuestos por el propio autor, que ordena y selecciona el texto, b) una menos restricta, aplicada a una colección individual, pero donde el autor no actuó como organizador del material, c) y una

género, el contenido, y la forma de la cantiga en cuestión. Cerraré mi trabajo con su edición crítica.

2. El Cancionero del rey Don Denis. Rúbricas y variantes

Dadas las características de la tradición lírica profana gallego-portuguesa (A. FERRARI 1979, J-M. D'HEUR 1974, 1984), los tres cancioneros antes citados comparten un mismo lugar para el *corpus* dionisino: a continuación del grupo de textos de Alfonso X, es decir, en la zona denominada por A. RESENDE DE OLIVEIRA (1994: 193-194) «compilación de reyes y magnates». El de Don Denis es un gran bloque de 117 cantigas de *amor* y *amigo*⁴ señalado con rúbricas⁵ atributivas donde las que marcan el pasaje de las cantigas de *amor* a las de *amigo* podrían revelar que su obra fue inicialmente organizada bajo la forma de un cancionero dividido por géneros.

Un problema que presenta este *corpus* es que sus 10 cantigas de *escarnio* no se integraron en V, siendo B *codex unicus* de éstas, donde fueron descolocadas hacia una zona que parece haber sido organizada por criterios de nacionalidad (con otros portugueses como Fernan Garcia Esgaravunha, Vasco Gil, Gil Perez Conde, Roi Gomez de Briteiros y Afonso Mendes de Besteiros) y de estatuto social (todos son nobles de linaje).⁶

En cuanto a las rúbricas que estructuran el CDD, en B⁷ la sección de cantigas de *amor* de Don Denis se abre con la rúbrica atributiva⁸ *El Rey don Denis*,⁹ y la de *amigo* con otra un tanto más extensa: «En esta ffolha [+adeante sse] cnonemca as cantigas damigo que o muy +[Nobre] Dom denis Rey de Portugal ffez»¹⁰ (B 552-553, fl. 124 r., col. b). A lo largo de todo el códice, aunque con especial énfasis para Don Denis, Colocci revisa el trabajo de los copistas, anota y corrige. Como fue antes dicho, las composiciones de *escarnio* del rey se encuentran hacia el final del cancionero, muy separadas de las primeras. Este grupo se abre nuevamente con la rúbrica «El Rey don denis» (antes de B 1533), que se repite antes de las composiciones B 1535 y 1536. El carácter reducido del *corpus* y la proximidad de estas dos rúbricas podría hacernos suponer una eventual pérdida de composiciones en esta sección.

A pesar de ser códices hermanos, V comparte sólo tres rúbricas con B, particularidad sobre la que ya ha llamado la atención E. GONÇALVES, señalando la necesidad de revisar el: «(...) conjunto das rúbricas atributivas lançadas ao longo de todos os fólhos de V en que foram transcritas as cantigas de amor e amigo de D. Denis: um total de vinte e sete rúbricas, das quais dezanove foram escritas por Colocci» (1994: 987). Es él quien suele repetir títulos y numerar

más amplia, como compilación de textos en verso de varios autores, seleccionados y ordenados por un compilador. En esta última entrarían los cancioneros más arriba mencionados.

⁴ El lugar de las diez cantigas de *escarnio* será analizado más adelante.

⁵ Ha de entenderse, para la tradición gallego-portuguesa, rúbrica en el sentido de *titulus*. De hecho, Colocci utiliza los dos términos en sus anotaciones sobre B y V (E. GONÇALVES 1994: 979). Sigo las interesantes apreciaciones de la filóloga portuguesa a lo largo de este apartado.

⁶ Según RESENDE DE OLIVEIRA (1994: 270) «Deve ter sido a associação de D. Dinis a estes autores [de la “compilación de reyes y magnates”], pensada e realizada certamente no segundo quartel do século XIV, a responsável pelo deslocamento das cantigas de escárnio e por outras perturbações hoje visíveis na ordenação composições», como por ejemplo, el lugar de las *pastorelas*. En otro orden de cosas, ha de destacarse que las cantigas de *escarnio* no fueron copiadas en V, y no por una mutilación de de este códice, como suponía la teoría de H. LIVERMORE (1988).

⁷ En B, el *corpus* de *amor* y *amigo* del CDD comienza en el fl. 111r. y finaliza en el 133 v. En los fls. 320 v.- 322v. está el de *escarnio*. En V, que sólo contiene textos de *amor* y *amigo*, la producción dionisina se abre en el fl. 7 v. y termina en el 29 r. He de señalar que el *Cancionero de Ajuda* (A), único testimonio conservado de la tradición lírica gallego-portuguesa contemporáneo a la producción que recoge, no contiene rúbricas.

⁸ El CDD carece de rúbricas explicativas.

⁹ Si se tiene en cuenta que B y V son códices hermanos, y que ambos fueron realizados a través de la copia por cuadernos, ésta es una rúbrica que se repite cinco veces en la sección de *amor* de V, pero no en el *corpus* de *amor* de B, reapareciendo una única vez más, de mano del copista, en el de *amigo*, en el folio 128 r., col. b.

¹⁰ Entre corchetes, lo escrito por Colocci luego de las *cruces desperationis*.

determinadas cantigas y folios muy cerca del número puesto por el copista.¹¹ De mano de este último son las rúbricas, «el rey don denis»,¹² para la sección de *amor*, y para al de *amigo*, aunque con más errores de copia: «Eensta ffolha adeanne sse començan as cantigas da migo que o amy rpbren Dem denis rey de Portugal ffe (x)z» (V 155-156, fl. 220 v., col. b).¹³ Como es de esperar, K comparte la rúbrica «el Rey don Denis» con V en los folios 19 r. col. a, 19 v. col. b, 21 r. col. b, 28 r. Más adelante se encuentra asimismo la rúbrica —aquí ya muy deturpada— que da inicio al *corpus* de *amigo*: «enesta ffolha é de ane se comença as cantigas damigo que ò amy rq Denis Rey de Portugal fez» (37 v. col. b).¹⁴

De lo dicho hasta aquí puede inferirse que el material dionisino que llegó a Colocci y sus amanuenses estaría compuesto por rollos. De ello darían cuenta estas rúbricas, en especial las que marcan el pasaje *amor-amigo*. Colaboraría a esta hipótesis el hecho de que, aunque tachada, se encuentra la rúbrica «Outro Rolo se começa», entre la primera y la segunda estrofa de la cantiga *Que trist'oj'é meu amigo* (B 555, fl. 124 v., col. b) (E. GONÇALVES 1994: 983). Asimismo, como ya apunté, la repetición de la rúbrica atributiva en dos cantigas seguidas del *corpus* de *escarnio* es un dato a revisar que manifestaría el desorden en el que llegaron estas composiciones, o de su posible pérdida,¹⁵ algo muy probable si pensamos en un *corpus* tan extenso compuesto por rollos sueltos.

En este sentido, en su estudio de V, T. BRAGA menciona el hecho de que el cancionero del rey presentaba, además de la numeración en arábigos de mano de Colocci, otra numeración en romanos, que daría cuenta del cotejo con el material que se copiaba. Lo interesante es que esta numeración termina antes del *corpus* de canciones de Don Denis «d'onde se poderá inferir, que até esta parte contribuiu um cancionero parcial, e que de Dom Diniz só entrava no que era numerado em algarismos» (1877: 14). Es decir, el material dionsino era, además de abundante, independiente de lo que se venía copiando.

Finalmente, la cantiga en cuestión. Ya a fines del siglo XIX, Braga se había percatado de la problemática de algunas cantigas repetidas en los apógrafos italianos, y de otras compartidas por estos y el *Cancionero de Ajuda*. Acerca de *O voss'amigo...* planteaba la siguiente hipótesis:

(...) na parte do codice que encerra as canções de D. Diniz, a canção 116 acha-se repetida outra vez sob o numero 174 com variantes e diferente disposição de estrophes, o que denota que essa parte foi compilada de copias secundarias, mas classificadas, como vemos pelo titulo das *Cantigas de Amigo* (...). É provavel que os autographos que serviam para os traslados nitidos dos amanuenses fossem por vezes aproveitados por outros compiladores (...) (T. BRAGA 1877: 5).

Y añadía:

A canção 116 e 174, do cancionero de Dom Diniz, são uma e mesma, havendo entre estes dois numeros variantes, e sobretudo a 2ª e 3ª estrophe alternadas. Não proviria isto dos originaes, escriptos por esmerados copistas, que se guardaram na Bibliotheca de el-

¹¹ En cuanto a esta tarea de Colocci como revisor y crítico del texto: «(...) no cancionero vaticano, a transcrição das rúbricas esteve a cargo do copistas até o fólio 32 v (onde tem início a secção das cantigas de amigo) e que, neste sector, Colocci se limitou a intervenções de correcção, clarificação ou integração, deixando, porém, a sua presença marcada de forma mais visível nos fólhos ocupados pelas cantigas de D. Denis, nos quais a letra de Colocci se alterna com a do copista» (E. GONÇALVES 1994: 980).

¹² Rúbrica de mano del copista, que se repite sólo en el *corpus* de *amor* en los folios 8 r., 9 r., 10 r. y v., 12 v., y 17 r.

¹³ Lectura diferente propone C. LOPES DE MOURA (1874: 118): «Em esta folha se começã as cantigas d'amigo que o muy respeitabile Dom Diniz, Rey de Portugal fez».

¹⁴ Es interesante destacar que en este cancionero todas las notas al margen que Colocci introdujo en V se incorporan como elementos integrales del texto copiado (A. ASKINS 1993: 118-9).

¹⁵ Coincido con RESENDE DE OLIVEIRA (1994) en que la repetición de composiciones y rúbricas pudo haber ocurrido entre la copia del cancionero individual y su integración en el cancionero colectivo que dio origen a BV. Para más información sobre las características de las rúbricas y *razós* en BV, ver P. LORENZO GRADÍN (1999).

rei Dom Duarte; este facto prova-nos, que o corpo das canções de Dom Diniz, que na collecção Vaticana occupa dos n.ºs 80 até 208 proveiu de copias avulsas de diferentes palacianos, e talvez do proprio Conde D. Pedro (1877: 15).

Entonces, del somero análisis de las rúbricas del *CDD* y de la repetición de esta cantiga dos hechos podrían inferirse y añadirse, a modo de hipótesis, a las apreciaciones de Braga: Primero, la noción de cancionero es variable, y no necesariamente implica un texto extremadamente cuidado, sino simplemente una recopilación de los textos de uno o varios autores. Segundo, este dato podría hacernos replantar las características del modelo del *CDD* luego volcado en estos apógrafos. Me explico. Cronistas regios e historiadores han hablado de ese cancionero individual, posesión del rey, que figuraba en la biblioteca de Don Duarte. De ser no creo que un cancionero de estas características contuviera cantigas duplicadas.¹⁶ Por otra parte, si lo que pasó a BV fue el *Livro de Trovas* del bastardo de Don Denis, el Conde de Barcelos, debemos pensar que habría sido más cuidadoso el copista regio al volcar su material en el libro del rey, y no Barcelos o su amanuense, quienes —por otra parte— podrían entonces no haber trabajado con ese cancionero cuidado, sino con su modelo... o con otro. En este sentido, las características del *Pergamino Sharrer* (T)¹⁷ como códice de grandes dimensiones,¹⁸ compuesto muy probablemente en vida del rey, musicado,¹⁹ y el aparente descuido en la organización y copia del texto podrían señalarlo o bien como parte de un cancionero individual (¿un «borrador» del *CDD*? ¿un cancionero individual no tan cuidado?) o de carácter colectivo²⁰ que recopilara asimismo la producción trovadoresca en su corte, o como proyecto trunco (a nivel estético), ya innecesario en un ambiente de cambio para el espectáculo trovadoresco.²¹

Hasta aquí simples hipótesis; tal vez un cotejo de T con las características codicológicas y paleográficas de los textos producidos durante el reinado de Don Denis pueda colaborar con éstas.²²

3. *O voss' amigo tan de coração*: las «versiones» de la cantiga

Se trata, entonces, de una cantiga de *amigo* inserta asimismo dentro del *corpus* de *amor*. No es éste el único caso en el *CDD*, sino que sus tres *pastorelas* (B 519, V 102; B 534, V 137;

¹⁶ Ha de tenerse en cuenta que se trata de las composiciones de un rey, y de un rey nieto del gran trovador Alfonso X, «autor» de un enorme cancionero dedicado a la Virgen, además de mecenas de trovadores y juglares. Para más detalles acerca de Alfonso X «autor» de las *Cantigas de Santa María*, J. SNOW (1994, 1999).

¹⁷ Separado ya de los documentos a los cuales servía de contratapa, el pergamino está guardado en la caja fuerte del ANTT: Capa do Cartório Notarial de Lisboa, Núm. 7-A, caixa 1, maço 1, livro 3. El pésimo proceso de restauración al que fue sometido lo ha dejado prácticamente ilegible. Consecuentemente, las autoridades del ANTT han prohibido su consulta.

¹⁸ En su estado actual, mide 455 x 271 mm. y presenta el texto extrañamente distribuido en tres columnas.

¹⁹ El otro códice musicado de la tradición lírica profana gallego-portuguesa es el *Pergamino Vindel* (N), que contiene siete cantigas de amigo, también con notación musical. No poseemos la notación de A, pero hay un espacio reservado para ella en la primera estrofa de cada composición.

²⁰ Por esta hipótesis parece inclinarse R. DE OLIVEIRA (1992: 383), quien supone que se trataría de un «(...) fragmento de un cancionero de dimensões aventajadas, razão pela qual o seu compilador poeria ter sido obrigado a optar pela transcrição a três colunas como modo de evitar o volume desmesurado do mesmo. Um cancionero colectivo, enfim, cujo número de composições tivesse imposto ao respectivo organizador a salvaguarda da quantidade, com custos naturais do ponto de vista artístico, em detrimento da qualidade».

²¹ Para el *Pergamino Sharrer* ver H. SHARRER (1993), para el *CDD*, nuevamente, A. RESENDE DE OLIVEIRA (1994: 269- 273), a quien sigo de cerca en la mayoría de sus hipótesis.

²² Me refiero a la *Chancelería de Don Denis* y los tres *Manifiestos* del rey contra su hijo el Infante Afonso. De pensar en un *scriptorium* regio donde no parecen haber abundado las producciones textuales: el *Livro d'Alveitaria* del Mestre Giraldo y la *Crónica do Mouro Rasis*, junto con traducciones de la obra lega alfonsí, son los únicos textos que podemos señalar *in firme* dentro del reinado de Don Denis (trabajo en curso por quien escribe estas líneas).

B 547, V 150) también se encuentran allí, aunque no repetidas en el *corpus* de *amigo*.²³ Sin embargo, estaríamos hablando de dos fenómenos diferentes, ya que podríamos pensar que las segundas fueron tal vez dislocadas por quien realizara —u ordenara— la última de las compilaciones trovadorescas hacia mediados del siglo XIV, es decir, Pedro de Barcelos.

En cuanto a su tema, es evidente que *O voss' amigo tan de coraçon* trabaja en uno de los *locus* de la lírica gallego-portuguesa: «el amor de vistas», y esa «enfermedad de amor» en la que ya profundizara Andreas Capellanus: «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus» (CREIXELL VIDAL-QUADRAS 1990: 54).²⁴ Es interesante destacar aquí que, como es costumbre en la poesía dionisina, asistimos a una reelaboración de los tópicos del amor cortés (E. GONÇALVES 1993), en este caso, uno perteneciente al ámbito de las cantigas de *amor*, donde el trovador se turba al ver a su *senhor*, pasa a integrarse en el de *amigo*.²⁵

Formalmente, en las dos primeras versiones situadas en el *corpus* de *amor* de BV²⁶ hallamos serios problemas de comprensión por parte de los copistas, siendo el de B quien —tal vez por las mismas características de su antecedente²⁷— ofrece un texto escandido de forma muy irregular y con varias *cruces desperationis* que notifican la imposibilidad del copista a la hora de restituir el texto:²⁸

(1)

²³ Es interesante destacar que, como ha de verse más adelante, tanto C. LOPES DE MOURA (1874) como H. LANG (1894), primeros editores del *CDD*, las mantuvieron asimismo en el *corpus* de *amor*. El primero transcribió el cancionero al igual que se encuentra en B. El segundo, aún a pesar de realizar una edición crítica y dividir el *CDD* en los tres géneros de la lírica gallego-portuguesa, mantiene las *pastorelas* en la sección de *amor* (no así la apócrifa cantiga V 208, B 605/606 *Pero muito amo, muito non desejo*, que aunque en los códices cierra el primer gran bloque de cantigas del rey, en su edición pasa a formar parte del grupo de *amor*. Fue J.J. NUNES (1973) el primero en editar el *corpus* de forma crítica con estos textos ya reubicados.

²⁴ R. COHEN (1987), incluye esta composición en la serie de las treinta y dos cantigas de *amigo* dionisinas que estudia.

²⁵ En el *corpus* dionisino, encontramos el tema del amor de vistas —a veces, con ciertas innovaciones— es ampliamente trabajado en las siguientes cantigas de *amor*: V 84, V 90, V 96, V 104, V 121, V 148, V 151, V 153, V 155. Aquí el trovador suele turbarse o sufrir por ver o haber visto a su amada. En el de *amigo*, el enamorado se turba por no ver a su amiga: V 174, y llamando a la amiga *senhor*: V 176. El amigo también muere porque la ha visto, como en las cantigas de *amor*: V 201. La amiga sufre por no verlo, V 158, V 177, V 196; la amiga quiere ir a verlo: V 192; quiere verlo: 202; despechada, piensa que el amigo no se atreverá a verla: V 175; la amiga también se deleita al verlo: V 163.

²⁶ No incluyo aquí las lecciones de K, ya que éste, por ser su *descriptor*, sigue la misma conducta que V.

²⁷ Me refiero al hecho de que el código conserva varias marcas que debían funcionar en su modelo a modo de divisor de estrofas y versos. A decir de A. FERRARI (1993: 120), en su antecedente los textos no habrían estado divididos en versos ni numerados. Es interesante destacar que es B el código que, tal vez por ser el «cuaderno de estudio» de Colocci, suele traer las mejores lecciones. Pero no es lo que sucede en este caso. Como se verá más adelante, las versiones del *corpus* de *amigo* traen lecciones muy similares y bastante correctas, pero en el de *amor* es de destacar la pobreza de las lecciones de B.

²⁸ Los ejemplos (1), (2), y (3), son lecturas paleográficas de BV. En negrita, los versos en cuestión.

<p>V 116</p> <p>O uos q migo <i>tan</i> de toratom pom el em uos seus olhos e <i>tan ben</i> par deos ~miga <i>que non</i> neia q nom em tenda <i>que</i> no podel poder auer dauar prazer de nulha rem se <i>non</i> de uos ueer</p> <p>E quando el uen hu uos sodes neuoss <i>quer</i> el catar <i>que</i> se encobrase eren <i>que</i> sencobre <i>pero non</i>lhe ual pon tanos fros olhos entendeden <i>que non</i> podel poder</p> <p>E quen <i>len</i> uiuer torno el seos olhos pon en uos amiga <i>quando</i> avre uos uen senon for con muy gram mengua desem entender podere muy <i>ben</i> del <i>que non</i> podel podera au.</p>	<p>B 523</p> <p>O uos amigo <i>tan</i> de coraçon + el em uos seus olhos E tam <i>ben</i> par deus amigos Que no +</p> <p>Que non podel poder auer dauar Praxer de (mha) nulha <i>ren</i> Senon deuos uee</p> <p>E quando el <i>nen</i> hu uos fodes razon <i>Quer</i> el catar qui se encobra eten <i>Que</i> se cobre <i>pero non</i> lhe ual ual ^{ren} + olhos entendeden <i>que non</i> podel foder</p> <p>E quen <i>len</i> uiuer como el seus ^{olhos} <i>pon</i> En uos amiga <i>quando</i> ante uos uen Se non for con muy gran mengua desem Entender poden muy bem - Del <i>querino</i> podel poder <i>anu</i></p>
---	---

Como vemos, el tercer verso de la tercera estrofa (segunda para el de *amigo*) es diferente al del *corpus* de amigo:

(2)

<p>V 174</p> <p>O uossamigo <i>tan</i> de coraçon pon ele en uos seos olhos eran <i>ben</i> par deos amiga <i>que non</i> sey eu quen o uera <i>que non</i> entenda <i>que non</i> podel poder auer dauar prazer de nulha <i>ren</i> senon deuos ueer</p> <p>E q?n <i>ben</i> uir comel seos olhos pon enuos amiga <i>quan</i> dante nos uen sexi non for mui minguado desen entender poden del mui <i>ben</i> <i>que non</i> podel poder auer dauar prazer</p> <p>E quandel uen hu uos sodes <i>razon</i> <i>quer</i> el ca? <i>que</i> sencobra eten <i>que</i> sencobre <i>pero non</i>lhi ual <i>ren</i> ca uos seos olhos entender <i>que non</i> podel po</p>	<p>B 570^{bis}</p> <p>O uoss amigo <i>tan</i> de coraçon Ponele <i>en</i> uos seos olhos etan <i>ben</i> Par deus amiga <i>que non</i> sey eu quen O uera <i>que non</i> entenda <i>que non</i> /Podel poder auer dauar Prazer de nulha <i>ren</i> senon de uosueer</p> <p>E <i>quan</i> <i>ben</i> uir comel seos olhos pon E nuos amiga <i>quandante</i> uos uen Sexi non for mui minguado de sen Entender Poden del mui <i>ben</i> <i>que non</i> /Podel poder auer dauar prazer</p> <p>E quandel uen hu uos sodes <i>razon</i> <i>Quer</i> el catar <i>que</i> sencobra e ten <i>Que</i> sencobre <i>pero non</i>lhi ual <i>ren</i> Ca n os seos olhos entendeden <i>que non</i> /Podel po:-</p>
---	--

Y no se trata, creo, de un error del amanuense de Colocci, de un *lapsus* del copista, sino que son éstas dos variantes de idéntica métrica y rima, pero con diferencias de estilo; es decir, diferencias que estriban en la utilización de un sustantivo o un adjetivo (*mengua-minguado*) para expresar un mismo sentimiento por parte del trovador. En el primer caso, al utilizar el sustantivo *mengua* se recurre al adjetivo *gran* y a la preposición *con*, y en el segundo el

adverbio *xi*²⁹ equivale métricamente a esta última y se complementa a su vez con el adjetivo participial que refiere directamente al estado anímico del amigo:

(3)

senon for con muy gram mengua desem (V amor)

Se non for con muy gram mengua desem (B amor)

se non for can muy gram megu de sem (K amor)

sexi non for mui minguado desen (V amigo)

Sexi non for mui mignado de sen (B amigo)

Seei non for mi minguado de sen (K amigo)

De pensar que estas variantes no vendrían de mano del copista, la importancia de esta cantiga radicaría en el hecho de que podría brindarnos información acerca del proceso de transmisión de los textos trovadorescos —de naturaleza oral, no lo olvidemos— a los códices. Es decir, estas dos variantes de estilo podrían hacernos repensar el modo de transmisión a lo que supuestamente fue la primitiva recolección del *CDD*. Queda la duda si es que, como suponía Braga, este hecho se debe a que estamos frente a una cantiga de *amigo*, un género más «popular» y por ello tal vez más cercano a la oralidad que el de *amor*, o si hubo una primera y una segunda versión de este texto. De todas formas, repito, creo improbable que, de haber existido un cancionero regio, figurasen allí estas dos versiones.

4. Editando el texto crítico

C. LOPES DE MOURA (1874), el primero en editar individualmente el texto del *CDD* sobre V, incluyó la cantiga en la sección de *amor* y de *amigo*, como si de dos versiones se tratase. Dado su género, H. LANG (1894) y J.J. NUNES (1973) trabajaron sus textos críticos a partir de de la *collatio* de BV del *corpus* de *amigo*, e incluyeron las lecciones de *amor* sólo en sus respectivos aparatos críticos. Y aunque Nunes señala que la versión de B se encuentra muy deturpada en esta sección, ni él ni Lang profundizan sobre las particularidades de esta cantiga en sus notas.

Mi propuesta de edición entiende que las inverosímiles lecciones de K, en especial las de la sección de *amor*, dan cuenta de la dificultad del copista del siglo XVII en comprender su modelo. Por ello, las incluyo tanto en el aparato textual como en el gráfico. Sigo, en las notas críticas, algunas de las lecturas de estos editores, ya que creo que pueden arrojar luz sobre mi propuesta, e invitar al debate por parte del lector de estas líneas. Incluyo asimismo las lecturas de MONTERO-SANTALHA (2004) tomadas del *Portal Galego da Língua*.

Las versiones de BV de la sección de *amigo* son muy similares, y no acarrear problemas de interpretación. De igual modo puede decirse que el orden de las estrofas es aquí el correcto.³⁰ Pero, considerando las dos variantes de estilo de esta cantiga, ¿qué decisión debería tomarse en el momento de su fijación textual? Creo que sus particularidades de transmisión nos recuerdan que, tal como decía R. Menéndez Pidal, la literatura medieval «vive en variantes», pero aun así, la única forma de realizar un trabajo ecdótico preciso es posible a partir del cotejo del «mejor» manuscrito con el resto de las lecciones de los testimonios. Por ello, parto de la lección de B 570^{bis} y cotejo con V 174, y luego con V 116 y, finalmente, con B 523 y las lecciones de K. Queda así claro que las apreciaciones antes volcadas tan sólo apuntan a intentar arrojar luz sobre los posibles modos de transmisión y fijación textual de la lírica profana gallego-portuguesa, apreciaciones que no tienen por qué incidir sobre la labor de edición crítica.

4.1. *O voss' amigo tan de coração*

²⁹ Pron. pers. 3^{era} p. dat. ético. «se».

³⁰ Podría pensarse en el siguiente orden semántico: *quen o veja* (versos 3 y 4), *quen ben vir* (verso 7), *quand' ante vós ven* (verso 8), *quand' el ven* (verso 13).

Ms. B 523, fol. 117 r. col. a - B 570^{bis}, fol. 127 v. a; V 116, fol. 13 v. col. a y b - V 174, fol. 23 v. col. a y b

Eds. críticas: LANG XCV, NUNES XXII, MONTERO-SANTALHA 94

Ed. diplomática (V): MOURA pág. 53 y 146, BRAGA 116 Y 174

Ed. semidiplomática (B): MACHADO 478

G. TAVANI, *Repertorio* 160: 25

a b b a C C
10 10 10 10 10 10

a: on b: en C: er

Amigo, cantiga de refrán, c. unissonans

Capfin. refr., p. rima 4: *que non*

- 1 O voss' amigo tan de coraçõn
- 2 pon ele en vós seus olhos e tan ben,
- 3 par Deus, amiga, que non sei eu quen
- 4 o veja que non entenda que non
- 5 *pod'el poder aver d'aver prazer*
- 6 *de nulha ren, senón de vós veer.*

- 7 E quen ben vir, com'el seus olhos pon
- 8 en vós, amiga, quand'ante vós ven,
- 9 se xi non for mui minguado de sen,
- 10 entender poden d'el mui ben que non
- 11 *pod'el poder aver d'aver prazer*
- 12 *de nulha ren, senón de vós veer.*

- 13 E quand'el ven u vós sodes, razon
- 14 quer el catar que s'encobra, e ten
- 15 que s'encobre, pero non lhi val ren,
- 16 ca nos seus olhos entenden que non
- 17 *pod'el poder aver d'aver prazer*
- 18 *de nulha ren, senón de vós veer.*

Aparato textual

1. amigo tan de coraçõn] q migo toratom V 116| que migo c(t)orac(t)on K 116
2. pon ele e tan ben] eran V| pom el V 116| + el (...) B 523| eben eran Kl, en K 116
3. par Deus amiga que non sei eu quen] ~miga (...) V 116| E tam ben amigos B 523| amnga en Kl ~ ringa (...) K 116
4. o vera non entenda] neia no podel V 116| no (...) + (...) B 523| vera ontenda podel K 116
5. pod'el poder aver d'aver prazer] Que non B 523| podel K 116
6. de nulha ren senon de vos veer] prazer VB| Praxer de (mha)³¹ B 523| demilha ven Kl demilha K 116
7. quen ben vir com] *quan* B| q'n V| *len* uiuer torno V 116| *len* uiuer B 523| q? olhuos Kl quero Viver tomo seus K 116
8. amiga ante] avre V 116| amnga Kl aien K 116
9. se xi non mui minguado de sen] miguado B| senon con muy *gram* mengua V 116 B 523| Seei mi Kl se non can muy *gram* megu K 116
10. entender poden d'el mui ben que non] podere muy ben del V 116| *poden* muy bem (...) B 523| poder Kl antender K 116
11. pod'el poder aver d'aver prazer] podera au. V 116| Del *querino* poder anu B 523| aueu, K 116
13. quand'el ven u vós sodes razon] quando neuoss V 116| quando nen fodes B 523| ós K 116

³¹ 6^{bis} Senon deuos uee B *amor*

14. catar que s'encobra, e ten] ca? V| encobrase eren V 116| qui B 523| ca?en è Kl tatar even K 116
15. s'encobre lhi val ren] lhe ual pon V 116| se cobre lhe ual ual B 523| nolhe ual pon K 116
16. ca nos seus entenden que non] uos entender V| tanos fros entendeden podel poder V 116| + (...) foder B 523| uos Kl tanos srens entender podel poder K 116
17. pod'el poder] podel po BVK

Aparato gráfico

1. O uoss amigo tan Bl O uossamigo tan V Kl O uos q migo tan V 116| O uos amigo tan B 523| O uos que migo tan K 116
2. Ponele en seos etan ben Bl pon ele en seos eran ben Vl pom el em seus e tan ben V 116| + el em seus B 523| pon eben en seos eran ben Kl pon el em seus, en tanben K 116
3. deus que quen Bl deos que quen Vl deos que V 116| deus B 523| deus que quen Kl deus ~, que K 116
4. O uera que non entenda que non Bl o uera que non entenda que non Vl neia q nom em tenda que no podel V 116| Que no + B 523| ouera que non entenda que non Kl vera que non ontenda que nonpodel K 116
5. / daver BV K V 116 B 523| daver , K 116
6. Prazer senon de uosueer Bl prazer senon deuos ueer V | se non de uos ueer V 116| Praxer <Senon deuos uee>³² B523| prazer senon deuos veer Kl , se non deuos veer K 116
7. pon BVK | pon V 116 B523 K 116
8. E nuos uen Bl enuos uen Vl en uos uen V 116| En uos uen B 523| en uos uen Kl en uos ven K 116
9. de sen Bl desen Vl desem V 116 B 523| de sen Kl de sem K 116
10. mui ben BVK| muy ben V 116| muy bem B 523| muy ben K 116

Notas críticas

2. *ele*: Lang es el único editor que no mantiene la lección *ele*, que comparten BV en la sección *amor*. Una enmienda no demasiado acertada, ya que la *e* de *ele* se funde con la siguiente.
4. *veja*: MOURA (1874) editó así la versión de amor, siguiendo la lección de V 116. J.M. MONTERO-SANTALHA (2004) es el único de los editores que opta por esta lección. Lang y Nunes deciden acentuar transformando lo encontrado en los códices en un verbo en tiempo futuro. Creo que, dado el matiz de la expresión, el modo subjuntivo es el tono adecuado. Como bien señaló G. TAVANI (1986), la pobreza de la tradición textual gallego-portuguesa complica la tarea del editor crítico. La afinidad entre B y V torna imposible la *emendatio ope codicum* cada vez que los dos relatores concuerdan en transmitir la misma lección errónea. Creo que, en este caso, la lección de V 116, contribuye a la enmienda *ope codicum*, y evita la *ope ingeni* de Lang y Nunes.
5. *aver poder*: Esta locución es equivalente a *poder*, siendo en este caso pleonástica (J.J. NUNES, 1973, tomo III, pág. 29). MONTERO-SANTALHA (2004) es el único editor que repone la *h antietimológica*. En la norma actual, el uso de *h* inicial es de naturaleza etimológica, y aunque los manuscritos usan algunas veces *h* inicial etimológica, también se registra un uso no etimológico, que es el caso de esta cantiga.
6. *senón*: Coincido con la propuesta de MONTERO-SANTALHA (2004), *senon*, el único de los editores que trabaja este término como una conjunción adversativa.
10. *entender poden*: Las propuestas para este verso son muy diferentes. MOURA (1874) leyó: *pod'end'el muy ben*. LANG (1894) modificó, sin sentido alguno, el orden de las palabras: *póde mui bem d'el*. NUNES (1973): *pode d'el mui ben*. y MONTERO-SANTALHA (2004): *pode del mui bem*, ofrecen lecturas similares. Pero lo interesante aquí es que, como puede verse en el aparato gráfico, BV traen la lección *poden*. A mi entender, ésta no resulta descabellada, sino que lo que hace es interpretar el sujeto *quen* (verso 7) de forma plural, hecho que es retomado en el *entenden* del verso 16 de la última estrofa. En resumidas cuentas, creo innecesaria a la enmienda.

Bibliografía

- ASKINS, ARTHUR L-F., «Cancioneiro da Bancroft Library», en LANCIANI G. Y G. TAVANI (org. e coord.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 118-9.

³² En la línea de abajo

- BRAGA, THEÓPHILO, «O Cancioneiro português da Vaticana e suas relações com outros Cancioneiros dos séculos XIII e XIV», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1877, pág. 5.
- , Cancioneiro português da Vaticana: edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878.
- BREA, MERCEDES, «Cancioneiro», en LANCIANI, G. Y G. TAVANI (org. y coord.) *Dicionário da Literatura medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993.
- COHEN, RIP, *Thirty-two cantigas d'amigo of Dom Dinis: Typology of a Portuguese Renunciation*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1987.
- CREIXELL VIDAL - QUADRAS, INÉS (ed. y trad.), *Andrés el Capellan. De Amore: Tratado sobre el amor*, El Festín de Esopo, Barcelona, Sirmio, 1990, p. 54.
- D'HEUR, JEAN-MARIE, «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais: contribution à la bibliographie général et au corpus des troubadours», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 8, 1974, pp. 3-43.
- , «Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci», *Boletim de Filologia*, XXIX, Lisboa, 1984, pp. 23-24.
- FERRARI, ANNA, «Formazione e struttura del *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa* (Cod. 10991: Colocci Brancutti)», *Arquivos do Centro Cultural Português XIV*, 1979, pp. 29-142.
- , «Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci- Brancutti)», en LANCIANI, G. Y G. TAVANI (org. y coord.), *Dicionário da Literatura medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993.
- GONÇALVES, ELSA, «D. Dinis: um Poeta Rei e um Rei Poeta», en A. NASCIMENTO Y C. ALMEIDA RIBERO (org.) *Literatura Medieval. Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, II*, Lisboa: Cosmos, 1993, pp. 13-23.
- , «O sistema das rúbricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses», en R. LORENZO (ed.) *Actas del XIX Congreso de Lingüística e Filología Románicas*, vol. 7, A Coruña, Fundación Pedro Berrié de la Maza, 1994, pp. 979-990.
- GRÖBER, GUSTAV, 1877, «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanische Studien, II*, pp. 337-670.
- LANG, HENRY R., *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle, Max Niemeyer, 1894.
- LIVERMORE, HAROLD, «The formation of the cancioneiros», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXV, pp. 107-147, 1988.
- LOPES DE MOURA, CAETANO, *Cancioneiro d'El Rei D. Diniz*, Paris, Aillaud, 1874.
- LORENZO GRADÍN, PILAR, «Trovadores, cronología y razóns en los cancioneros gallego-portugueses», en *Actas del VIII Congreso de la AHLM*, 1999, pp. 1105- 1123.
- MONTERO SANTALHA, JOSÉ-MARTINHO, *Cantigas on line*, en *Portal Galego da Lengua*, sección *Cantigas on-line*: <http://www.agal-gz.org>, 2004.
- NUNES, JOSÉ JOAQUIM, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário e glossário, Tres tomos, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973.
- RESENDE DE OLIVEIRA, ANTÓNIO, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e las recolhidas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibrí, 1994, pp. 269-273.
- SHARRER, HARVEY L., «Fragmentos de sete cantigas d'amor de D. Dinis, musicadas-uma descoberta», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 13-29.
- SNOW, JOSEPH, «Macar poucos cantares acabei e con son': la firma de Alfonso X a sus *Cantigas*», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, vol. II, 1994, pp. 1021-1030.
- , «Alfonso X y las `Cantigas': documento personal y poesía colectiva», en MONTOYA MARTÍNEZ, J. Y A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (coords.), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, Madrid, Complutense, 1999, pp. 159-172.

- TAVANI, GIUSEPPE, 1967, *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- , *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1988.
- , «Filologia e crítica textual na edición das cantigas medievais», en ASENSIO, E. (ed), *Critique textuelle portugaise. Actes du Colloque*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugaise, 1986, pp. 29-39.