VARIACIÓN SCRIPTOLINGÜÍSTICA E ESTRATIGRAFÍA COMPARADA DE *A* E *B*: ACHEGAS Á PROTO-TRADICIÓN MANUSCRITA DOS CANCIONEIROS GALEGO-PORTUGUESES

VARIAÇÃO SCRIPTOLINGUÍSTICA E ESTRATIGRAFIA COMPARADA DE *A* E *B*: ACHEGAS À PROTO-TRADIÇÃO MANUSCRITA DOS CANCIONEIROS GALEGO-PORTUGUESES

SCRIPTO-LINGUISTIC VARIATION AND COMPARATIVE STRATIGRAPHY OF *A* AND *B*: CONTRIBUTIONS TO THE MANUSCRIPT PROTO-TRADITION OF THE GALICIAN-PORTUGUESE CANCIONEIROS

Henrique Monteagudo
INSTITUTO DA LINGUA GALEGA / UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, ESPANHA
henriquemonteagudo@gmail.com

No presente contributo estuda-se uma série de variáveis scriptolinguísticas que se registam nos cancioneiros da Ajuda (*A* 1- *A* 110) e da Biblioteca Nacional (*B* 37- *B* 223): *oer/ ouver* e *nullo/ nulho* em *B*; *vus* (por *vós*, sujeito) e (*con*)*vusco* / (*con*)*vosco* em *A* e *cuitar-cuita* / *coitar-coita* em *A* e *B*. Em todos estes casos, as variantes anómalas acham-se concentradas no setor inicial de cada um dos cancioneiros. Com base aos resultados obtidos e às observações já apontadas noutros estudos (Ramos 2008), revê-se a hipótese formulada por Oliveira (1994), segundo a qual nos inícios do processo de constituição da tradição manuscrita existiu um *Cancioneiro dos cavaleiros*. Pola nossa parte, julgamos que os nossos resultados permitem postular a existência, prévia a este, dum *Cancioneiro primitivo* que conteria composições de Fernan Rodriguez de Calheiros, Vasco Fernandez de Praga, Johan Soarez Somesso, Pay Soarez de Taveiros e Martim Soarez.

Palavras-chave: galego-português, lírica trobadoresca, variação scripto-lingüística, tradição manuscrita, cancioneiro dos cavaleiros

In this contribution a number of scriptolinguistic variables registered in the Cancioneiro da Ajuda (*A* 1 - *A* 110) and the Cancioneiro da Biblioteca Nacional (*B*

37 - *B* 223) are considered: *oer* / *ouver* and *nullo* / *nulho* in *B*; *vus* (instead of *vós*) and (*con*)*vusco* / (*con*)*vosco* in *A*; *cuitar-cuita* / *coitar-coita* in both, *A* and *B*. In all these cases, the anomalous variants are concentrated in the initial sector of each of the *cancioneiros*. Based on the results obtained and observations already developed in other studies (Ramos 2008), we review the hypothesis formulated by Oliveira (1994), according to which at the beginning of the process of constitution of the manuscript tradition there was a *Cancioneiro dos cavaleiros*. Our results allow to postulate the existence of a previous *Cancioneiro primitivo* that contained compositions of Fernan Rodriguez de Calheiros, Vasco Fernandez de Praga, Johan Soarez Somesso, Pay Soarez de Taveiros and Martin Soarez.
Keywords: Galician-Portuguese, troubadour lyric, scripto-linguistic variation, manuscript tradition, cancioneiro dos cavaleiros

0. INTRODUCIÓN: OBXECTO DO PRESENTE CONTRIBUTO

O estudo da variación scriptolingüística no corpus da lírica trobadoresca galego-portuguesa é merecente dunha exploración sistemática, que pode fornecer achegas de interese non só para a gramática histórica do galego e do portugués, senón tamén para un mellor coñecemento do fenómeno trobadoresco. Pola nosa banda, xa realizamos algún tenteo nese senso na procura de apoios para o esclarecemento da cronoloxía, xeografía e relacións dalgúns trobadores (Monteagudo 2008, 293-311 e 369-92). Daquela comezamos a enxergar as posibilidades que este tipo de investigación ofrecía para pescudar outro asunto, o proceso de constitución da tradición manuscrita, tema que abordamos dun xeito máis amplo e sistemático nun contributo recente (Monteagudo, no prelo). Como naquel traballo o noso interese estaba debruzado sobre os trobadores máis antigos (nomeadamente Osoyro Eanes), centramos a nosa atención na sección inicial do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (*B*). Destarte, con apoio no traballo previo de Resende de Oliveira (1994) e con esteo en elementos coñecidos (como a posición dos autores nos cancioneiros) ou en proceso de exploración (como a cronoloxía e datos biográficos), reforzados cos resultados da análise lingüística que efectuamos, caracterizamos un núcleo de trobadores de ámbito miñoto estreitamente vencellados entre si –Fernan Rodriguez de Calleyros, Vasco Fernandez de Praga e Johan Soarez Somesso– e con outros, nomeadamente, Osoyro Eanes, Fernando Paez de Tamallancos e Martin Soarez (Monteagudo 2008, 369-92; resumo nas páxinas 387-92).

Xa daquela albiscamos que se algunhas afinidades entre as composicións dos devanditos autores podían ser testemuña de contactos directos entre eles (persoais ou textuais), outras puideran estar relacionadas máis ben cos avatares da tradición da súa obra, tal como a súa copresenza nunha (ou máis de unha) hipotética colectánea cancioneiril previa a *A*. Naquel momento tiñamos en mente o fundamental traballo de António Resende de Oliveira (1994, 156-90), e máis en concreto a súa hipótese de que nun primeiro nivel de formación da tradición manuscrita, testemuñado por *A*, se realizaran dúas compilacións previas á confección deste cancioneiro: primeiramente un *Cancioneiro dos cabaleiros*, posteriormente unha *Recolla de trobadores*. Mentres avanzabamos no estudo publicado en 2008 tiñamos a impresión de que os resultados que obtiveramos da nosa análise estaban en liña coa devandita hipótese, pero daquela non nos preocupaba especialmente este asunto. Unha pescuda posterior sobre Johan Soayrez Somesso (Monteagudo 2014) volveu colocar no foco da nosa atención a sección inicial de *B* e agora tamén de *A*, en particular o amentado núcleo miñoto (Calleyros, Praga e Somesso). Aínda que nesa ocasión non era a nosa pretensión proceder a unha análise lingüística dos seus textos, nunha ollada atenta saltaban de novo á vista as súas peculiaridades compartilladas, que agardaban un estudo específico.

Entrementres, tivemos a fortuna de acceder ao minucioso estudo do *Cancioneiro da Ajuda* que constitúe a Tese de doutoramento da profesora e amiga Maria Ana Ramos (Ramos 2008)(1). Esta magnífica investigación está debruzada nos aspectos codicolóxico, paleográfico e grafemático de *A*, de xeito que ofrece unha exhaustiva análise tanto do códice e da disposición material dos textos canto da variación scriptolingüística que se rexistra no venerable cancioneiro. É así que a análise das variantes grafemáticas permite detectar "vestígios de hábitos gráficos" procedentes dos antígrafos, trazos diverxentes que escaparon ao proceso de padronización que os copistas aplicaron ao conxunto do textos que trasladaron ao manuscrito ajudense. Aqueles trazos que foron transferidos a *A* inadvertidamente, por "mimetismo gráfico [dos amanuenses] em relação ao modelo" manexado (Ramos 2008, II, 691), permiten albiscar "micro-normas [que] discriminam séries textuais que não ingressam no plano da homografia geral" que caracteriza globalmente o manuscrito (*idem*, 690). Deste xeito, o *Can-*

(1) Nesta tese recóllense e revísanse os seus contributos previos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*. Arbor Aldea 2005 ofrece unha panorámica dos estudos sobre este cancioneiro útil ao noso propósito; tamén é interesante Ron 2005, cunha información actualizada sobre o rexistro documental e a identidade histórica dos trobadores presentes en *A*.

cioneiro da Ajuda "deixa transparecer pequenas normas minoritárias", que espreitan por baixo da meso-norma sobreimposta no proceso da súa confección, fenómeno este que "denuncia também pela estratigrafia a presença de uma súmula de manuscritos" que lle serviron de modelo (*ibidem*, 689).

Así, no seu estudo, Ana Maria Ramos, despois de identificar as tres mans que interviñeron na copia do texto do *Cancioneiro da Ajuda* –ou, máis precisamente, dos textos que forman o conxunto fragmentario de composicións que chegou a nós–, sinala que unha parte da variación scriptolingüística que se verifica nese corpus pode atribuírse ao *usus scribendi* de cada un dos copistas, pero esta explicación non dá conta dunha parte substancial do fenómeno. Así, se colocamos o foco de atención sobre a *man 1*, responsable da meirande parte do cancioneiro no seu estadio actual (cadernos I, II, III, IV, V, VI, VII, VII^{a}, VIII, IX, X, XI^{a})(2), constatamos que os cadernos que ofrecen máis particularidades grafemáticas son os dous primeiros (tabela nº 1). Así, por caso, as grafías cruzadas de <ss> e <s> (especialmente o uso da primeira pola segunda) aparecen en todos os cadernos, pero son singularmente abundantes naqueles, de xeito que entre os dous reúnen por volta dun terzo do total de ocorrencias (Ramos 2008, II, 529-31). Nestes dous cadernos aparecen tamén case dous terzos das ocorrencias de <j> de todo o cancioneiro (Ramos 2008, II, 227-28), oito das once ocorrencias das variantes <sç> (catro de sete), <ssç> (única) e <sc> (tres) e mais catro das nove ocorrencias de <z> por <ç>(3) (Rodríguez Guerra / Varela Barreiro 2007, 528-29). Asimesmo, neles (tamén no caderno III) é especialmente frecuente a grafía <-̃n> para a nasal palatal (arredor da cuarta parte das ocorrencias, fronte a outras variantes, como <nn> ou <ñ>), así coma as grafías <mp> e <mb> (33,3% e 44,4% respectivamente nos cadernos I e II, fronte a <np> e <nb> ou <̃p> e <̃b>); nos cadernos I e II aparecen dezasete das vinte ocorrencias de todo o cancioneiro de <vus> e <v9> representando o pronome tónico suxeito da P5 (*vós*).

---

(2) As outras dúas mans son as responsables dos demais cadernos: a *man 2* copiou o caderno XII, a *man 3* trasladou o resto de cadernos (XIII, XIV e XIV^{a}); dous folios foron escritos por cadansúa man diferente no recto e no verso: o fol. 40, no inicio do caderno VII, foi labrado no recto pola *man 3*, no verso pola *man 1*; o fol. 74, situado entre o caderno XI e o XII, foi trasladado no recto pola *man 1* e no verso pola *man 2*.

(3) As formas de *A* neses dous cadernos son as seguintes (indicamos entre parénteses as variantes normalizadas que ofrece *B*): [A 5] *scient'* (*recient**: non entendida), [A 6] *fazo* (faço), [A 19] *ouzo* (ouco), [A 31] *faza, cõnosçer* (fac', conhocer), [A 40] *cõnosçiesse* (conhocesse), [A 43] *esscaessçer* (escaecer), [A 51] *escaesçer*, *connosçer* (escaeçer, conhocer), [A 53] *nasci* (naci), [A 55] *connosçer* (conhocer).

Noutros sectores do códice copiados pola mesma *man 1*, especialmente nos cadernos centrais e finais, tamén se rexistran notables peculiaridades gráficas. Pero existe unha diferenza significativa na distribución das variantes nos cadernos I e II fronte a aqueloutros: nos primeiros, os fenómenos de variación están dispersos de xeito indistinto no conxunto deses cadernos, isto é, non individualizan de xeito definido uns textos ou uns autores fronte a outros; mentres que no caso dos cadernos centrais e finais, as variantes gráficas están claramente concentradas en composicións concretas ou ciclos poéticos individuais, que aparecen así singularizados (Ramos 2008, II, 677-686). Despois de chamar a atención sobre os distintos tipos de variantes e as distintas pautas distribución e asociación entre elas que se verifican nos cadernos I e II fronte a outros cadernos copiados pola *man 1*, Maria Ana Ramos salienta un grupo de trobadores no sector inicial de *A* e sinala: "Os poetas iniciais contíguos [Vasco Fernandez, Johan Somesso e Pay Soarez] evidenciam usos que os podem inter-relacionar […] As indicações materiais e históricas, que apontavam para uma estruturação específica com um primeiro sector composto por autores maioritariamente galegos, mostram concentração de características contíguas, o que pode levar à conjectura de antecedentes homográficos" (Ramos 2008, II, 686).

Á vista do traballo da nosa colega, parecía lóxico tentar relacionar os fenómenos de variación scriptolingüística detectados por ela no sector inicial de *A* cos que nós rexistraramos no sector inicial de *B*, dado que un e outro coinciden en boa medida nunha serie de autores (Vasco Fernandez de Praga, Johan Soarez Somesso, Martin Soarez e Pay Soarez de Taveyros). Ademais, tendo en conta a acefalia de *A*, semellaba interesante ter en conta os autores que preceden en *B* a devandita serie (nomeadamente, Fernan Rodriguez de Calleyros), que probablemente puideran figurar no fragmento inicial, perdido, de *A* (isto é, que puideran estar incluídos en A^1, o estadio deste cancioneiro previo á perda do seu caderno ou cadernos iniciais). Xa que logo, explorar a dita conxectura sobre eventuais "antecedentes homográficos" dos sectores iniciais de *A* e *B* será precisamente o obxectivo central do presente traballo. En definitiva, nas páxinas que seguen imos pescudar nalgúns aspectos da variación scriptolingüística de *A* e *B* e da súa probable estratigrafía, concentrando a nosa atención en cadanseu sector inicial, e analizando este fenómeno á luz das hipóteses dos investigadores citados (Resende de Oliveira e Ramos), para testar se este procedemento permite identificar un *Cancioneiro primitivo*, que sería o antecedente do hipotético *Cancioneiro dos cabaleiros* que postulou Resende de Oliveira. Debemos advertir que unha serie de aspectos que aquí non serán discutidos

ou serán desenvolvidos só de xeito sumario, son obxecto de análise máis demorada noutro contributo, en que presentamos un estudo máis amplo e afondado do asunto (Monteagudo no prelo).

1. METODOLOXÍA

Para avanzarmos cara ao noso obxectivo, procederemos cunha metodoloxía semellante á que aplicou Maria Ana Ramos ao estudo da variación de *A*, ben que no presente ensaio imos atender tamén a *B* e imos concentrarnos nun número reducido de variantes scriptolingüísticas, focando a nosa atención nas seccións iniciais de ambos os relatores e cotexando cando sexa posible as súas solucións. No noso traballo antes citado (Monteagudo 2008), comprobamos que, malia o *Cancioneiro da Ajuda* ocupar un lugar na tradición ben máis alto ca os códices coloccianos (Tavani 1986, 63-82 e 1988, 55-122), determinadas variantes que remanecen esporadicamente en *B*/*V* foron totalmente varridas de *A*. Como decontado mostraremos, é o caso de *oer – oera – oesse*. Pero mesmo no caso de variantes que rexistran unha maior frecuencia en *A* ca nos apógrafos quiñentistas, como as do tipo *cuita,* que estudamos máis adiante, nalgunhas ocasións son os segundos os que recollen a variante anómala en contextos en que *A* ofrece a normalizada. As ocasións son moi contadas, como veremos, pero o fenómeno non deixa de ser significativo(4).

As variables que teremos en conta serán as seguintes: (1) a serie insólita *oer- oera- oesse*, rexistrada unicamente en *B*/*V*, fronte á serie normalizada *ouver- ouvera- ouvese*, esmagadoramente maioritaria nos apógrafos italianos e única que se rexistra en *A* (Monteagudo 2008, 370-77); (2) a grafía <ll> en *nullo*, *nulla*, anómala en *B/V*, que alterna coa normal <lh> neses cancioneiros; (3) as variantes anómalas <vus>, <v9> representando o pronome tónico *vós* e (4) *vusco- convusco*, rexistradas unicamente en *A*, alternantes coas normais *vosco- convosco*, únicas rexistradas (salvo excepción) en *B*/*V*(5); e (5) a variante *cuita-cuyta* presente sobre todo en *A* (neste

(4) Para o presente estudo, *V* ofrece soamente un interese secundario, pois os autores e textos que nos ocupan están ausentes deste, por causa da súa grande lagoa inicial; de todos os xeitos, terémolo en conta como testemuño complementario.

(5) Representamos con <9> a abreviatura medieval correntemente empregada para representar a terminación <-us> en latín, posteriormente habilitada para <-os> / -<-us> en galego. As últimas variantes citadas foron consideradas, nunha perspectiva diferente á aquí adoptada, por Rosario Álvarez Blanco (2004).

caso non nos interesa a variación gráfica <i> /<y>, senón a variación fonética na vogal nuclear do ditongo [oj] / [uj], isto é, *coita* / *cuita*).

Para a nosa pescuda partimos do espolio directo dos textos, realizado tanto na edición do *Cancioneiro da Ajuda* de Carolina Michaëlis de Vasconcellos (Michaëlis de Vasconcellos 1990) coma na compilación *Lírica Profana Galego-Portuguesa* (Brea 1996), cotexando en cada caso as lecturas que estes ofrecen coas edicións facsímiles de *A*, *B* e *V* (véxase bibliografía) e no caso de *A* comparando a información obtida coa fornecida por Maria Ana Ramos no estudo que acabamos de amentar, que ofrece listaxes case exhaustivas das ocorrencias das variantes en foco (Ramos 2008, II, 204-206, 321-22, 343-44, 349, 381-87, 395-99). Complementariamente, servímonos de ferramentas que permiten procuras automáticas: o Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega (TMILG), o *Projeto littera* ou *Glossa* (á que soamente accedemos co traballo practicamente rematado).

Será escusado relembrar que unha pesquisa como a que abordamos no presente contributo é posible porque as *scriptae* medievais carecían da fixación e uniformidade das escritas modernas estandarizadas, de maneira que por vía da regra os textos medievais exhiben un rango moito más amplo e unha frecuencia moito máis elevada de variación ca os textos actuais. De todos os xeitos, o corpus da lírica galego-portuguesa transmitido polos cancioneiros trobadorescos caracterízase por unha visible regularidade formal, como resultado da aplicación notablemente rigorosa de criterios de homoxeneización tanto das grafías coma da propia substancia da lingua, isto é, da imposición dunha norma scriptolongüística definida sobre o material que acollen(6). Con certeza, en estadios previos da tradición manuscrita o material lingüístico que constitúe ese corpus era máis heterográfico do que aparece nos cancioneiros, ben que nun grao difícil de precisar e que en todo caso dependería do tipo de manuscrito: follas voantes, recollas individuais, compilacións de diverso carácter. Sexa como for, os textos trobadorescos foron recollidos nos cancioneiros despois de sufriren sucesivas operacións de revisión / adaptación, operacións que implicaron peneiras acumulativas de variantes consideradas anómalas, as cales foron substituídas polas formas adoptadas como 'normais' polos respectivos compiladores.

---

(6) Falta unha caracterización scriptolingüística minimamente pormenorizada dos apógrafos italianos, máis alá de xeneralidades do tipo de uso <lh> e <nh> de *B/V* fronte a de <nn> e <ll> de *A*, emprego de <mh> (como dígrafo ou con <h> representando o iode?) e maior utilización de <j>, <y> e <h> neles, etc.

Esas revisións homoxeneizadoras deberon ser especialmente intensas no caso das 'grandes' compilacións primitivas (isto é, as que non son total ou maioritariamente copia doutras precedentes), en que os respectivos compiladores se aplicaron á uniformización ortográfica dun material que era, dependendo da cantidade, calidade e diversidade de fontes empregadas, especialmente polimórfico. Pero por outra parte eses criterios raramente se aplicaron cunha regularidade absoluta, nin nun caso nin no outro, e isto resulta crucial para nós, pois o resultado conseguido non atinxiu en ningún dos códices unha uniformización total, senón que acabaron quedando vestixios (variantes residuais *anómalas*) máis ou menos conspicuos do substrato ou substratos scriptolingüísticos previos aos que Maria Ana Ramos se refería na cita que reproducimos atrás. Convirá advertir que deica en diante, denominaremos variante *normal* á que presenta unha frecuencia máis elevada e unha distribución regular nun determinado corpus e que por tanto corresponderá coa norma subxacente a este, e variante *anómala* á que presenta unha frecuencia baixa e / ou unha distribución irregular no mesmo, que adoito corresponderá a aqueles residuos gráficos procedentes da tradición manuscrita previa á dita norma.

Como é sabido, os criterios scriptolingüísticos aplicados en *A* dunha banda e no antecedente común de *B*/*V* doutra foron diverxentes en bastantes aspectos. Non obstante, como dixemos, dadas as prácticas escriturais correntes na idade media, non se adoita dar o unha aplicación absolutamente regular do criterio normalizador, senón que se realiza un tratamento tendente á uniformización, que case nunca dá como resultado a homoxeneidade completa. Así, en *B*/*V* atópanse casos de grafía <ll> en lugar de <lh>: trátase dunha *anomalía* que aparece en casos puntuais. Endebén, os dous apógrafos seiscentistas tenden a coincidir nos casos en que se rexistra esa anomalía, así que, se existisen dúbidas, esa coincidencia fai evidente que a variante remonta ao seu antecedente.

Xa que logo, cando analizamos a variación scriptolingüística en textos medievais, e igualmente, cando comparamos uns testemuños con outros, temos que traballar segundo un método probabilístico, en base a criterios de frecuencia relativa e de dispersión, é dicir, de cantidade e porcentaxe dunhas e outras variantes e de distribución, aleatoria ou nesgada, destas variantes ao longo do corpus considerado. Partimos dun principio que no noso traballo adquire valor heurístico, e que teremos ocasión de ilustrar máis adiante: as variantes anómalas que aparecen en *A*, *B* e *V* proceden por vía da regra *dun substrato anterior*, no senso de que non foron sobreimpostas polos copistas deses cancioneiros senón que reflicten un estadio

mediata ou inmediatamente previo da tradición manuscrita. Isto é obvio no caso dos apógrafos italianos, pois non parece verosímil que escribáns traballando en Italia a comezos do século XVI fosen intervir para emendar a grafía ou a lingua nos textos excepto dun xeito superficial e en ocasións puntuais. A nosa afirmación debe entenderse tamén referida ao antígrafo destes apógrafos, o cancioneiro *α** (probablemente identificable co perdido *Livro das cantigas* do conde de Barcelos) e, no caso de existiren códices interpostos entre este e os apógrafos, tamén se aplicaría a estes(7). Obviamente, poden darse excepcións, que terán carácter aleatorio e por tanto unha distribución azarosa. O *ruído* que provocan estas excepcións será tanto máis perturbador canto menor frecuencia teña a variante e máis reducido sexa o corpus considerado.

2.1. VARIACIÓN EN B: OER / OUVER

A primeira serie de variantes que imos considerar é de tipo morfofonolóxico, pois agrupa as formas *oer- oera- oesse* do futuro de subxuntivo, antepretérito de indicativo e pretérito de subxuntivo do verbo *aver* (Monteagudo 2008, 370-77). Deste tipo de variantes rexístranse só dezanove ocorrencias en dezaoito cantigas, exclusivamente nos apógrafos italianos, de maneira que cando existe unha réplica en *A* da cantiga correspondente de *B*, a forma que aparece no *Cancioneiro da Ajuda* é a normalizada *ouver- ouvera- ouvesse*. Pola contra, nos tres casos en que a cantiga correspondente de *B* posúe réplica en *V*, este ofrece a mesma variante anómala ca aquel. Canto á distribución das variantes anómalas en *B,* case todas as ocorrencias se atopan entre *B* 38 (Osoyro Eanes) e *B* 166 (Martin Soarez) –dezaseis–, ou, máis precisamente, entre *B* 38 e *B* 134 (ver Anexo e tabela nº 2) –quince.

Chama a atención a súa concentración nos trobadores máis antigos, ausentes de *A* tal como chegou a nós pero probablemente presentes en A^1 antes de que lle afectase a lagoa inicial que lle mutilou os primeiros cadernos: Osoyro Eanes, Roy Gomez o Freyre, Fernan Rodriguez de Calleyros e Pero Garcia de Ambroa. Se a estes sumamos os nomes dos tres primeiros autores que encabezan *A* no seu estadio acéfalo actual (Vasco Fernandez Praga e Johan Soarez Somesso, aos que engadimos Nuno Eanes Cer-

(7) Para a discusión sobre o ramo da tradición manuscrita que desemboca nos apógrafos italianos, véxase D'Heur 1974 e 1984, Gonçalves 1976, 1983, 1991 e 1993, Ferrari 1979, Tavani 1988, 53-178 e Oliveira 1988.

zeo(8)), daremos conta da case totalidade das ocorrencias. Unha ocorrencia máis aparece noutro autor da serie inicial de *B* e *A*: Martin Soarez. A variante rexístrase tamén en tres autores colocados nos cancioneiros lonxe dos devanditos: Gonçalo Eanes do Viñal, Johan Garcia de Guillade e Bernal de Bonaval. Discutimos a súa situación no noso traballo antecitado (Monteagudo no prelo).

Como explicar o fenómeno da distribución tan desigual desta variante en *B*? A nosa hipótese, sobre a que tornaremos nas conclusións da presente achega, é que era peculiar dunha tradición manuscrita específica dos autores con textos recollidos nese sector inicial (ou moito máis frecuentes do que nos autores presentes no resto do cancioneiro): Osoyro Eanes, Roy Gomez, Fernan Rodriguez de Calleyros, Pero Garcia de Ambroa, Fernan Paez de Tamallancos (?), Vasco Fernandez de Praga, Johan Soarez Somesso, Nuno Eanes Cerzeo e Martin Soarez.

2.2. VARIACIÓN EN B: NULLO, NULLA / NULHO, NULHA

Imos tratar agora unha variable puramente gráfica, que, simplificando, opón <ll> / <lh>, e que soamente é pertinente pescudar nos apógrafos italianos, visto que no *Cancioneiro da Ajuda* a grafía normal para a consoante lateral palatal é <ll> (Rodríguez Guerra / Varela Barreiro 2007, 536-38; Ramos 2008, II, 561-96). Pola contra, en *B/V* a grafía habitual para a mesma consoante é <lh>, a cal, é de supoñer, en moitos casos foi sobreimposta corrixindo grafías anteriores, como resultado da aplicación dun criterio normalizador por parte do compilador do *Livro das Cantigas*, ou, no seu caso, dos cancioneiros parciais que foron incorporados a este(9). Endebén, chama poderosamente a atención o feito de que para o cuantificador *nulho*, *nulha* (segundo a representación *normal* nos apógrafos italianos) en *B*/*V* tamén se rexistra unha variante gráfica <ll> (*nullo*, *nulla*), fenómeno que loxicamente debemos atribuír a lapsus do copista ou copistas do antígrafo dos apógrafos italianos. Deste xeito, no proceso de copia deste terían sido reproducidas inadvertidamente as formas do seu exemplar (ou dos distintos

(8) Coidamos que este trobador debeu estar en A^1 cabo dos anteriores; véxase Monteagudo no prelo e, sobre a súa cronoloxía, Souto 1994.

(9) O testemuño tanto de *A* canto do *Pergamiño Vindel* convida a pensar que, ao menos na segunda metade do século XIII, nos manuscritos trobadorescos a grafía corrente para a consoante en aprezo debeu de ser <ll>, mesmo aceptando que seguramente se deu un maior grao de heterografía (con variantes como <l>, <li>, <lli> …) cá que exhiben estes dous manuscritos (Monteagudo 2006).

exemplares) que estaban a trasladar no canto de corrixilas segundo o criterio regularizador que impuña o uso de <lh>. Esas formas –ou boa parte delas– pasaron despois a *B* e *V*. Dito sexa de camiño, este fenómeno adoita ser ignorado polos editores, ás veces mesmo no aparato crítico.

A reiteración de ocorrencias de *nullo*, *nulla* con grafía <ll> nos apógrafos italianos xa nos pareceu rechamante cando realizamos un estudo gramatical deste cuantificador nos cancioneiros (Monteagudo 2008, 293-312), e foi por iso que nos propuxemos realizar unha pescuda máis minuciosa do fenómeno. Así, nun espolio directo sobre os textos rexistramos un total de 210 rexistros deste cuantificador (con distintas grafías) nos tres cancioneiros. A maior parte destas corresponden á forma *nulha*, do feminino singular, xa que o masculino *nulho* é menos usado e o plural *nulhas* é moi raro (*nulhos* non se rexistra)(10). Pois ben, nos apógrafos quiñentistas rexistramos trinta e oito formas grafadas con <ll> (preto do 20% do total de formas do indefinido no conxunto dos cancioneiros) que aparecen en trinta e catro textos de dezanove autores (véxase Anexo e tabela nº 2)(11). Endebén, se reparamos na distribución das variantes anómalas en *B*, comprobamos que boa parte das ocorrencias se concentran no sector inicial deste cancioneiro: máis precisamente, desde *B* 55 (Fernan Rodriguez de Calleyros) ata *B* 180ª (Nuno Fernandez Torneol) aparecen vintecinco rexistros, o que significa dous terzos do total de ocorrencias dese cancioneiro.

A frecuencia desta variante é especialmente elevada desde *B* 55 ata *B* 140, intervalo onde se acumulan máis da metade do total de rexistros (vinteún) en composicións correspondentes a cinco autores: Fernan Rodriguez de Calleyros (tres formas con <ll> / tres con <lh>), Vasco Fernandez Praga (dez <ll> / tres <lh>), Johan Soarez Somesso (catro <ll> / un <lh>), Nuno Eanes Cerzeo (tres <ll> / un <lh>) e Pero Vello de Taveyrós (un <ll> / ningún <lh>)(12). A listaxe ata *B* 185ª (última cantiga de Nuno Fernan-

(10) No cómputo total de 210 formas non se inclúen as formas repetidas cando un texto está copiado en varios cancioneiros, nin as que aparecen reiteradas no refrán dalgunhas cantigas. A diferenza cos 243 rexistros que ofrece o TMILG (*null** + *nulh**) ou 246 que ofrece o *Projeto Littera* débese basicamente a que non contamos as segundas, isto é, as que se reiteran en refrán.

(11) Incluímos nesa cifra dous rexistros de *nulla* con <ll> en *V* que aparecen con <lh> en *B*, pero que con certeza estaban con <ll> no antecedente común de ambos os dous cancioneiros (pois non é de crer que o copista de *V* transcribise con <ll> formas que aparecían con <lh> no seu exemplar). Non incluímos na cifra as formas duplicadas cando un texto está copiado nos dous cancioneiros.

(12) As cifras refírense unicamente ás cantigas de cada autor copiadas no intervalo do cancioneiro que estamos a considerar. Conteñen cadansúa variante con <lh> do cuantificador indefinido as cantigas do sector inicial de *B* correspondentes a Osoyro Anes, Munio Fernandez de

dez Torneol) complétase con Martin Soarez (un <ll> / catro <lh>), Ayras Carpancho (dous <ll> / un <lh>), e Nuno Fernandez Torneol (un <ll> / un <lh>). En total, desde *B* 37 a *B* 185ª rexístranse corenta e tres formas do indefinido, das cales vinte e cinco están grafadas con <ll> e dezaoito con <lh>: as variantes anómalas son, pois, amplamente maioritarias neste sector. De feito, entre *B* 92 (Vasco Fernandez Praga) e *B* 140 (Pero Vello de Taveyros) case todas as formas do indefinido que se rexistran aparecen grafadas con <ll>: dun total de dezanove, dezasete presentan <ll>, por dúas con <lh>. Isto singulariza de xeito moi notable os ciclos dos dous trobadores citados, mais Johan Soarez Somesso e Nuno Eanes Cerzeo.

A explicación deste fenómeno confróntanos cunha cuestión moi interesante: será debido a que ese sector de *α** foi copiado por unha man distinta ao resto do cancioneiro, máis laxa na 'corrección' das primitivas grafías con <ll> cás outras mans? Será que para os textos dese sector (ou boa parte deles) os compiladores de *α** empregaron un exemplar específico, que contiña máis grafías <ll> ca o exemplar (ou exemplares) que serviron de fonte para o resto do cancioneiro? Non dispoñemos de argumentos concluíntes, pero o conxunto de indicios que analizamos no presente traballo convidan a dar máis verosemellanza á segunda hipótese.

2.3. VARIACIÓN EN A*: VÓS / VUS / V9; VUSCO - CONVUSCO*

O pronome persoal de P5 con función de suxeito *vós* é representado normalmente nos cancioneiros como <uos>, pero en *A* aparece a variante anómala <uus> e a súa forma abreviada <u9>, formas ambas que neste códice son normais para representar o pronome átono *vos* (Michaëlis 1990, I, p. 94 do "Glossário"). Estas dúas variantes anómalas rexístranse nun total de vinte ocorrencias en dezasete cantigas de oito autores; do total de vinte, dezasete aparecen entre *A* 7 (/*B* 97) e *A* 59 (/*B* 170): once en Martin Soarez,

> Mirapeyxe, Roy Gomez Freyre e Fernan Paez de Tamallancos, mentres que as de Ayras Moniz de Asma, Diego Moniz, Fernan Figueyra de Lemos, Gil Sanchez e Pero Garcia de Ambroa non conteñen ningunha ocorrencia. De calquera maneira, é de notar a grafía <l> no topónimo que vai unido ao patronímico do trobador Fernan Paez de Tamallancos, seguramente reproducida polos copistas do *Livro das Cantigas* por descoñecemento da pronuncia real do vocábulo: *Tamalancos* (*B* 74, así tamén en *C*) ou *Talamancos* (*B* 1334). O topónimo aparece escrito *Tamallancos* ou *Tamallangos* en documentos latinos dos séculos IX ao XIII (un deles precisamente na mención a Fernan Paez). Por tanto, nas variantes *Tamalangos* / *Talamancos,* que tamén se rexistran en documentos latinos dos séculos XII e XIII, o <l> representa a consoante palatal. En documentos en galego dos séculos XIV e XV aparecen as dúas variantes gráficas: *Tamallancos* e *Tamalancos*. Os datos están tirados do CODOLGA para os documentos en latín, do TMILG para os documentos en galego.

dúas en Vasco Fernandez de Praga, unha en Johan Soarez Somesso e tres en Pay Soarez de Taveyros. Salta a vista a coincidencia entre a área de dispersión de *oer-oera-oesse* (*B*) e de *vus- u9* (A), como se pode comprobar na tabela nº 2.

A variante *vusco- convusco*, relacionada coa anterior, é aínda máis rara e atópase tamén, salvo unha única excepción, soamente en *A* (Álvarez Blanco 2004, 48-51). Dos dez rexistros levantados, nove atópanse no códice ajudense(13), en oito ocasións en cantigas con correspondente en *B*, onde aparecen sempre as variantes normais *vosco – convosco*(14) (véxase tabela nº 2). As catro primeiras ocorrencias atópanse no treito que vai de *A* 3 (Vasco Fernandez Praga) a *A* 36 (Pay Soarez de Taveyros), pasado por Johan Soarez Somesso (*A* 17 e *A* 22); as outras cinco aparecen espalladas polo resto do códice: *A* 116 (Fernan Garcia Esgaravuña), *A* 161 e *A* 178 (Johan Soarez Coello), *A* 222 (Pero Gomez Barroso) e *A* 258 (Fernan Vello). Como se ve, cinco dos sete trobadores citados rexistran tamén variantes de tipo *vus- u9* (= *vós*). Neste caso, se admitimos que esas variantes se atopaban no exemplar de *A* (probablemente cunha frecuencia maior da que teñen neste cancioneiro), deberon ser filtradas polos copistas do *Livro das Cantigas*, que tamén se servirían daquel mesmo exemplar ou dunha copia deste, e compróbase que non terían deixado escapar ningunha ocasión de 'corrixir' as hipotéticas ocorrencias da variante anómala.

Que conclusións podemos extraer do que levamos exposto sobre as catro variantes devanditas? Unha obvia, é a tendencia das variantes anómalas a concentrarse no sector inicial de *B* e *A*. As dúas hipóteses máis verosímiles para explicar o fenómeno serían a presenza máis frecuente das ditas variantes en tradición(s) manuscrita(s) específica(s) correspondente a ese sector e autores, ou ben un celo normalizador menos atento do copista ou copistas do dito sector no antecedente de *B/V*. A segunda hipótese non pode descartarse para a variante *nullo*, *nulla* de *B*, pero semella inverosímil nos outros casos: a concentración de *oer-oera-oesse*, *vus-v9* (= vós) e *convusco* no sector inicial de *B* (caso da primeira) e de *A* (caso da segunda e a terceira) parece apuntar claramente a que ao menos Vasco Fernandez Praga, Johan Soarez Somesso, Pay Soarez de Taveyros e Martin Soarez

(13) A que figura nos apógrafos italianos rexístrase nunha cantiga de Johan Zorro (*B* 1157 / *V* 759).

(14) No estudo citado no texto non se tivo en conta a variante *convusc'* de *A* 161, v. 16. Debemos advertir que non realizamos unha revisión sistemática dos resultados ofrecidos polos autores dese estudo, polo que non descartamos que poida haber máis rexistros, tanto en *A* coma, especialmente, en *B*.

compartillaron unha tradición específica común, da que probablemente formaron tamén parte Fernan Rodriguez de Calleyros e algúns dos trobadores veciños a este en *B*.

VARIACIÓN EN A *E* B*: CUITAR- CUITA / COITAR- COITA*

Finalmente, analizaremos a distribución en *A* e *B* das variantes do ditongo [oj] – [uj] nas voces *coita* / *cuita* e as súas relacionadas, como *coitado* / *cuitado, coitar / cuitar*. Nunha primeira procura no TMILG, para voces coa raíz *coit-* (con <i> ou <y>) relacionadas con *coita*, recuperamos 1.358 ocorrencias (sen contar as formas duplicadas ou triplicadas por apareceren en cantigas copiadas varios cancioneiros); mentres que coa raíz *cuit-* obtemos cincuenta e oito. No Anexo e a tabela nº 2 ofrecemos os resultados da nosa procura. Resumímolos a seguir:

1– Tal como suxería a primeira consulta do TMILG, nun cómputo global as variantes con [ui] tipo *cuita* son claramente minoritarias fronte a *coita*. Nos tres cancioneiros localizamos un total de oitenta e catro ocorrencias das variantes anómalas, das cales sesenta e dúas en *A* e vinte en *B* (15). Tales variantes corresponden a vintedous autores.

2 – Como as cifras anteriores poñen de vulto, o groso das variantes de tipo <cuit-> ocorren no *Cancioneiro da Ajuda*. En concreto, en *A* contabilizamos cincuenta e catro rexistros de *cuit(a),* seis de *cuitad(o)* e dous do verbo *cuitar* (*cuitar*, *cuitades*); en *B* recuperamos tres ocorrencias de *cuita*, dezaseis de *cuitado* e unha de *cuitando* (vinte en total); en *V* recollemos trece rexistros, unicamente de *cuitad*(o), catro dos cales non se atopan en *B* (véxase Anexo). Como axiña veremos, no sector en que *A* e *B* coinciden*,* o primeiro presenta bastantes máis variantes anómalas ca o segundo. Xa que logo, a diferenza do que puidera hipoteticamente ter ocorrido con *nullo*, no caso vertente o presunto copista do sector inicial do antígrafo de *B* tería sido máis coidadoso na 'normalización' de formas desviantes.

3 – Efectivamente, case todas as composicións de *A* en que se rexistran as variantes de tipo *cuit-* (trinta e tres en total) están recollidas tamén en *B*. Soamente tres, con cadansúa forma, carecen do correspondente no apógrafo italiano (véxase Anexo). Pois ben, nas outras trinta cantigas aparecen cincuenta e nove formas en <ui>, e destas, a inmensa maioría (cincuenta e sete) son replicadas en *B* por formas en <oi>. Só en dous casos, as formas

(15) Téñase en conta que dúas destas computan tanto en *A* coma en *B*. Por outra banda, V presenta catro ocorrencias que non aparecen en *B*.

correspondentes de *B* presentan tamén ditongo <ui>: *cuita A* 66 / *B* 178 (Ayras Carpancho) e *cuitado A* 75 / *B* 188 (Nuno Fernandez Torneol). Pola contra, noutros dez casos, formas *coitado* de *A* son correspondidas, contra a tendencia xeral, por formas *cuitado* de *B*. Interésanos salientar os tres primeiros rexistros: *A* 20 / *B* 113 (Johan Soarez Somesso), *A* 60 / *B* 171 (Martin Soarez) e *A* 67 / *B* 179 (Ayras Carpancho). Por parte, *B* ofrece cadansúa ocorrencia de *cuita* e *cuitando* en cantigas sen correspondencia nos outros cancioneiros. Por tanto, o copista de *A* foi máis tolerante (ou despistado) coa variante *cuita* ca o seu colega ou colegas que trasladaron o antígrafo de *B*, mentres que estes tenderon a tolerar mellor a variante *cuitado*.

4 – Pero a distribución das formas en <ui> dentro de *A* é moi desigual: cincuenta e tres do total das sesenta e dúas ocorrencias neste cancioneiro atópanse antes de *A* 52 (/*B* 164), e só dúas despois de *A* 95 (/*B* 202). Se comparamos a frecuencia relativa de variantes de tipo *cuit-* coa de variantes de tipo *coit-* na sección inicial de *A* (isto é, ata *A* 95), atoparemos que entre *A* 1 e *A* 11 (Vasco Fernandez Praga) só se rexistra unha ocorrencia de *coita* (en *A* 1), fronte a vinteunha de tipo *cuita*; mentres que entre *A* 12 e *A* 29 (Johan Soayrez Somesso) aparecen doce casos de *cuita* fronte a vinteún de *coita*. Desde *A* 29 ata *A* 60 (Pay Soarez de Taveyros, Pero Vello de Taveyros e Martin Soarez), a frecuencia de ambas as variantes iguálase: vinte de tipo *cuita* fronte a outras tantas de tipo *coita*. A partir de aí e ata *A* 95 (Ayras Carpancho, Nuno Fernandez Torneol e a primeira metade de Pero Garcia Burgales), as primeiras son claramente minoritarias: seis de tipo *cuita* fronte a cincuenta e dúas de tipo *coita*. Catro trobadores contiguos acumulan máis das catro quintas partes (cincuenta e catro) dos rexistros totales desta variante en *A*: Vasco Fernandez de Praga (*A* 1–11: vintedúas ocorrencias), Johan Soarez Somesso (*A* 18–26: doce), Pay Soarez de Taveyros (*A* 32 e *A* 39: tres) e Martin Soarez (*A* 41–54: dezasete).

É interesante notar que en Somesso e Martin Soarez as composicións que presentan variantes en <ui> aparecen agrupadas entre si, mentres que as variantes en foco deixan de aparecer nas últimas composicións de cada ciclo: no caso do primeiro, todas se atopan entre *A* 18–26 e non aparece ningunha entre *A* 27–29; no caso do segundo, están todas en *A* 41–46 e *A* 51–54 e non se rexistra ningunha entre *A* 47–50 nin *A* 55–61. Isto pode ser un indicio de que as cantigas que presentan variantes en <ui> tiveron unha tradición manuscrita independente.

5 – No atinxente a *B*, o primeiro que chama a atención é que das vinte variantes en <ui>, só tres corresponden a *cuita*, as restantes corresponden a *cuytado* (agás un *cuytando*): está claro que a variante en [uj] lle resul-

taba máis admisible ao copista ou copistas do antígrafo de *B* na posición átona ca non na tónica. As variantes seguen presentando unha frecuencia máis alta no sector que nos interesa, pero neste caso a diferenza non é tan avultada coma nas variantes anteriores: así, no intervalo que vai de Vasco Fernandez Praga a Martin Soarez rexístranse catro ocorrencias da variante, ata Nuno Fernandez Torneol son sete, se incluímos a Pero Garcia Burgales chegamos a oito.

3. CONCLUSIÓNS

Tornamos ao noso principio: as variantes en <ui> que aparecen en *A* e *B*/*V* son, por vía da regra, primitivas, no senso de que non foron sobreimpostas polos copistas deses manuscritos nin os do antígrafo dos apógrafos quiñentistas. Se presupoñemos, como é xeralmente aceptado, un antecedente común aos dous ramos da tradición manuscrita –o esquerdo, representado por *A*, e o dereito, representado por *B* /*V*–, dos datos expostos temos que deducir que as variantes en <ui>, moito máis frecuentes en *A*, remontan a ese antecedente, mentres que as variantes en <oi> que aparecen en lugar daquelas en *B*/*V* son o resultado do labor normalizador dos amanuenses que copiaron o seu antígrafo común, o *Livro das Cantigas*. As once ocorrencias de formas en <ui> de *B* que corresponden a formas en <oi> de *A* mostran que tamén os copistas deste tenderon a corrixir formas en <ui> do exemplar que copiaban, ben que seguramente de xeito menos sistemático ca os copistas que interviñeron na compilación do *Livro das Cantigas*. A impresión resultante é que o celo corrector desta variante foi crecente por parte dos primeiros, mentres que no caso do antecedente de *B*/*V* a dilixencia rectificadora inicial só afrouxou en *B* 171-191 (cinco ocorrencias da variante anómala: Martin Soarez, Carpancho, Torneol e Burgales) e *B* 424-448 (catro ocorrencias da variante anómala: Guillade, Talaveira (dúas) e Bonifaz Calvo), sectores en que, conxecturamos, as fontes debían ser especialmente pródigas en variantes en <ui>.

Se temos en conta a cronoloxía dos testemuños e a súa relativa proximidade (non só temporal) aos respectivos orixinais, e se engadimos a isto o feito de que nos cancioneiros os autores están ordenados de maior a menor antigüidade (sendo este criterio seguido con especial coidado en *A*, ao menos nos primeiros cadernos que chegaron a nós), impónse a conclusión de que as variantes en <ui> eran máis frecuentes (non necesariamente exclusivas e talvez nin sequera maioritarias en todos os casos) nos manuscritos que recollían a obra dos trobadores máis antigos. Á luz dos datos de

frecuencia e distribución destas, diríase que o compilador do antígrafo de *A* manexou unha fonte que lles daba clara preferencia, e na que ao menos figuraban composicións de Vasco Fernandez de Praga (todas ou a maioría), Johan Soarez Somesso, Pay Soarez de Taveyros e Martin Soarez (bastantes delas), e probablemente tamén de Fernan Rodriguez de Calleyros e dalgúns trobadores contiguos a el en *B*, e mais de Ayras Carpancho, Nuno Fernandez Torneol e Pero Garcia Burgales (no caso do último, só unha parte). Ora, este grupo de autores constituiría o núcleo do hipotético *Cancioneiro dos cabaleiros* postulado por Resende de Oliveira (1994, 179).

Pola nosa banda, observamos que se na serie inicial de *A* (de Fernan Rodriguez de Calleyros ou Vasco Fernandez Praga a Martin Soarez) pode individualizarse un estrato lingüístico definido, os autores seguintes (de Ayras Carpancho a Pero Garcia Burgales) semellan conformar outro estrato, próximo ao anterior pero lixeiramente diferente, onde as variantes de tipo <ui> son menos frecuentes. Por parte, non debe ser casualidade que precisamente aquel grupo inicial de trobadores coincida tamén na moito máis insólita variante de tipo *oer*, o que se vén sumar aos datos que fomos ofrecendo antes sobre a heteronomía dos catro primeiros autores de *A* (véxase tabela nº 1). De feito, unha visión de conxunto dos fenómenos analizados no presente traballo suxiren un proceso de acrecento acumulativo da tradición en forma de 'efeito bola de neve'(16). Así, a distribución dunha serie de variantes como as sinaladas na tabela nº 1 máis a variante *oer- oera- oesse* suxire con forza a existencia dun *Cancioneiro primitivo*, que acollería composicións (maioritariamente do xénero de amor) de [Osoyro Eanes, Roy Gomez Freyre, Fernan Rodriguez de Calleyros, Fernan Paez de Tamallancos, Pero Garcia de Ambroa](17), Vasco Fernandez de Praga, Johan Soarez Somesso, [Nuno Eanes Cerzeo] e Martin Soarez. A presenza esporádica dalgunha destas variantes noutros autores (como [Gonçalo Eanes do Viñal], Johan Garcia de Guillade ou [Bernal de Bonaval]), pode ser aleatoria, pero tamén pode ser indicativa de relacións destes autores con aqueles, ou ao menos da súa proximidade cronolóxica.

A partir dese *Cancioneiro primitivo*, engadindo un acrecento, puido compilarse un *Cancioneiro dos cabaleiros* (retomamos a feliz denominación de Resende), que tería como núcleo central (isto é, como trobadores cun maior número de composicións) [Fernan Rodriguez de Calleyros,] Vasco Fernandez Praga, Johan Soarez Somesso, Pay Soarez de Taveyros,

(16) A expresión é de Ramos 2008, I, 487, aínda que esta estudosa a aplica á compilación de *A*.

(17) Colocamos entre corchetes os autores ausentes de *A* tal como chegou a nós, pero talvez presentes en A^1.

Martin Soarez, probablemente [Nuno Eanes Cerzeo, Lopo Lias,] Ayras Carpancho e Torneol. Este cancioneiro puido experimentar outro acrecento posterior e xurdiría así un *Cancioneiro cabaleiresco ampliado*, que correspondería coa hipótese proposta por Resende de Oliveira.

Finalmente, chama a atención o fenómeno de concentración das variantes vertentes no cancioneiro amoroso de cada trobador. Como interpretar o feito de que estas variantes aparezan cunha frecuencia moito máis baixa –ou nula– nas seccións de cantigas de amigo e satíricas dos trobadores?. Significará isto que o *Cancioneiro primitivo* que os recolleu só contiña cantigas de amor? Deixamos agora no aire estas preguntas, para as que ofrecemos unha tentativa de resposta noutro traballo (Monteagudo no prelo).

Confiamos en que a nosa exploración da variación scriptolingüística e a nosa tentativa de interpretación en clave estratigráfica sirva para avanzar na necesaria debulla da (proto-)tradición previa ao *Cancioneiro da Ajuda* tanto no nivel *meso* (compilacións de varios autores) canto no nivel *micro* (autores e composicións individuais), tarefa que necesariamente se debe apoiar na análise pormenorizada deste cancioneiro en comparanza cos outros dous testemuños principais da lírica trobadoresca galego-portuguesa, principalmente co *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Ábresenos así unha fiestra sobre o panorama dunha (proto-)tradición máis plural e variegada, tamén máis confusa e intricada, talvez á derradeira inextricable; pero tamén máis rica e desafiante, e probablemente tamén máis próxima á realidade histórica. Agardamos ter contribuído a decruar este terreo que adiviñamos prometedor, pero tamén aventurado e extremadamente difícil de explorar. Gustaríanos que outros investigadores se animarán a mapealo; pola nosa banda, comprometémonos a continuar ofrecendo o noso contributo.

Tabela 1. Variantes scriptolingüísticas en *A*

Caderno / AUTORES	Ajuda	Bib. Nac.	*j*	*sç, c> ç*	*z<>ç*	*ss <> s*
I / Vasco Fernandez Praga	A 1-13	B 91-103	*4*	*3*	*1*	*5*
I/ Johan Soayrez Somesso	A 14-30	B 107-23	*5*	*4*	*3*	*5*
II/ Pay Soarez de Taveyros	A 31-39	B 146-50	*3*	*4*	*1*	*1*
II/ Martin Soarez	A 40-61	B 151-171	*7*	*10*		*12*
Total cadernos I + II			*19*	*20*	*5*	*23*
III/ Anón. 1 *RGdBriteyros?*	A 62-63	B 173-174				*2*
III/ Ayras Carpancho	A 64-67	B 176-79				
III/ Nuno Rz. Candarey	A 68-69	B 181b-82		*1*		
III- IV/ Nuno Fdez Torneol	A 70-81	B 183-85a				*1*
IV / V Pero Garcia Burgales	A 82-110	B 186a-223		*9*	*1*	*8*
V/ Johan Nunez Camanes	A 111-113	B 224-226		*1*		
V/ Fernan Garcia Esgaravuña	A 114-128	B 230-243				*1*
VI/ Roy Queymado	A 129-143	B 250-264		*2*		*2*
VI/ Vasco Gil	A 144-156	B 267-272		*2*	*1*	*1*
VI/ Johan Perez de Aboin?	A 157	-				
VI-VII/ Johan Soarez Coello	A 158-179	B 316-330	*7*	*3*	*2*	*6*
VIIa/ Johan Perez de Aboin	A 180-184	-	*1*			*4*
VIII/ Anónimo 2	A 185	-				
VIII/ Roy Paez de Ribela	A 186-198	B 337-349				*1*
IX/ Johan Lopez d'Ulloa	A199-209	B 350-360	*1*	*2*		*6*
IX/ Fernan Gz. de Seavra	A 210-221	B 384-391		*1*		*3*
IX/ Pero Gomez Barroso	A 222-223	B 392-393				
IX/ Afonso Lopez de Bayan	A 224-225	B 395-396				
X/ Men Rodriguez Tenoyro	A 226-227	B 397-403				
X/ Johan Garcia de Guillade	A228-239	B 418-24	*1*	*3*	*2*	*3*
X/ Estevan Fayan	A 240-241	B 428-429				
X/ Johan Vz. de Talaveyra	A 242-245	B 430-433		*1*		
X-XI/ Pay Gomez Chariño	A 246-256	B 811…		*2*		*12*
XI/ Fernan Vello	A 257-264	B 434-442	*1*			
XI/ Bonifaz de Genova	A 265-266	B 449-450				
XI-XII/ Anónimo 3	A 267-276	-			*1*	*3*
XII/ Anónimo 4	A 277	-				
XII/ Anónimo 5	A 278-280	-				

XIII/ Pedro Eanes Solaz	A 281-284	B 1219-20				
XIII/ Fernan Padron	A 285-287	B 976-978				*1*
XIV/ Pero da Ponte	A 288-292	B 979-983				*1*
XIV/ Vasco Rz. de Calvelo	A 293-302	B 991-997				
Total ocorrencias en A			*30*	*45*	*9*	*79*

Tabela 1.- Variantes scriptolingüísticas en *A*: uso de <j>, <sç> e <c> por <ç>, <z> por <c> e viceversa, <s> por <ss> e viceversa. As cifras indican o número de ocorrencias en *A*. Fonte: Elaboración propia a partir de Ramos 2008, II.

Tabela 2. Distribución das variantes estudadas en *A* e *B* (sector inicial)

AUTORES	Biblioteca Nacional	Ajuda	*oer*	*nullo*	*vus*	*cuita*
Osoyro Eanes	B 37-42	-	1			
Monio Fernandez Mirapeyxe	B 44-5	-				
Gil Sanchez	B 48	-				
Roy Gomez o Freyre	B 49-50	-	2			
Fernan Rodriguez Calleyros	B 51-72	-	3	3		
Pero Garcia d'Ambroa	B 73	-	1			
Fernan Paez de Tamallancos	B 74-78	-				
Vasco Fernandez Praga	B 79-103 [91-103]	A 1-13	*4*	*10*	*3*	*22 + 1*
Johan Soayrez Somesso	B 104-128 [107-23]	A 14-30	*2*	*4*	*3*	*12 + 1*
Nuno Eanes Cerzeo	B 129-37		*2*	*3*	-	*0 + 1*
Pero Vello de Taveyros	B 140-1?	-	-	*1*	-	
Pay Soarez de Taveyros	B 145-150 [146-50]	A 31-39			*4*	*3 + 0*
Martin Soarez	B 151-171	A 40-61	*1*	*1*	*11*	*17 + 1*
Anónimo 1 [*RGdBriteyros?*]	B 173-174 =>	A 62-63				
Ayras Carpancho	B 175-179 [176-79]	A 64-67		*2*		*1 + 2*
Nuno Rodriguez Candarey	B 180-182 [181b-82]	A 68-69				
Nuno Fernandez Torneol	B 183-185ª [183-84ª]	A 70-81		*1*		*2 + 1*
Pero Garcia Burgales	B 186a-223	A 82-110				*3 + 1*
Total (na tabela) **Total (no cancioneiro)**			16 19	25 38	21 30	60 + 8 62 + 20

Tabela nº 2. Distribución das variantes estudadas en *A* e *B* (sector inicial). [I] *oer-oera-oesse* (en *B*); [II] *nullo, nulla* (en *B*); [III] *vus* (x vós) + *convusco* (en *A*); [IV] *cuita, cuitar, cuitado* (*A* + *B*) . Fonte: Elaboración propia.
Autor: en cursiva, os que están en *B* pero actualmente non en *A*, aínda que si talvez en *A*[1]
A cifra indica a cantidade de ocorrencias da correspondente variante.

ANEXO: INVENTARIO DE OCORRENCIAS

OER, OERA, OESSE EN *B* / V

Osoyro Eanes: B 38, v. 27. Roy Gomez Freyre: B 49, v. 13, v. 32. Fernan Rodriguez de Calleyros: B 55, v. 19; B 64, v. 9; B 71, v. 8. Pero Garcia de Ambroa: B 73, v. 23. Vasco Fernandez de Praga: B 91 / A 1, v. 4; B 92 / A 2, v. 22; B 93 / A 3, v. 15; B 95 / A 5, v. 11. Johan Soarez Somesso: B 108 / A 15, v. 18; B 123 / A 30, v. 8. [*Nuno Eanes Cerzeo*: B 130, v. 22; B 134, v. 18.] Martin Soarez: B 166 / A 54, v. 6.

Gonçalo Eanes do Viñal: B 710 / V 311, v. 26. Johan Garcia de Guillade: B 743 / V 354, v. 15. Bernal de Bonaval: B 1062 / V 653, v. 13.

NULLO, NULLA EN *B* / *V* (asterisco [*] para as que están en *V* e non en *B*).

Fernan Rodriguez de Calleyros: B 55, v. 22; B 65, v. 2; B 70, v. 5. Vasco Fernandez de Praga: B 82, v. 18; B 92 / A 2, v. 11, , v. 12, v. 14, v. 20; B 93 / A 3, v. 16; B 98 / A 8, v. 24; B 99 / A 9, v. 3; B 100 / A 10, v. 13; B 101 / A 11, v. 28. Johan Soarez Somesso: B 119 / A 26, v. 15; B 121 / A 28, v. 3; B 123 / A 30, v. 11; B 124, v. 5. [*Nuno Eanes Cerzeo*: B 131, v. 6; B 134, v. 9; B 135, v. 18. *Pero Vello de Taveyros?:* B 140, v. 8]. Martin Soarez: B 160 / A 48, v. 16. Ayras Carpancho: B 176 / A 64, v. 9, v. 13. Nuno Fernandez Torneol: B 180a / A 77, v. 16.

Roy Queymado: B 250 / A 129, v. 18; B 251 / A 130, v. 28. Pero Gomez Barroso: B 393/ V 3*/ A 223, v. 6; B 405 / V 16*, v. 17. Fernan Vello: B 437 / V 49 / A 260, v. 2. Johan Soarez Coello: B 686 / V 288, v. 13. Gonçalo Eanes do Viñal: B 706, v. 17. Pero Garcia Burgales: B 1374 / V 982, v. 9. Johan Garcia de Guillade: B 1497 / V 1107, v. 6. Pero Mafaldo: B 1514, v. 6. Estevan Fayan: B 1561, v. 12. Pero Garcia de Anbroa: B 1599 / V 1131, v. 18. Pero da Ponte: B 1631 / V 1165, v. 10.

NULHO, NULHA EN *B* 43- *B* 184ª

Osoyro Eanes: B 43, v. 2. Munio Fernandez de Mirapeyxe: B 45, v. 4. Roy Gomez Freyre: B 50, v. 5. Fernan Rodriguez de Calleyros B 52, v. 2; B 58, v. 13; B 69, v. 15. Fernan Paez de Tamallancos: B 74, v. 24. Vasco Fernandez de Praga: B 88, v. 2; B 90, v. 13. Johan Soarez Somesso: B 109, v. 5. Nuno Eanes Cerzeo: B 137, v. 3. Martin Soarez: B 144, v. 24; B 167, v. 10; B 167bis, v. 1. B 172, v. 2. Ayras Carpancho: B 178, v. 5. Nuno Fernandez Torneol: B 184ª, v. 9.

VUS E V9 POR *VÓS* EN *A*

Vasco Fernandez de Praga: A 7, v. 5; A 10, v. 1. Johan Soarez Somesso: A 22, v. 20. Pay Soarez de Taveyros: A 32, v. 6; A 36, v. 12; A 38, v. 11. Martin Soarez: A 46, v. 7, v. 10; A 47, v. 24; A 51, v. 14; A 52, v. 7; A 54, v. 5; A 55, v. 31; A 58, v. 14, v. 15, v. 26; A 59, v. 1. Johan Lopez de Ulloa: A 204, v. 8. Pay Gomez Chariño: A 249, v. 9. Fernan Vello: A 263, v. 9.

***A / B* : CUITA**. Indícanse os casos de *cuitar*, *cuitado*; o subliñado para B, asterisco para *B* e *V* cando non está en A, o signo = para cando a variante aparece en dous testemuños.

Vasco Fernandez Praga: B 87*, v. 7; A 1 / B 91, v. 15, v. 20; A 2 / B 92, v. 7, v. 21, v. 25; A 4 / B 94, v. 1, v. 3 (*cuitados*), v. 20, v. 23; A 5 / B 95, v. 7, v. 28; A 6 / 96, v. 17; A 7 / B 97, v. 1 (*cuitades*), v. 11, v. 25, v. 28; A 8 / B 98, v. 27; A 9 / B 99 v. 1, v. 24 (*cuitar*); A 11 / B 101, v. 1 (*cuitado*), v. 4, v. 10. Johan Soarez Somesso: A 17 / B 110, v. 16; A 18 / B 111, v. 5, v. 14; A 20 / B 113, v. 13; A 20 / B 113*, v. 1 (*cuitados*), v. 16, v. 19, v. 24; A 23 / B 116, v. 10; A 24 / B 117, v. 11, v. 26; A 25 / B 118, v. 2 A 26 / B 119, v. 14. [*Nuno Eanes Cerzeo*: B 141, v. 8 (*cuitando*)]. Pay Soarez de Taveyros: A 32 / B 147, v. 13, v. 15 (*cuitado*). Martin Soarez: A 41 / B 153, v. 27; A 42 / B 154, v. 3, v. 7, v. 14 (*cuitado*), v. 17, v. 20, v. 22; A 43 / B 155, v. 6, v. 9 A 44 / B 156, v. 4; A 45 / B 157, v. 4; A 46 / B 158, v. 2, v. 8, v. 15; A 51 / B 163, v. 9; A 54 / B 166, v. 9; A 60 / B 171*, v. 1 (*cuitado*). Ayras Carpancho: A 66 = B 178, v. 4; A 67 / B 179*, v. 1 (*cuytado*). Nuno Fernandez Torneol: A 71 / B 184, v. 19; A 75 = B 188, v. 2 (*cuytado*). Pero Garcia Burgales: A 87 / B 191*, v. 1 (*cuytado*); A 88 / B 192, v. 9; A 95 / B 202, v. 6 (*cuitado*), v. 7.

Fernan Garcia Esgaravuña: A 119 / B 235*, v. 19. Vasco Gil: A 154, v. 14. Johan Lopez de Ulloa: A 201 / B 352*, v. 1 (*cuytado*). Johan Garcia de Guillade: A 234 / B 424* = V 36, v. 16 (*cuytado*). Johan Vasquez de Talaveyra: A 243 / B 431* = V 43, v. 10 (*cuytado*), v. 16 (*cuytado*). Boniface Calvo: A 265 / B 448*, v. 19 (*cuytado*). Anónimo 5: A 280, v. 14. Vasco Rodriguez de Calvelo: A 293 / B 994b* = V 582, v. 9 (*cuytado*).

***B / V*: CUYTADO** (o asterisco con *V* cando a variante non está en *B*)

Don Denis: B 521a = V 114, v. 7; B 523b = V 126, v. 1; B 553 / V 156*, v. 9; B 558 / V 161*, v. 4. Estevan Travanca: B 723 = V 324, v. 3. Afonso Sanchez: B 784 / V 368*, v. 7. Martin de Caldas: B 1196 / V 801*, v. 2. Ayras Paez: B 1286-87 = V 892, v. 4. Lopo Lias: B 1354 = V 962, v. 8

REFERENCIAS

FONTES

A = Cancioneiro da Ajuda. Véxase *Fragmento do Nobiliario do Conde don Pedro. / Cancioneiro da Ajuda. Edição facsimilada do códice existente na Biblioteca Nacional.* Lisboa: Távola Redonda / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico – Biblioteca da Ajuda, 1994.

B = Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Véxase *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti). Cod. 10991. Reprodução facsimilada*. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

V = *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*. Véxase *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.

RECURSOS EN LIÑA

Ferreiro, M. (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Universidade da Coruña. En liña en: <http://glossa.gal>.

TMILG = Varela Barreiro, X. (dir.) (2004-): *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega: http://ilg.usc.es/tmilg

Projeto littera = Lopes, G. Videira; Ferreira, M. Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA: http://cantigas.fcsh.unl.pt/

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Blanco, R. (2004). A variación *nosco* : *vosco* no galego medieval. *Verba* 31, 43-73.

Arbor Aldea, M. (2005). Os estudos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*: un estado da cuestión, in M. Brea (ed.), 45-120.

Brea, M. (Ed.) (1996). *Lírica profana galego-portuguesa*, 2 vols. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro.

Brea, M. (Ed.) (2005). *Carolina Michaëlis e o «Cancioneiro da Ajuda», hoxe*. Santiago: Xunta de Galicia.

D'Heur, J.-M. (1974). Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. *Arquivos do Centro Cultural Português,* 8, 3-43.

D'Heur, J.-M. (1984). Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci. *Boletim de Filologia,* 29, 23-34.

Ferrari, A. (1979). Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale de Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti): premesse codicologiche alla critica del testo. *Arquivos do Centro Cultural Português,* 14, 27-142.

Gonçalves, E. (1976). La tavola colocciana *Autori Portughesi*. *Arquivos do Centro Cultural Português* 10, 387-448.

Gonçalves, E. (1983). Anna Ferrari: *Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale de Lisbona (cod. 10 991: Colocci-Brancuti)* [Comptes rendus]. *Romania* 104, 404-12.

Gonçalves, E. (1991). Sur la lyrique galego-portugais. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres. In M. Tyssens (Ed.), *Lyrique Romane Médiévale: La Tradition des Chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989* (pp.448-67). Liège: Université.

Gonçalves, E. (1993). Tradição manuscrita da poesia lírica. In G. Lanciani & G. Tavani (Ed.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* (pp. 627-32). Lisboa: Caminho.

Michäelis de Vasconcellos, C. (1990). *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

Monteagudo, H. (2006). Ortografía *alfonsí*? Para a análise grafemática dos testemuños poéticos en galego da segunda metade do século XIII. In M. Ferreiro / C. P. Martínez Pereiro / L. Tato Fontaíña (Eds.), *A edición da poesía trobadoresca en Galicia.* A Coruña, Baía Edicións, 2008, 141-60.

Monteagudo, H. (2008). *Letras primeiras. O Foral do Burgo de Caldelas, os primordios da lírica trobadoresca e a emerxencia do galego escrito.* A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

Monteagudo, H. (2014). *A nobreza miñota e a lírica trobadoresca na Galicia da primeira metade do século XIII. A personalidade histórica do trobador Johan Soyarez Somesso. Os trobadores Afonso Soarez Sarraça e Estevan Fayan.* Noia: Toxosoutos.

Monteagudo, H. (no prelo). «Cuita grand'e cuidado» (*A* 32) / «Coita grand'e coydado» (*B* 174). Estratigrafía da variación lingüística nos cancioneiros trobadorescos. *Boletín da Real Academia Galega,* 374, 209-300.

Oliveira, A. Resende de (1988). Do Cancioneiro da Ajuda ao «Livro das Cantigas» do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de *ω*. *Revista de História das Ideias* 10, 691-751.

Oliveira, A. Resende de (1994). *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri.

Ramos, M. A. (2008). *O cancioneiro de Ajuda. Confecção e escrita*, 2 vols. Lisboa: Universidade de Lisboa. Dissertação de doutoramento inédita [na rede: http://repositorio.ul.pt/handle/10451/553].

Rodríguez Guerra, A. & Varela Barreiro, X. (2007). As grafías no *Cancioneiro da Ajuda*. In A. I. Boullón Agrelo (Ed.), *Na nosa lyngoage galega* (pp. 473-556). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Instituto da Lingua Galega.

Ron, X. (2005). Carolina Michaëlis e os trobadores representados no *Cancioneiro da Ajuda*. In M. Brea (Ed.), *Carolina Michaëlis e o «Cancioneiro da Ajuda», hoxe* (pp. 121-88). Santiago: Xunta de Galicia.

Souto Cabo, J. A. (1994). Achegas documentais sobre Nun' Eanes Cerzeo, trovador galego da primeira metade do século XIII. *Studi Provenzali e Galeghi 89/94. Romanica Vulgaria Quaderni,* 13-14, 147-76.

Souto Cabo, J. A. (2012). *En Santiago, seend'albergado en mia pousada*. Nótulas trovadorescas compostelanas. *Verba,* 39*,* 273-298.

Tavani, G. (1986). *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia.

Tavani, G. (1988). *Ensaios portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.