

“Algunos problemas en la edición del corpus de cantigas de escarnho e mal dizer del Rey Don Denis de Portugal”.

María Gimena del Rio Riande.

Cita:

María Gimena del Rio Riande (Mayo, 2006). *“Algunos problemas en la edición del corpus de cantigas de escarnho e mal dizer del Rey Don Denis de Portugal”*. I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores. AJFI (Asociación Jóvenes Filólogos)-Universidad de Oviedo, Oviedo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/27>

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



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>.

**ALGUNOS PROBLEMAS EN LA EDICIÓN DEL *CORPUS* DE CANTIGAS DE *ESCARNHO E MAL*
DIZER DEL REY DON DENIS DE PORTUGAL**

María Gimena del Rio Riande

CSIC-Instituto de la Lengua Española. Universidad Complutense de Madrid

mbrio@ile.csic.es

RESUMEN

En este trabajo se releva la aplicabilidad de algunos principios de la crítica textual *neolachmanniana* en ciertos lugares críticos del *corpus* de cantigas de *escarnho e mal dizer* del *Cancioneiro del rey Don Denis de Portugal*, en función de tomar las decisiones correctas en el momento de enmendar, restaurar o conservar la lectura del manuscrito.

Palabras clave: crítica textual, edición crítica, *escarnho e mal dizer*, *iudicium*, *interpretatio*.

1. Acerca del Rey Poeta

El discurso crítico sobre la poesía de Don Denis ha tenido un desarrollo tan absolutamente profuso como irregular¹. Por ser el mejor de los trovadores representados en los apógrafos italianos del siglo XVI² fue uno de los primeros en gozar de una edición diplomática [C. MOURA 1847], de una brillante –aunque ya centenaria y consecuentemente desactualizada– edición crítica por parte de H. R. LANG [1894], de un estudio de carácter lingüístico a cargo de A. GASSNER [1907- 1908], y algunos de los más importantes trabajos de S. PELLEGRINI [1927a, 1927b]³, O. NOBILING [1902, 1903], C. MICHAËLIS [1895] o J. L. DE VASCONCELOS [1894]; trabajos que, como puede verse, no superan las primeras décadas del siglo XX y esperan una revisión a la luz de las nuevas teorías y los avances de la informática.

Durante los años treinta y cuarenta, J. J. NUNES [1930] y A. J. DA COSTA PIMPÃO [1942] le dedicaron estudios y ediciones individuales de carácter divulgativo. Mucho después,

¹ La reseña que sigue, aunque releva la mayoría de las ediciones y trabajos más importantes con relación a la producción dionisina, es absolutamente parcial.

² 137 composiciones componen la totalidad de su producción, incluyendo la apócrifa cantiga de amor *Pero muito amo muito non desejo* [TAVANI 1969: 219-33].

³ El primero en realizar una detallada reseña bibliográfica de los trabajos críticos sobre la poesía del rey [1927a].

en 1997, el poeta portugués Nuno Júdice dio a conocer su pequeña edición modernizada del cancionero del rey.

En lo que a antologías toca, M. RODRIGUES LAPA [1965], N. CORREIA [1970], E. GONÇALVES⁴ y M. A. RAMOS [1983], o G. VIDEIRA LOPES [2002], entre otros, volvieron fragmentariamente sobre alguno de los aspectos de la poesía dionisina.

Por otra parte, el año pasado, M. P. FERREIRA [2005] publicó su edición de las siete cantigas de amor contenidas en el manuscrito *Torre do Tombo* (T)⁵ con un estudio de tipo musicológico y codicológico.

En cuanto a las nuevas tecnologías, otra brecha abrió hace ya algunos años en internet el *Portal Galego da Língua* (<http://www.agal-gz.org>). En la sección de *cantigas on line*, se encuentran las particulares transcripciones del *corpus* dionisino, sin aparato crítico alguno y acompañadas de una biografía y un comentario de su editor, José-Martinho Montero Santalha o, en algunos casos, de pequeñas notas explicativas.

Mención aparte merece el proyecto Med DB⁶ (<http://www.cirp.es>) y la *Antología de la lírica gallego portuguesa* [1996] organizada por Mercedes Brea y editada por el *Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades*, que ha recopilado tanto la totalidad de cantigas de Don Denis (a través de las transcripciones de Lang y Gonçalves⁷) como el material bibliográfico considerado más importante en lo tocante a temas y tipos poéticos del rey. En este listado, repetitivo y parcial, pocos son los trabajos dedicados en particular al *corpus* de cantigas de *escarnho e mal dizer* de nuestro monarca, menos aún los que debaten temas de crítica textual.

Este olvido bien puede deberse a que, en primer lugar, el grupo de composiciones de *escarnio* constituye la menor parte de la producción lírica del portugués; sólo 10

⁴ Asimismo, en *Poesía de rei: três notas dionisinas*, la especialista E. GONÇALVES [1990] realiza un acertado análisis las características del discurso poético del rey.

⁵ También llamado *Pergamino Sharrer*, ya que fue hallado en julio de 1990 por Harvey Sharrer en el Archivo de Torre do Tombo en Lisboa. Es, a grandes rasgos, una hoja escrita de ambos lados que contiene fragmentos de siete cantigas de amor de Don Denis acompañadas de notación musical.

⁶ Como parte del proyecto *Arquivo Galicia Medieval*, el proyecto *Lírica profana gallego-portuguesa* ofrece una base de datos que, a través del empleo de “marcas” de distintos tipos, facilita la recuperación organizada de la información allí contenida (en cuanto a aspectos formales, recursos retóricos y contenido).

⁷ Los trabajos de LANG [1894] y GONÇALVES [1990] están separados por más de un siglo y siguen normas de transcripción muy diferentes, lo que hace que el *corpus* dionisino pierda consistencia en su lectura y comprensión.

composiciones frente a las 127 de *amor y amigo*. En segundo lugar, éstas se encuentran copiadas en un único testimonio, el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B), mientras que las de *amor y amigo* están testimoniadas por éste y por el *Cancioneiro da Vaticana* (V)⁸. En tercer lugar, tienen una posición anómala dentro de esta recopilación. Hacia el final del cancionero, muy separadas de las de *amor y amigo*, junto al último “cajón de sastre” que conforman las cantigas de *escarnio* de trovadores portugueses como Vasco Gil, Pero Mafaldo y Gil Perez Conde, entre otros.

2. La tradición manuscrita. La *collatio externa*

Como decíamos más arriba, los textos que componen el *Cancioneiro de Don Denis* – interpretada aquí la palabra *cancioneiro* en el sentido de *Liederbüch*, a partir del término acuñado por G. GRÖBER [1877] para señalar cancioneros occitanos individuales enteramente copiados en códices mayores⁹– han llegado a nosotros a través de dos recopilaciones de entre fines del siglo XV y principios del siglo XVI, productos posteriores a la época de producción trovadoresca gallego-portuguesa y confeccionados por expertos en el arte de la copia, pero muy probablemente desconocedores de la lengua utilizada en los textos poéticos¹⁰.

En cuanto a B, hemos de resaltar que su actual estado parece indicar que se tratase de una copia de estudio/trabajo. La cantidad de manos que en él pueden apreciarse (6, al

⁸ Y por el código *descriptor Cancioneiro da Biblioteca Bankroft* (K), transcripción bastante fiel de V (a pesar de que faltan en él 43 poesías presentes en este último), copiado entre 1592 y 1612 y descubierto en Madrid en 1857 en la biblioteca del conde-duque de Fernán Núñez.

⁹ Este concepto sería luego reforzado por el trabajo de A. RESENDE DE OLIVEIRA [1994: 26]: “*A colocación das composições de D. Denis, de Estevan da Guarda e de Joan Airas de Santiago nos cancioneros quiñentistas parece indicar, realmente, a previa organización das respectivas composições en cancioneros individuais sometidos á mesma estrutura tripartita dos cancioneros colectivos*”.

¹⁰ Ambas antologías fueron colegidas por orden del humanista italiano Angelo Colocci en Italia y copiadas por amanuenses italianos, ibéricos y, tal vez, portugueses [A. FERRARI 1979; G. TAVANI 1986]. En nuestra opinión, la procedencia de los copistas no implica un mejor conocimiento de la lengua utilizada en los textos. Es bien sabido que la alta codificación literaria y lingüística del gallego-portugués de las cantigas, aún cuando pueda mostrar ciertas variaciones dialectales, se aleja del portugués o el gallego utilizado para los textos en prosa (basta comparar una cantiga y los *Manifestos* de Don Denis contra su hijo el infante Afonso para percibir las pocas similitudes y muchas diferencias en todos los niveles lingüísticos) y puede definirse a modo de una *koiné* poética que excedía los límites geográficos de una región.

menos), su evidente desorden y las mutilaciones sufridas, pueden arrojar datos de relevancia para una mejor descripción de nuestro objeto de estudio y, en sentido contrario, el análisis de los modos de inclusión de éste pueden también iluminar la historia de su composición¹¹. Aquí es pertinente traer a colación la importancia de un recurso formal como la *collatio externa* –recurso que no se dirige a la letra sino a la organización de aspectos externos del texto– aporte a la escuela *neolachmanniana* del investigador argentino Germán Orduna:

Nuestra propuesta es la valorización de un trabajo paralelo, a nivel contextual –en un sentido amplio–, que depende de la tradición particular de cada caso y que consiste en el cotejo específico de lugares del texto surgidos como relevantes en una descripción textual, teniendo en cuenta que, de ese cotejo, pueden aparecer datos importantes para la *recensio*, la configuración del *stemma* y aún para la evaluación de la lecciones. [2000: 291]

Señalaremos brevemente que a continuación del grupo de textos de Alfonso X (en B, numeradas de 497 a 604 y en V de 80 a 207) se encuentran las composiciones de *amor* y *amigo* de Don Denis. Es interesante destacar la anomalía que estos dos cancioneros individuales comparten: ambos se encuentran insertos en la sección de cantigas de *amor* aunque, como vemos, sus composiciones exceden esta clasificación. En el caso del *Liederbüch* de Alfonso X, los compiladores-copistas pasaron por alto el hecho de que casi el total de sus cantigas (de las 44, sólo 4 son de *amor* y 1 de *amigo*) son variedades de *escarnho e mal dizer*. No sucedió lo mismo con el pequeño (¿parcial?) *corpus* de escarnio de Don Denis que, como dijéramos, fue separado y enviado hacia el final de B. El análisis del lugar que ocupan en la compilación, las rúbricas atributivas (antes de B 497/ V 80 y B 1533; sólo una rúbrica con marca de género antes de B 553/V 156), los tipos de manos (diferentes para los *Liederbücher* de Alfonso X y Don Denis. Aún siendo la misma mano, mucho más cuidada para el grupo de *amor* y *amigo*; no así para las de *escarnio*, donde las abreviaturas y mayúsculas inacabadas dificultan la lectura), y los ciclos temáticos, en consonancia con el hecho que ya señalara A. RESENDE DE OLIVEIRA [1994: 82]: (...) «á medida que avanzamos no século XIV acentúase o predomínio da cantiga de escarnio sobre os restantes xéneros poéticos», no condice con la producción aquí testimoniada de quien fuera el último gran propulsor de lírica en

¹¹ A pesar del tiempo transcurrido, siguen siendo los más completos sobre el tema los estudios de J.M. D'HEUR [1974] y A. FERRARI [1979].

gallego-portugués. De aquí que creamos que estos factores deban ser nuevamente revisados a la luz de la propuesta de Orduna¹².

3. Hacia una edición crítica de las cantigas de *escarnho e mal dizer* del Rey Don Denis

3.1. *Interpretatio con iudicium*

Los inicios de la moderna crítica textual están marcados por un inconmensurable silencio interpretativo de parte de los editores críticos. La confianza en la sistemática aplicación de una técnica infalible a la hora de reconstruir un original perdido – completamente justificada por el contexto histórico-cultural– de parte del filólogo alemán K. LACHMANN (1793-1851), no dejaba margen a la subjetividad¹³. G. PARIS [1872 (1933)], luego G. PASQUALI [1934], entre otros, suavizarían la mecánica de este método, pero la voz del editor apenas intervendría en la fijación del texto a editar. Por su parte, la escéptica reacción de J. BÉDIER [1928] frente al optimismo de este método científico también abominaría de la intervención del juicio del editor, incorporando al “mejor manuscrito” sólo las enmiendas mínimas e indispensables.

Hoy, la herencia de la *Nuova Filologia* cimentada fundamentalmente sobre la teoría de G. CONTINI [1974] ha permitido que la edición crítica de un texto implique más del arte del editor que de la sistemática aplicación de una técnica¹⁴. Así lo señala Orduna:

En cada uno de los pasos metodológicos que el arte exige, tanto en la *examinatio* y la *selectio* como en la etapa final de la *constitutio textus*, habrá *loci* en donde los instrumentos constituidos *ad hoc* para el trabajo textual así como la preceptiva general del arte y los datos propios del texto son insuficientes para adoptar una solución que justifique la lectura o la enmienda necesarias. El crítico debe apelar a la *interpretatio* comprensiva del *locus* en su contexto y al *usus scribendi* y, especialmente en los casos de *codex unicus*, se siente al borde de apelar al temido *iudicium*, “el íncubo de la subjetividad y del arbitrio”. [2000: 53]

El término *iudicium* se refiere entonces, al juicio subjetivo del editor quien decide cuál es la lección “correcta” conforme a sus apreciaciones, la metodología que decida aplicar y su bagaje académico y filológico.

¹² Trabajo en preparación por quien escribe estas líneas.

¹³ Esta rigidez puede verse en los postulados del manual de P. MAAS [(1927) 1952], quien recoge la teoría del llamado “método *lachmanniano*”.

¹⁴ Para una completa revisión de la historia pasada y futura de la crítica textual, véase J. M. LUCÍA MEGÍAS [2003].

Pero, veremos luego, la *interpretatio* con *iudicium* en apógrafos posteriores copiados por diferentes manos y caracterizados por sus varias etapas composicionales –hechos que, por ejemplo, vuelven estrábica cualquier pesquisa en torno al *usus scribendi* de un trovador– no resulta una operación tan sencilla como la que parece desprenderse de la cita anterior.

3.2. Modo de trabajo

En cada uno de los ejemplos que más abajo ofrecemos, cotejamos tres propuestas manteniendo, a través de tres columnas, su cronología. En primer lugar, la edición crítica individual de H. LANG [1894], a nuestro criterio sólida en sus lecturas, aunque en muchos sentidos incompleta y con ciertos errores de transcripción. En segundo lugar, la lectura de PAXECO MACHADO Y MACHADO [1949-1964] en su edición del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. A caballo entre la edición paleográfica y la interpretativa, repleta contradicciones, en su ingenuidad deja a la vista lecturas interesantes. En tercer lugar, incorporamos la edición de las *Cantigas d'escarnho e mal dizer* de R. LAPA [1965], antología que supuso un enorme avance en cuanto a recopilación y estudio del grupo de burlas gallego-portugués¹⁵. Sólo incluimos otras lecturas u opiniones con el fin de arrojar luz en casos puntuales. Ofrecemos una transcripción paleográfica a modo de resaltar fielmente la lección del manuscrito único frente a las propuestas de edición. Al final de cada ejemplo se encuentra nuestra propuesta. Todos los subrayados son nuestros.

3.3. Nuestra propuesta

3.3.1. El problema de la interpolación, la puntuación y el sentido del verso

El *corpus* de cantigas de *escarnho e mal dizer* de Don Denis se abre con una composición dedicada a Melion Garcia (B 1533), personaje del cual no tenemos datos históricos, y a quien se critica por tratar y vestir mal a “*duas meninas*”. En el conteo métrico de la segunda estrofa de esta cantiga nos encontramos con la falta de una sílaba en el anteúltimo verso. La lectura paleográfica es la siguiente:

(1)

¹⁵ Es importante destacar que estas ediciones pueden consultarse con facilidad en las más importantes bibliotecas españolas. No sucede lo mismo con la mayoría de los textos mencionados en el primer apartado de este trabajo, ya que muchos fueron editados en pequeñas tiradas, no fueron reeditados o jamás se distribuyeron de forma masiva.

E poylas ten sigo noyte dia
Seu mal e tragelas mal laz<r?>adas

En este caso, cumple al editor interpolar correctamente, teniendo en cuenta el sentido del verso y de la cantiga en sí misma. Éstas han sido las propuestas de los editores:

(2)	(3)	(4)
Lang CXXIX	Paxeco M. y Machado 1445	Lapa 88
e poi-las <i>el</i> tem sigo noit'e dia, seu mal é traje-las mal lazeradas.	E, poy las ten sigo noyt e dia, Seu mal [h]e Trage las mal lazeradas.	e, poi-las ten [con]sigo noit'e dia, seu mal é tragê-las mal lazeradas.

Como vemos, Paxeco Machado y Machado se limitan a puntuar, pero dejan el verso tal como aparece en B, sin dar mayores explicaciones. Lapa, moderniza e interpola *con* antes de sigo, lo que modifica sustancialmente el sentido del verso y que traducido daría como resultado la siguiente interpretación: “y, por que las tiene *consigo* noche y día/ su mal y las trae (mal) hambrientas/sufrientes”. Como vemos, el primer verso deja sin sentido al segundo. Más atinadamente, Lang interpola el pronombre *él*, pero la puntuación que propone no ayuda a la comprensión de los versos: “y porque *él* las tiene sigo noche y día, /su mal y...”. Teniendo en cuenta el principio de no enmendar o, al menos, enmendar lo menos posible el texto y manteniendo la lectura propuesta por Lang, creemos que podrían darse a estos versos una correcta interpretación si los puntuáramos de otro modo¹⁶:

(5)
E poylas *el* ten, sigo noyt'e dia
Seu mal, e tragelas mal lazeradas

3.3.2. Una *lectio difficilior* y aún más “*difficilior*” por parte de los editores

Como concepto de la crítica textual *neolachmanniana*, la *lectio difficilior* suele ir de la mano del concepto de *error*. Pero, diremos que ante una palabra percibida como demasiado trivial, no es siempre esperable que los copistas mantengan una postura conservadora, torsionando su lectura hacia una variante más culta o difícil.

Obra como ejemplo de lo dicho la cantiga B 1535. Dice R. LAPA acerca de su temática:

Pilhéria inocente sobre o pretenso roubo de certa mula, que o incriminado, João Bolo, jurava ter-lhe pertencido sempre. Toda a história parece inventada para nos dizer que a pileca estava cheia de mazelas e que não abonava o seu dono. [1965:149]

La interpretación es superficial y una lectura atenta puede revelar más que una broma inocente. Más perversamente la define M. SANTALHA:

¹⁶ Aunque trabajan con *corpora* castellanos posteriores, son referencia ineludible a la hora de enfrentarse al problema de la puntuación, los trabajos de R. SANTIAGO [1996, 2003].

(...) *fictício conflito sobre o direito de Joám Bolo á possessão de uma mula (mula na língua medieval), vocábulo equívoco, com um segundo significado, bem documentado noutros textos medievais de “barregã”*. [<http://www.agal-gz.org>]

La lectura paleográfica de los versos en cuestión es la siguiente:

(6)

E p<er>uara per maest<re> Reynel

Q<ue>lha guardou be<n> dez meses

O be<n> douze daquel **çeiro** q<ue> traginchado

Éstas son las propuestas anteriores:

(7)

Lang CXXXI

e provará por mestre Reinel

que lh'a guardou bem dez meses d'aquel

cerro, ou bem douze, que traj'inchado

(8)

Paxeco M. y Machado 1447

E prouara, per mestre Reynel,

Que lh aguardou ben dez meses d aquel

çeiro. Ou ben doze, que trag inchado.

(9)

Lapa 90

e provará, per mestre Reinel,

que lha guardou ben dez meses daquel

cerro, ou ben doze, que trag'inchado.

Lang y Lapa interpretan *cerro*, otorgándole a la palabra los siguientes sentidos: interrogativamente, Lang propone «lombo, barriga (?)» [1894: 147]. Ante esta contradicción entre las partes del animal, Lapa recurre a la definición de Magne de la forma latina *cirrus*, y añade:

A forma latina cirrus já aparece em Vegécio com o sentido de “moita crinas na testa o nas pernas do cavalo”. Cf. AUGUSTO MAGNE, Dicionário etimológico da língua latina, Rio, vol. III (1953), págs. 404-405. Logo, significará o toutiço peludo do animal; a não ser que cerro esteja por cirro e designe algum caroço ou dureza no pescoço do cavalo.
[1965: 150]

El diccionario electrónico del portugués *Houaiss* da para la palabra *cerro* la siguiente definición: «*Derivação por extensão de sentido. Regionalismo: Portugal: carne do lombo de suíno junto ao couro*», y la data por primera vez en 1496. Sin embargo, de la palabra *couro* dice: «*tecido epitelial espesso e resistente de certos animais*»; la data en el siglo XIV y la hace derivar de *coiro* (datada en 1096).

El problema está en cómo leer la palabra que aparece en el códice, *çeiro* o *çoiro*. A nuestro entender, la letra *e* que se nos presenta tiene un trazo demasiado abierto, parece más una *o* sin cerrar que propiamente una *e*. La letra que le sigue, no parece ser una *r* (como proponen Lang y Lapa), sino una *i*. A esto se sumaría la lectura del copista, quien ante una palabra percibida como demasiado trivial (*coiro*), decidió transformarla en una “variante culta” e iniciarla con una *cedilla*, resultando así la palabra *çeiro*. Esta

dificultad en la lectura de los versos va de la mano del hecho de que estos se encuentran desordenados¹⁷. Indudablemente, este lugar deturpado fue un *loci critici* para el copista. A nuestro entender, la palabra *çeiro* debería leerse como *coiro* e interpretarse como *cuero*: CORIU > COIRO > COURO. En este sentido, es interesante destacar que el gallego actual mantiene la forma *coiro*. Esta palabra se vería iluminada por los diez o doce meses de espera a los que se aduce en el texto. Si tenemos en cuenta que el tiempo de gestación de un equino oscila entre los 325 días (+ - 15 días), llegamos a esos diez o doce meses¹⁸ en que la mula de Joam Bolo traía “el cuero hinchado”. Así, quien podría ser el físico de rey¹⁹, el mestre Reinel, experto en animales, será el único que pueda probar, gracias a sus conocimientos veterinarios, que Joam Bolo guardó (cuidó o guareció) a su mula durante los meses en que estuvo preñada. Con este sentido, creemos, se sostiene todo el escarnio de la cantiga. A través del uso de la *equivocatio*, ese amor y cuidado que Joam Bolo daba a su mula puede interpretarse como una lectura metafórica-animalizada de su relación con una barragana o, lo que sería aún peor, de una relación zoofílica.

(10)

E provará per maestre Reynel
Que lha guardou ben dez meses
O ben douze daquel **coiro** que trag'inchado

3.3.3. Las mayúsculas

Como antes señalamos (vid. *La tradición manuscrita. La collatio externa*), a diferencia del *corpus* de *amor* y *amigo*, el de cantigas de *escarnho e mal dizer* de Don Denis está caracterizado por sus mayúsculas inacabadas. En el caso de la cantiga B 1538, nos encontramos con una letra mayúscula que funciona de dos formas diferentes en el cancionero. En una cantiga de Gil Peres Conde (*corpus* de escarnio inmediatamente anterior al de Don Denis), la misma mayúscula es una letra *D*: «Dun home sey eu de mui bo<n> lugar» (B 1531); en dos de nuestras cantigas, su uso es más dudoso:

(11)

Uu noutro día don foam

¹⁷ Obligatoriamente, por una cuestión de métrica y rima, el editor debe reformularlos.

¹⁸ Para más información acerca del tiempo de gestación de los equinos, ver <http://www.vet-uy.com>.

¹⁹ No olvidemos que Don Denis mandó traducir a su físico, Gil Peres, el *Livro d'Alveitaria* (un tratado acerca del cuidado de los caballos) del francés. La posesión y el conocimiento de los equinos (donde la mula sería, obviamente, el equino más degradante para un caballero) eran elementos constitutivos de un noble. La más variada literatura da cuenta de ello.

Disse hunha cousa q<ue> ea sey
 Andandaqui en cas del Rey
 Bo<n>a razo<n> mi deu de pram
 Perq<ue> lhi trobasse no<n> quis

E fiz mal porq<ue>o non fiz

(12)	(13)	(14)
Lang CXXXIV	Paxeco M. y Machado 1450	Lapa 93
U n'outra dia Dom Joam	Hu, n outro dia, don foam	U noutro dia Don Foan
disse uma cousa que eu sei, andand' aquí en cas d'el-Rei, bõa razom mi deu de pram,	Disse hunha cousa que eu sey, Andand aquí en cas d el Rey, Boã razon me deu de pram	disse ña cousa que eu sei, andand' aquí en cas del-Rei, bõa razon mi deu de pran

En sus versiones, los editores segmentaron de forma muy diferente el verso, pero dieron a la mayúscula *U* el valor latino de *unde* (que actualmente mantiene el gallego para las oraciones interrogativas). Tomando la segunda *u* como una duplicación innecesaria y segmentando el verso de forma diferente, otra posible lectura de este verso sería: «Un outro dia don foam²⁰». Por otra parte, si interpretáramos la mayúscula como una *D*, nos daría una más controvertida versión: «Dun outro dia don foam» (el gallego actual tiene un adverbio de tiempo similar a éste: *endoutro día*). Igualmente, antes de tomar una decisión, creemos que es necesario realizar un nuevo estudio de los tipos de mayúsculas utilizadas en B, al igual que se ha hecho con el *Cancioneiro da Ajuda*²¹.

4. A modo de conclusión

Una edición crítica es siempre una hipótesis de trabajo [CONTINI 1974: 369] que intenta dar cuenta de ciertos fenómenos escriturarios a partir de los conocimientos de quien en ella trabaja y un método de carácter científico que brinde resultados acertados. Así, la tarea del editor no consistirá en develar verdades absolutas, sino en dar una posible explicación a esos fenómenos. La edición crítica estará caracterizada entonces, por una “autoridad variable” [STACKMANN 1971: 298-9]. El trabajo con un testimonio único, como hemos visto, limitará (y expandirá a la vez) el trabajo filológico. Será en estos lugares críticos donde el carácter hipotético de esta labor surgirá con mayor fuerza y, consecuentemente, deberá calibrarse con mayor cuidado la subjetividad del *iudicium* del editor con la del copista y la de los antiguos y, muy seguramente, venideros editores.

²⁰ Cercana a ésta, en el *Livro de Tristan*, se encuentra la frase “En outro dia manãa”.

²¹ Vid. *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe* (2005), Mercedes Brea (coord.), Ed. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Política Lingüística, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Bibliografía

BÉDIER, J. (1928), “La tradition manuscrite du *Lai de l’Ombre*. Réflexions sur l’art d’éditer les anciennes textes”, *Romania*, LIV, pp. 161-196.

BRAGA, T. (1878), *Cancioneiro portuguez da Vaticana: edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle*, Lisboa, Imprensa Nacional.

BREA, M. (coord.) (1996), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudo biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, 2 vols. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

CONTINI, G. (1974), *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi.

COSTA PIMPÃO, A. J. (1942), *Cancioneiro d’el-Rei Don Dinis*. Antología, prefacio, selección, notas e glossário. Lisboa, Liv. Clásica.

FERRARI, A. (1979), “Formazione e struttura del canzonere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa (Cod. 10991: Colocci Brancutti)”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, págs. 29-142.

FERREIRA, M. P. (2005), *Cantus coronatus: 7 cantigas d’el Rei Dom Dinis*, Kassel, Reichenberg.

GASSNER, A. (1907), “Die Sprache des Königs Denis von Portugal”, *Romanische Forschungen*, 20, págs. 560-599.

GASSNER, A. (1908), “Die Sprache des Königs Denis von Portugal”, *Romanische Forschungen*, 22, págs. 399-425.

GONÇALVES, E. y M. A. RAMOS (1983), *A lírica galego-portuguesa (Textos escolhidos)*, Lisboa, Ed. Comunicação.

GONÇALVES, E. y M. A. RAMOS (1991), *Poesia de Rei: três notas dionisinas*. Lisboa, Cosmos.

HEUR, J.-M. D’ (1974), “Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais: contribution à la bibliographie général et au corpus des troubadours”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 8, págs. 3-43.

Houaiss. Dicionário eletrônico da língua portuguesa 1.0.

LANG, H. R. (1894), *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Max Niemeyer, Halle a/ S.

LAPA, M. R. (1965), *Cantigas d’escarnho e de maldizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia.

- LEITE DE VASCONCELOS, J. (1894), *Novas notas ao cancioneiro de El-Rei D. Diniz*, Barcellos.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2003), “La crítica textual ante el siglo XXI: la primacía del texto”, en L. VON DER WALDE MOHENO (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, Mexico, UAM.
- MAAS, P. [1927(1952)], *Critica del testo*. Traducción al italiano de Nello Martinelli, presentación de Giorgio Pasquali, Firenze.
- MACHADO, E. P. y J. P. MACHADO (1949-1964), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancutti)*. Fac-símile e transcrição. Leitura, comentários e glossário, 8 vols., Lisboa.
- MAGNE, A. (1944), *A Demanda do Santo Graal. vol. III. Glossário*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro-Imprensa Nacional.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. (1895), “Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XIX, pp. 513-541.
- MOLTENI, E. (1880), *Il Canzonere Portoghese Colocci-Brancutti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803*, Halle a/S.
- MOURA, C. L. DE (1874), *Cancioneiro d’El Rei D. Diniz*, Paris, Aillaud.
- NUNES, J. J. (1930), “Cancioneiro de Don Denis”, en *Miscelânea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*. *Revista da Universidade de Coimbra*, XI, pp. 200-205.
- NUNES, J. J. (1960), *Compêndio de Gramática histórica Portuguesa (Fonética e Morfologia)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- NOBILING, O. (1902), “Uma canção de D. Denis”, *Revista Lusitana*, VII, pp. 65-67.
- NOBILING, O. (1903), “Zur Interpretation des Dionysischen Liederbüchs”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXVII, pp. 186-192.
- ORDUNA, G. (2005), *Fundamentos de crítica textual*. Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías (eds.), Madrid, Arco/Libros.
- PARIS, G. [1872 (1933)], *Vie de Saint Alexis: poème du XIe siècle*, Paris, Eduard Champion.
- PASQUALI, G. (1934), *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier.
- PELLEGRINI, S. (1927a), *Saggio de litteratura portughese con appendice di readuzioni*, Belluno, La Cartolibraría.
- PELLEGRINI, S. (1927b), *Don Denis*, Belluno, La Cartolibraría.

- SANTIAGO, R. (1996), “La puntuación según Nebrija”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 14, pp. 273-284.
- SANTIAGO, R. (2003), “La puntuación según E. de Villena. De la teoría del autor, la práctica de los copistas y la edición del texto”, en J. L. GIRÓN ALCONCHEL, F. J. HERRERO RUIZ DE LOIZAGA, S. IGLESIAS RECUERO, A. NARBONA JIMÉNEZ (eds.), *Homenaje a Jesús de Bustos Tovar*, Madrid, Ed. Complutense, pp. 197-214.
- STACKMANN, K. (1971), “Grundsätzliches über die Methode der altergermanistischen Edition”, *Texte und Varianten*, pp. 293-300.
- TAVANI, G. (1969), *Poesia del Duecento nella penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma.
- TAVANI, G (1986), *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia.
- VIDEIRA LOPES, G. (2002), *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, Lisboa, Estampa.