

Variación gráfica na lírica profana galego-portuguesa: *T* vs. *BV*¹

HELENA BERMÚDEZ SABEL
Universidade de Santiago de Compostela

A lírica profana galego-portuguesa constitúe unha manifestación cultural que, máis de oito séculos despois do seu xurdimento, pode ser analizada desde múltiples perspectivas, nas que, con suma frecuencia, deben conxugarse necesariamente diversas disciplinas. Os resultados que presentamos nesta achega teñen como obxecto de estudo a variación gráfica que se constata entre o *Pergaminho Sharrer* (*T*) e os códices da rama italiana da tradición, é dicir, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (*B*) e o *Cancioneiro da Vaticana* (*V*), para cuxa comparación e análise se empregaron métodos computacionais.

A constitución da tradición manuscrita da poesía trobadoresca presenta aínda hoxe numerosas incógnitas. Non é o obxecto desta contribución expor as diversas hipóteses que, desde o pioneiro traballo de Carolina Michaëlis (1904), se foron elaborando a respecto das relacións de filiación entre os distintos testemuños que transmiten esta tradición literaria. No entanto, é pertinente dedicar unhas poucas liñas á problemática que o establecemento dun *stemma codicum* provoca na tradición obxecto de estudo, coa fin de contextualizar a nosa proposta metodolóxica baseada na colación.

1 Este traballo foi realizado no marco do Programa de Formación del Profesorado Universitario (AP2012-4518) do Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

Reducindo a extensa bibliografía ao respecto, pódense establecer dúas hipóteses principais. A primeira delas, proposta por Tavani (1967, 1969: 77-179, 1979, 1986: 63-82, 1988: 72-418), defende que a partir dunha colectánea inicial (o arquetipo ω) teríase realizado unha copia incompleta, identificada co *Cancioneiro da Ajuda* (A). Máis tarde, elaboraríase outra copia (α) que ampliaba o contido do proxecto inicial inserindo novos textos e autores, da cal se farían dúas transcrisións, unha na segunda metade do XIV (β , da que se conserva o índice, C), e outra do século XV (γ), da que derivaron, a través de diferentes interpósitos², os cancioneros italianos B e V . Esta proposta do estudoso italiano foi máis tarde simplificada (D'Heur 1974: 3-43; 1984: 23-34; Gonçalves 1976: 387-448; 1993: 627-32; Ferrari 1979: 27-142) e nela establécese que a *Tavola* (C) é o índice de B (Gonçalves 2007: 23-24). A respecto das relacións entre B e V argumentan que as concomitancias apuntan para un antecedente común³, mais que as diverxencias non xustifican a existencia de dúas ramas distintas.

A posterior descuberta de T en 1990 desculpa que ningunha destas conxecturas contemple a vinculación de T cos cancioneros conservados. Non obstante, xa desde a descuberta deste fragmento se postulou a súa posíbel identificación co perdido *Livro das trovas de D. Dinis*, do que se preserva unha referencia indirecta grazas ao inventario da biblioteca de D. Duarte (Sharrer 1991: 17). A comparación das cantigas conservadas en T coa transcrisión achegada polos apógrafos italianos levan a Sharrer a afirmar que «o arquetipo de V e B , pelo menos para as sete cantigas em discussão, andava muito perto da leitura que encontramos no pergaminho da Torre do Tombo» (1991: 18); de feito, estudos máis recentes exploran a proximidade existente entre os tres testemuños ofrecendo unha proposta de filiación⁴. Así pois, a íntima relación entre T e os cancioneros coloccianos xustifica, ao noso modo de ver, un estudo que utilice a colación de formas e signos para determinar as particularidades gráficas destes manuscritos.

Coa finalidade de poder contrastar os datos que se adquiren a través da colación en comparación con aqueles orixinados a partir da análise íntegra dun testemuño, elaboramos un primeiro gráfico (Figura I) para visualizar esta segunda posibilidade de estudo. Esta figura amosa a distribución das grafías «i», «y» e «j» en T de acordo

2 Nos estudos máis recentes, Tavani reduce o número de *codices interpositi* formulado inicialmente (vid. Tavani 1999).

3 Para un estudo sobre a diversidade dos materiais contidos no subarquetipo véxase Tavani (1969), Oliveira (1994) e unha aplicación concreta en Lorenzo Gradín (2012).

4 Véxase o estudo de Fernández Guiadanes «Dúas notas sobre a transmisión manuscrita da lírica profana galego-portuguesa» neste mesmo volume.

ao son que representan (consoante, vogal en posición de núcleo silábico ou segundo elemento dun ditongo decrecente).

j		y		i
núcleo silábico		ditongo		ditongo
				núcleo silábico

Figura I. Variación interna en *T*.

Tal e como se pode constatar neste gráfico, ⟨i⟩ é a grafía máis utilizada e rexístrase o seu uso en todos os contextos fonéticos, sendo a única das grafías estudadas que pode presentar un valor consonántico. Cun número de ocorrencias lixeiramente inferior a ⟨i⟩, o grafema ⟨y⟩ semella ser a grafía preferida nos encontros vocálicos en ditongo. Finalmente, o alógrafo ⟨j⟩ é a grafía que menos casos computa.

De eliminar todos os resultados en que *B* e/ou *V* utilizan a mesma grafía en contextos idénticos, a distribución en termos cuantitativos destas letras é completamente diferente (*cf.* Figura II).

En oposición aos datos recollidos na Figura I, ⟨i⟩ é neste gráfico a letra menos representada. O uso de ⟨j⟩, unha grafía que poderíamos considerar ocasional tendo en conta o seu uso no conxunto do testemuño tal e como amosa a Figura I, pasa a ser o elemento máis destacable deste segundo gráfico. Podemos afirmar, pois, que, da tríade estudada, ⟨j⟩ é a grafía que caracteriza este testemuño fronte a *B* e *V*, manuscritos que, na sección correspondente ás cantigas conservadas en *T* (isto é *B524-529*, *B520a* e *V107-113*), presentan un uso desa alografía practicamente inexistente.

O que este procedemento metodolóxico nos ofrece é a exclusión nas nosas análises cuantitativas das escollas gráficas «normais», é dicir, dos usos máis regulares. Isto permite que os datos reflictan as particularidades gráficas de cada testemuño, orientando os nosos estudos para as diverxencias existentes entre estes.

i		y		j
núcleo silábico	consonante	ditongo	núcleo silábico	núcleo silábico
	ditongo			ditongo

Figura II. Variación interna en *T* eliminando os casos comúns a *BV*.

Ofrecer o valor fonético dun grafema é apenas unha das múltiples posibilidades á hora de tentar discernir a motivación da escolla dunha grafía sobre outra. Como sabemos, a utilización do *i* cun descendente longo está inicialmente condicionada pola súa localización dentro da cadea gráfica (Sánchez-Prieto Borja 1998: 97), de aí que nos parecese oportuno ofrecer unha terceira figura na que se contemplase o contexto gráfico. Así, na Figura III represéntase a mesma casuística que mostrabamos na Figura II, é dicir, os resultados non coincidentes após a colación, mais obviando a información fonética en favor da descrición do contexto escritural. Concretamente, infórmase se o elemento precedente aos grafos obxecto de estudo era un *minim*, é dicir, un trazo curto, simple e vertical, propenso a confundirse cun *i* (Jonh 1992: 6)⁵.

Como era de esperar, a presenza de ⟨j⟩ parece estar motivada polo contexto gráfico, mais non deixa de resultar interesante que a utilización deste grafema mesmo chega a estenderse a outros contextos gráficos nos que non estaría a cumprir esa función «táctica», como así o demostra a ocorrencia única de *pudj* en *T5* (*B528, V111 pudi*). Debido ao carácter fragmentario e deteriorado do obxecto físico que analizamos, sería imprudente, no entanto, postular que a condición de elemento final da cadea gráfica tamén é un contexto favorábel á presenza de ⟨j⟩ neste testemuño.

5 Na escrita gótica, a propia palabra *minim* estaría representada co uso de dez *minims* practicamente iguais. Esta circunstancia xustifica o desenvolvemento de diversas técnicas escriturais que delimitasen os caracteres coa fin de evitar anfiboloxías (Sánchez-Prieto Borja 1998: 115).

j	y	i
minim	non non-minim	non-minim
	minim	

Figura III. Variación interna segundo o contexto gráfico eliminando os casos comúns a *BV*.

Este terceiro gráfico tamén pode ser utilizado para argumentar que os casos en que *T* utiliza ⟨y⟩, fronte ao ⟨i⟩ de *BV*, non están influenciados pola precedencia dun *mi-nim*, do que se conclúe que ⟨y⟩ non funciona exactamente como alternativa a ⟨j⟩. Polo tanto, a preferencia deste grafo podería obedecer á función fonética, o que significa que *T* prefire ⟨y⟩ como segundo elemento nos ditongos, e que, pola contra, a rama italiana da tradición, no que afecta ás sete cantigas de Don Denis, ofrece maior flexibilidade á hora de representar graficamente a vogal anterior fechada na mesma posición.

Xunto co obxectivo de determinar certas particularidades gráficas de *T*, a finalidade principal desta contribución era a de presentar as vantaxes que nos ofrece a realización de análises que partan do contraste dos testemuños. Por unha banda, podemos defender a metodoloxía seguida argumentando unha maior practicidade, pois a limitación do obxecto de estudo ao fenómeno da variación delimita o noso corpus de traballo, facendo que este sexa máis abranguíbel; por outra, a imaxe que creamos a partir desta delimitación non perde validez filolóxica. Elimínanse os usos que, debido á súa repetición nos diferentes testemuños, podemos considerar «habituais», facendo que a nosa atención se centre con maior precisión nas escolhas que caracterizan cada un dos manuscritos dentro da tradición da que fan parte. A análise das diverxencias é un dos indicadores ao noso dispor para dar conta de determinados aspectos xenéticos e de filiación. No que respecta ás grafías analizadas, as diferenzas computadas son as esperábeis tendo en conta a disparidade da práctica escritural existente entre un *scriptorium* ibérico medieval —probabelmente, o escritorio rexio de Don Denis

(Sharrer 1993: 534)— e a diversidade de mans que participaron no *scriptorium* Curial do século XVI na confección dos apógrafos italianos (Ferrari 1993a, 1993b). Unha ampliación do estudo achegaría unha descrición máis exacta do antígrafo de *B* e *V* que nos permitise establecer con maior precisión as relacións de filiación que configuraron a tradición manuscrita obxecto de estudo.

Bibliografía

- D'Heur, J.-M. (1974), «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. Contribution à la Bibliographie Générale et au Corpus des troubadours», *Arquivos Do Centro Cultural Português* 8, pp. 3-43.
- D'Heur, J.-M. (1984), «Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci», *Boletim de Filologia* 29/2, pp. 23-34.
- Ferrari, A. (1979), «Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)», *Arquivos do Centro Cultural Português* XIV, pp. 27-142.
- Ferrari, A. (1993a), «Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)», in G. Lanciani - G. Tavani (eds.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Caminho, pp. 119-123.
- Ferrari, A. (1993b), «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», in G. Lanciani - G. Tavani (eds.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Caminho, pp. 123-126.
- Gonçalves, E. (1976), «La tavola colocciana *Autori Portughesi*», *Arquivos do Centro Cultural Português* 10, pp. 387-448.
- Gonçalves, E. (1993), «Tradição manuscrita da poesia lírica», in G. Lanciani - G. Tavani (eds.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Caminho, pp. 627-632.
- Gonçalves, E. (2007), «Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades», *eHumanista* 8, pp. 1-27.
- Jonh, J. J. (1992), «Latin Paleography», in J. M. Powell (ed.), *Medieval Studies: An Introduction*, Syracuse University Press, pp. 3-81.
- Lorenzo Gradín, P. (2012), «Orden y desorden en el cancionero B», *Romanic Review* 102, pp. 27-47.
- Michaëlis, C. (1904), *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e comentada por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle: Max Niemeyer [reimpreso en *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, 2 vols.]

- Oliveira, A. Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Edições Colibri.
- Rio Riande, M. G. del (2011), «Filología del texto y filología material. Sobre la doble copia de una cantiga de amigo en el Cancionero del rey Don Denis», *eHumanista* 18, pp. 287-306.
- Sánchez-Prieto Borja, P. (1998), *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid: Arco Libros.
- Sharrer, H. L. (1991), «Fragmentos de sete cantigas d'amor de D. Dinis, musicadas — uma descoberta», *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 13-29.
- Sharrer, H. L. (1993), «Pergaminho Sharrer», in G. Lanciani - G. Tavani (eds.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Caminho, pp. 534-536.
- Tavani, G. (1967), «La tradizione manoscritta della prima lirica galego-portoghese», *Cultura Neolatina* 27, pp. 41-94.
- Tavani, G. (1969), *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica: problemi della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizione dell'Ateneo.
- Tavani, G. (1979), «A proposito della tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese», *Medioevo Romano* 6, pp. 372-418.
- Tavani, G. (1986), *A Poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo: Galaxia.
- Tavani, G. (1988), *Ensaio portugueses: filologia e linguística*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Tavani, G. (1999), «Ancora sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)», *Rassegna iberistica* 65, pp. 3-12.