

Estudos de edición crítica  
e lírica galego portuguesa



# **ESTUDOS DE EDICIÓN CRÍTICA E LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA**

EDICIÓN AO COIDADADO DE  
Mariña Arbor Aldea  
Antonio F. Guiadanes

**Verba**, ANUARIO GALEGO DE FILOLOXÍA  
ANEXO 67

2010  
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ESTUDOS de edición crítica e lírica galego-portuguesa/ edición ao coidado de Mariña Arbor Aldea e Antonio F. Guiadanes. – Santiago de Compostela : Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010. - 401 p. : il. b. e n. ; 24 cm. – (Verba : Anuario Galego de Filoloxía. Anexo, ISSN 1137-6759 ; 67). – D.L. C 1122-2010. – ISBN 978-84-9887-302-3

1. Literatura galaico-portuguesa- Antes de 1500- Historia e crítica. I. Arbor Aldea, Mariña, ed. II. Fernández Guiadanes, Antonio, ed. III. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed. IV. Serie.

869.0/.9-1.09"04/14"

© Universidade de Santiago de Compostela, 2010

**Maqueta**

Francisco Ameijeiras Durán

**Edita**

Servizo de Publicacións  
e Intercambio Científico  
Campus universitario sur  
15782 Santiago de Compostela  
[www.usc.es/publicacions](http://www.usc.es/publicacions)

**Imprime**

Imprenta Universitaria  
Campus universitario sur

**Dep.Legal** : C 1122-2010

**ISBN** 978-84-9887-302-3

**ISSN** 1137-6759 = Verba. Anexo

## ÍNDICE

<b>Sobre edición crítica e lírica medieval galego-portuguesa: o texto como principio</b> Mariña Arbor Aldea .....	7
<b>Problemi teorici e pratici della critica testuale</b> Cesare Segre .....	11
<b>Pragmatics and Textual Criticism in the <i>Cantigas d'Amigo</i></b> Rip Cohen.....	25
<b>Uno sguardo da un altro pianeta: le attribuzioni della lirica galego-portoghese</b> Carlo Pulsoni .....	43
<b>Copistas, cancioneros, editores. Tres problemas para a lírica galega medieval</b> Giuseppe Tavani .....	55
<b>A intencionalidade e a concretização de um projecto medieval. Problemas editoriais do <i>Cancioneiro da Ajuda</i></b> Maria Ana Ramos .....	69
<b>Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici</b> Anna Ferrari.....	103
<b>A tradición manuscrita das cantigas de Nuno Fernandez Torneol</b> Miguel A. Pousada Cruz .....	115
<b>Deconstruír os cancioneros: unha visión plural do corpus lírico galego-portugués medieval</b> Joaquim Ventura Ruiz .....	151
<b>Particularidades gráficas e de impaxinación do folio 79r do <i>Cancioneiro da Ajuda</i>: o seu copista é ¿un copista-corrector?</b> Antonio Fernández Guiadanes.....	163
<b>Rótulos y folhas: las rúbricas del <i>Cancioneiro del rey Don Denis</i></b> M. <sup>a</sup> Gimena del Rio Riande.....	195

<b>Problemas y propuestas acerca de los aspectos lingüísticos de la edición</b> Pedro Sánchez-Prieto Borja.....	225
<b>Os <i>hapax</i> como problema e como solución. Sobre a cantiga 493/18,11 [B 495/V 78] de Afonso X</b> Manuel Ferreiro .....	239
<b>Una questione metodologica: tradurre per interpretare, o interpretare per tradurre?</b> Giulia Lanciani .....	263
<b>Tradurre l'<i>equivocatio</i></b> Simone Marcenaro .....	271
<b>Ambiguidade, repetição, interpretação: o caso das <i>Cantigas de Santa Maria</i> 162 e 267</b> Manuel Pedro Ferreira.....	287
<b>Identification des rimes internes et disposition des textes à vers césurés</b> Dominique Billy .....	299
<b>Questões de estrutura estrófica nas <i>Cantigas de Santa Maria</i>: estruturas múltiplas, assimetrias e continuações inconsistentes</b> Stephen Parkinson.....	315
<b>Gli interessi culturali e il lavoro filologico di Angelo Colocci</b> Marco Bernardi.....	337
<b>Edición digital: retos nuevos en los nuevos recursos</b> Carmen Isasi .....	353
<b>De las bibliotecas digitales a las plataformas de conocimiento (notas sobre el futuro del texto en la era digital)</b> José Manuel Lucía Megías .....	369

# Os *hapax* como problema e como solución. Sobre a cantiga 493/18,11 [B 495/V 78] de Afonso X\*

Manuel Ferreiro  
Universidade da Coruña

## 1. Reflexións iniciais

A pesar das décadas transcorridas desde o comezo dos estudos da lírica profana galego-portuguesa, cando nos enfrontamos aos textos continúan a aparecer problemas múltiples, nomeadamente os de carácter textual e de comprensión cabal dalgúns poemas. O carácter problemático e a complexidade dalgúns *loci critici* explican a impresión, que a todos nos asalta nalgunha ocasión, de que estamos inmersos nun proceso de eterno retorno sobre as mesmas cuestións, especialmente naquelas que din respecto a problemas textuais e as conseguíntes implicacións de tipo lingüístico. Verbo desta situación, para alén da escaseza de estudos lingüístico-lexicais sobre o corpus, a inexistencia de dicionario(s) histórico(s), polo menos do período medieval, e moi especialmente do período galego-portugués (séculos XIII-XIV), fai que calquera achegamento ao corpus trobadoresco sofra decote o perigo do descoñecemento do dato, da ignorancia dunha documentación que nos sobresaleta...

En fin, estas consideracións preliminares non queren constituír unha *captatio benevolentiae* nin tampouco un xuízo sobre a situación dos estudos trobadorescos galego-portugueses na súa vertente lingüístico-editorial. O presente traballo pretende abordar sumariamente a cuestión dos *hapax* para, a seguir, se centrar nun texto senlleiro, a cantiga *Domingas Eanes ouve sa baralha*, de Afonso X, pertencente ao cancionero satírico. Ao mesmo tempo, preténdese reflexionar sobre unha cuestión certamente importante, cal é a fidelidade editorial a respecto do texto transmitido polos manuscritos –nomeadamente polos apógrafos italianos–, e a importancia dalgunhas formas “anómalas”, verdadeiros *hapax* no noso corpus poético medieval. As reflexións que a seguir se expoñen tiveron a súa orixe no termo *arreite*, que aparece nas edicións

---

\* Este traballo inscríbese no proxecto de investigación coordinado *Cancioneiros galego-portugueses. Edición crítica e estudo (en formato impreso e electrónico)*. Subproxecto UDC: *As cantigas do segundo cancionero aristocrático galego-portugués* (PGIDIT06CSC20401PR), subvencionado pola Dirección Xeral de Innovación Tecnolóxica da Consellaría de Industria da Xunta de Galicia. Debo agradecer á dispoñibilidade e á erudición do profesor Antón Santamarina algúns datos que me axudaron na xénese deste artigo.

de senllas composicións de Afonso X (493.15) e de Fernando Esquio (1614.9)<sup>1</sup>. Tal vocábulo, sen documentación que coñezamos noutros textos contemporáneos ou, mesmo, posteriores, levanta os suficientes problemas como para xustificar unha abordaxe monográfica e, en consecuencia, estudar globalmente os textos en que pretensamente aparece.

## 2. Breves reflexións sobre os *hapax* no corpus profano galego-portugués

Como dicíamos, non é a nosa pretensión un estudo exhaustivo dos *hapax* do corpus profano galego-portugués; mais queremos sinalar que ao longo das cantigas profanas, como en calquera outro corpus máis ou menos amplo, resulta case inevitábel encontrarmos formas de documentación única, que, nalgúns casos, xamais se volven rexistrar –até que aparezan outros textos, outros datos– ao longo da diacronía lingüística en calquera das súas evolucións, en calquera dos seus territorios. No caso do corpus agora focado –as cantigas profanas–, unha compilación feita de cantigas compostas ao longo do século XIII e a primeira metade do século XIV, e transmitida en grande parte por manuscritos apógrafos italianos elaborados ben lonxe dos territorios orixinais, o proceso de mediación entre os manuscritos e os editores da nosa lírica explica que, por veces, a consideración do *hapax* sexa imprescindible, polo menos cando cumpre certas condicións básicas: etimoloxía clara e precisa, ou xustificación lingüístico-histórica definida, ou existencia directa ou indirecta noutras áreas lingüísticas afíns.

Este é o caso, por exemplo, de *loir*, nunha cantiga de Pero Meogo (Cohen 2003: 424), cuxo uso, en paralelo sinonímico con *bailar*, confirma que se trata dun descendente do lat. LUDERE, neste caso sen correspondencia en ningún outro texto ou período do dominio lingüístico galego-portugués, nin sequera románico.

1207/134,4 PMeo [B 1191/V 796], v. 6:

Fostes, filha, eno bailar  
e rompestes i o brial:  
*pois o namorado i ven,*  
*esta fonte seguide-a ben,*  
*pois o namorado i ven.*

---

1 Para as referencias ás cantigas, utilizamos o sistema de J. M. d'Heur, coas correccións incorporadas por J. M. Montero Santalla (2000, I: 55-101). Canto á lectura dos manuscritos, utilizamos as edicións facsimilares dos cancioneiros: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982; *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, 1973.



Fostes, filha, eno **loir**  
 e rompestes i o vestir:  
*poi-lo cervo i ven,*  
*[esta fonte seguide-a ben,*  
*poi-lo cervo i ven.]*

Algo similar acontece con *ler*, voz que conta con dúas documentacións en senllas *cantigas de amigo* de Nuno Fernandez Torneol e de Joan Zorro como expresión paralela a *mar*. A súa lectura e contido semántico (‘mar, ría’) foron estudados por Giuseppe Tavani (1988: 361-376), que confirma *ler* como lectura certa da forma *lez* dos manuscritos<sup>2</sup>:

660/106,22 NuFdzTor [B 645/V 246], vv. 5, 10:

Vi eu, mia madr’, andar  
 as barcas eno mar:  
*e moiro-me d’ amor.*

Foi eu, madre, veer  
 as barcas eno **ler**:  
*e moiro-me d’ amor.*

As barcas [e]no mar  
 e foi-las [a]guardar:  
*e mo[iro-me d’ amor.]*

As barcas eno **ler**  
 e foi-las atender:  
*e mo[iro-me d’ amor.]*

1164/83,4 JZor [B 1151<sup>a</sup>-1152<sup>a</sup>/V 754], v. 4:

En Lixboa, sobre-lo mar  
 barcas novas mandei lavrar,  
*ai mia senhor velida!*

En Lixboa, sobre-lo **ler**,  
 barcas novas mandei fazer,  
*ai mia senhor [velida!]*

---

2 O feito de que *ler* ou, mesmo, *lez* aparezan en dicionarios galegos elaborados nas décadas centrais do século XX só indica que son voces tiradas directamente de edicións dos textos medievais, sen existencia real na lingua (vid. Santamarina 2003, s.v. “ler” e “lez”).

Tamén *pediçon*, como evolución patrimonial do lat. PETITIONEM, é forma isolada do corpus trobadoresco profano e practicamente no período medieval (a diferenza da variante erudita *petiçon* ~ *pitiçon*, documentada con certa frecuencia nos nosos textos antigos). Aínda que na altura de 1964 “I glossari non indicano altri luoghi in cui compaia tal espressione, all’infuori di questo de Lourenço” (Tavani 1964: 55), pódese documentar unha outra *pediçon* na prosa notarial galega<sup>3</sup>.

1277/88,17 Lour [B 1261/V 866], v. 16:

Cantava mui de coraçon  
e mui fremosa estava  
e disse, quando cantava:  
“Peç’ eu a Deus por **pediçon**  
*que oiss’ o meu amigo*  
*[com’ eu este cantar digo!].*”

Neste brevísimo percorrido por algúns *hapax* convén aínda facer notar que, por veces, se poden documentar formas únicas do punto de vista fonético, de menor interese en relación ás cuestións ecdóticas (cfr., por exemplo, *suidade* no refrán da cantiga 1168 de Joan Zorro, que non volta a aparecer no corpus trobadoresco), ao tempo que tamén existen *hapax* de índole morfolóxica, como *tristen* ‘tristeza’, de aparición isolada nunha cantiga de Joan de Cangas:

1285/65,3 JCan [B 1268/V 874], v. 17:

Depois que fiz na ermida oraçon  
e non ví o que mi quería gran ben,  
con gran pesar filhou-xi-me gran **tristen**,  
e dix’ eu log’ assi esta razon:  
*pois i non ven,*  
*[sei ùa ren:*  
*por mí se perdeu, que nunca lhi fiz ben.]*

Quer como creación persoal do poeta por condicionamentos rimáticos, quer como aparición temperá do sufixo *-én*, relativamente frecuente en galego (Ferreiro 2001: 129), *tristén* constitúe, ao que parece, unha forma única na historia do galego-portugués en calquera das súas variedades temporais e xeográficas.

3 As documentacións medievals son tiradas de *TMILG* = *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*: <<http://ilg.usc.es/tmilg>> (en diante, *TMILG*) [última consulta 15/01/2009].

E, por suposto, tamén poderíamos falar de *hapax* semánticos –se se me permitir esta clasificación–, como máis adiante veremos na cantiga de Afonso X que constitúe o núcleo central deste artigo.

Mais sendo certo que estas e outras voces se poden confirmar razoabelmente e son lectura fiel dos manuscritos que transmitiron esas formas hoxe isoladas textual e historicamente, non deixa de ser inevitábel que os *hapax* provoquen certa desconfianza do editor e/ou do lingüista. E con razón, porque tamén algunhas veces a mediación fracasa e provoca a aparición de formas fantasmais que demostran, máis unha vez, que “a incompreensão do que lá está depende da incapacidade do filólogo de entender o que esse manuscrito está a dizer” (Tavani 1997: 48).

Noutro lugar xa falamos de dous casos que semellan certamente indiscutíbeis (Ferreiro 2007: 55-57): por un lado, o *semeldon* lido por Rodrigues Lapa na cantiga 1597 [B 1587/V 1119], v. 11, de Afonso Eanes do Coton (*Covilheira velha, se vos fezesse*), constitúe un falso *hapax* no corpus trobadoresco, por moito que o editor portugués faga derivar tal voz do lat. SIMILITUDINEM, e explique, partindo da súa incorrecta transcripción *ssemel nõ*, que non

faria sentido a lectura *sémel, non*, dando a *sémel* o significado usual de ‘descendéncia’. Teremos de admitir a forma *semeldon*, representante de SIMILITUDINE = ‘semelhança’, aquí com o sentido especial de ‘familiaridade, confianza, trato pessoal’ (Lapa 1970: 80).

Na realidade, *semeldon* constitúe un erro de lectura dos apógrafos italianos (*ssemal nõ BV*), que introduce unha forma cronoloxicamente posterior ao período trobadoresco, representativa do paso intermedio antes da confluencia de *-ão*, *-an*, *-on* e *-ũe/-õe* no moderno portugués *-ão*<sup>4</sup>. Coa lectura que se propón, o texto de Eanes do Coton fica perfectamente correcto:

e por esto rog’ eu de coraçõ  
a Deus que nunca meta, **se mal non**,  
antre min e velhas fududancuas  
(vv. 10-12).

Por outra parte, o bíblico *mana* (na frase *veerei sair mana*), considerado por Pietro Beltrami (1978-1979: 48-52) na cantiga *A Lobaton quero eu ir* de Pero Viviaez (429.r6), tamén podería entrar neste mesmo grupo de formas inexistentes derivadas de lecturas e de interpretacións condicionadas dos textos, establecendo unha forma que

4 Os datos subministrados polo *TMILG* confirman efectivamente que os únicos resultados de SIMILITUDINEM no período (en territorio galego) son *semeldüelsemeldue* (<http://ilg.usc.es/tmilg>).

constituiría un *hapax* no corpus trobadoresco profano con, por outra parte, ruptura do ritmo acentual e da rima en *-ana*, que esixe unha lectura *sa irmana*:

*porque moir' eu polo seu  
parecer que lhi Deus deu,  
a esta louçana.  
Eu non na vi, mais oi  
d' ela muito ben: pois i  
for, veerei sa irmana.*

Mais non son estes, nin moito menos, as únicas “palabras de papel” que podemos encontrar no corpus profano galego-portugués, polo menos na *vulgata* e/ou nas edicións que cobren ese campo editorial. A historia do *foucelegon*, ignoto ortóptoro xurrido da pluma de diversos editores e sucesivamente definido por pura aproximación intuitiva na cantiga 1383, v. 8, de Martin Soarez, foi xa feita (Martínez Pereiro 1996: 107-112), aínda que persista a pesar dos esforzos de Valeria Bertolucci (1992: 141-142) e José Luís Pensado (1985)<sup>5</sup>.

Vexamos outros dous casos significativos desde o noso punto de vista.

O primeiro deles fai referencia ao vocábulo *gajo*, instalado nun texto de Fernando Esquio xa a partir da edición de Braga (1878: 217), mantido sistematicamente por todos os editores e presente, por tanto, na *vulgata* trobadoresca (Brea 1996, I: 276), que tira o texto da edición de Fernanda Toriello (1976: 116):

1614/38,2 FerEsq [B 1604/V 1136], v. 4:

A ñu frade dizen escaralhado  
e faz pecado quen lh' o vay dizer  
ca, pois el ssab' arreytar de foder,  
cuyd' eu que **gaj'** é, de piss' arreitado;  
e, poys emprenha estas con que jaz  
e faze filhos e filhas assaz,  
ante lhe digu' eu ben encaralhado.

É ben significativo que a voz *gajo* non se encuentre dicionarizada en portugués antes de 1877 (na 7ª ed. do Morais), con varias ocorrencias en textos literarios (Camilo, Eça de Queirós, Fialho de Almeida e Ramalho Ortigão, entre outros), todas elas do último cuartel do século XIX. Dado o carácter tardío de *gajo* en portugués, aparente evolución analóxica dunha forma *gajão* tirada do español cigano *gachó* (Machado 1967, s.v. “gajo”), temos para nós que a secuencia *gaie* de *BV* ben pode ser interpre-

5 Aínda se mantén en Montero Santalla cunha longa e discutíbel explicación (2000, II: 639-640).

tada como *gai é* (*cuid' eu que gai é, de piss' arreitado*), documentando no galego-portugués trobadoresco un novo occitanismo (que chega nesa lingua á época moderna, vid. Albert 1993, s.v. “gai”), en liña coa forma feminina deste adxectivo presente na cantiga 1635 ([*B* 1623/*V* 1157]), de Caldeiron, en cuxo v. 7 se documenta *gaia: a dona gaia do bon semelhar* (vid. García-Sabell 1991: 161-162)<sup>6</sup>.

O segundo caso que quero pór en relevo fai referencia a unha cotiá *verça* que se rexistra na edición lapiana dunha cantiga de Pero Garcia de Armea (Lapa 1970: 496), que suxire aínda a lectura alternativa *de mel e de pan* na secuencia manuscrita *m'e de pã*:

1586/126,10 PGarAm [*B* 1576], v. 10:

Fazen soldada do ouro, que val  
múi máis ca o vosso cono, de pran;  
fazen soldada de **ver[ça]**, de pan,  
fazen soldada de carn' e de sal;  
poren devedes do cono fazer  
soldada, ca non á de falescer,  
se retalhardes, quen vos compr' o al.

Por súa parte, na edición crítica deste trobador realizada por Carlos Alvar a lección fixada para a problemática pasaxe é diferente, porque, recollendo a lectura dos Machado (1949-1964, VI: 281), establece para os vv. 10-11 o seguinte texto (Alvar 1985: 70-71):

fazen soldada de mes' [e] de pan,  
fazen soldada de carn' e de sal

Ambas as lecturas, de Lapa e de Alvar, presentan diversos problemas do noso punto de vista: a) en primeiro lugar, o afastamento da lección de *B* (*m'e*), único manuscrito que transmite esta cantiga, sen unha explicación satisfactoria das respectivas propostas de lectura; b) a voz *verça*, para alén de constituír un *hapax* na lírica profana, é contraditoria co sistemático uso plural de tal termo nas documentacións medievais que achamos, tanto nas *Cantigas de Santa Maria*, como noutro tipo de textos<sup>7</sup>; c) o termo *mes*, da lectura de Alvar, documentado unha única vez no cancionero profano (48.22, en Fernan Paez de Tamalancos), tampouco parece lectura correcta, entre outras cousas, pola grafía da consoante sibilante que esperamos xorda; d) finalmente, a coherencia

6 Debe terse en conta que, indirectamente, *gai* tamén aparece, como *interpretatio nominis*, no *Gailhade* da cantiga 782, v. 21, de Joan Garcia de Guilhade, aspecto glosado en Martínez Pereiro (2007: 202).

7 O *TMILG* achega, para alén de unha aparición nas *Cantigas de Santa Maria* (88.26), oito documentacións dos séculos XIII e XV en diversos documentos notariais, sempre coa forma plural *verças*.

semántica dos dous versos esixe, na nosa opinión, unha outra lectura que, tendo apoio nunha asisada interpretación paleográfica, ofrezca un substantivo coherente con *pan*, en paralelo á *carne* e o *sal*.

O que propomos é considerar a presenza do *vinho*, como compañeiro do *pan*, a partir da hipótese verosímil de dous erros na transmisión manuscrita ou na copia dos amanuenses: a) en primeiro lugar, *m* deberá encubrir unha lectura *ui*, como tamén acontece en numerosísimos casos, á vista da multiplicación das confusións *m vs. ui, iu, in, ni* (véxase, por indicar un único exemplo, *ama = auia* en 1161.15, tanto en *B* como en *V*)<sup>8</sup>; b) en segundo lugar, como acontece en moitas outras pasaxes, a abreviatura, con posición deslocada, pode ser perfectamente un til de nasalidade; c) o til terá de ser desenvolvido como unha consoante nasal palatal correspondente a *vinho*, en liña con numerosas grafías do tipo *uño* ou *uyño*.

Deste modo, o texto ficaría perfectamente coherente do punto de vista semántico e xustificado desde a perspectiva paleográfica:

Fazen soldada do ouro, que val  
múi máis ca o vosso cono, de pran;  
fazen soldada de **vinh' e** de pan,  
fazen soldada de carn' e de sal.

### 3. A cantiga *Domingas Eanes ouve sa baralha* [B 495/V 78] de Afonso X

Como xa dixemos ao comezo, a presenza de *arrete*, explicado contraditoriamente na edición lapiana do cancionero satírico, foi o punto de partida para reler criticamente un texto en que proliferan os *hapax* e outras formas escasamente documentadas. Ademais, nas diferentes edicións existentes desta composición, prodúcese un importante afastamento das leccións manuscritas, coa conseguinte aparición de formas certamente problemáticas e/ou discutíbeis. A partir destes problemas, iniciamos un proceso de relectura total da cantiga, que foi, así mesmo, obxecto de diversas aproximacións de teor literario por constituír un brillante exemplo paradigmático na utilización retórica do equívoco (vid., por exemplo, Rodríguez 1976; Branco 1990; Nodar 1990; Alvar 1998, ou Parrado Freire 2005).

O texto da cantiga foi transmitido polos dous apógrafos italianos, cunha lección basicamente coincidente entre ambos os manuscritos, que reproducimos en versión paleográfica desenvolvendo as abreviaturas, por causa das dificultades tipo-

---

<sup>8</sup> Para máis confusións *m/in* en *V*, vid. a “Tavola dei principali errori che si osservano nella scrittura del codice” en Monaci (1875: xxvii).

gráficas, e resituando, cando é necesario, os longos tiles de nasalidade nas vogais que fonoloxicamente teñen tal condición<sup>9</sup>:

**[B 495]**

Domingas eaues ouueſſa baralha /  
con hũu genete foy mal ferida /  
enpero ffoyy ela y tanar dida /  
*que* ouue depois auencer ſſen ffalha /  
e de pran uenceu b̃co caua leyro /  
Mais enpero *eraxel* tan braceyro /  
que ouue ndela de ficar colpada /

O colte colheu per hũa malha /  
da loriga *que* era defmentida  
epesamende / por *que* eſſa ida  
deprez *que* ouue / mais fedeus me ualha /  
uenceu ela mais o caualeiro /  
per ſſas armas eper comerarteyro /  
ja ſenpre endela feera fmalada /

E aquel mouro trouxe coro ueite /  
*deus* con panhoes en teda eſta guerra /  
edemais a *preco* *que* nunca erra /  
de dar gran golpe con feu tragazeite /  
e ffoyya char come coſta juſo /  
edeu lhi poren tal cope deſſuſo /  
*que* ja achaga nunca uay carrada /

E dizem meges *que* huſam tal preyre /  
*quea* tal chaga ia mais nunca / Sarra  
ſſe con quanta laa a en eſta terra /  
a eſca entra ſſem / *nen* conno azeite /  
por *que* acha ha non uay contra juſo /  
Mais uay en rredor come pera fuſo /  
eporem muyta *que* e fiſtolada

**[V 78]**

Domingas eanes ouueſſa baralha /  
con huũ genete foy mal ferida /  
en pero ffoyy ela y tanar dida /  
*que* ouue de pois auenzer ſſen ffalha /  
e de pran uenzeu boõ caualeyro /  
mais eu pero *eraxel* tan braceyro /  
que ouuendela de ficar colpada /

O colbe colheu per huã malha /  
da loriga *que* era desmentida  
epesamende por / *que* eſſa ida  
de prez ouue mais se *des* me ualh[a] /  
ue çeu ela mais o caualeiro  
per ſſas armas / oper comerar teyro  
ia ſenpreendela seera smalada /

Ea quel meuro trouxe coro neite /  
*drus* con panhoes en teda eſta guerra /  
e de mais a *preço* *que* nunca erra  
dedar / gran golpe con seu *tra* gazeite /  
effoyya char come coſta juſo /  
edeu lhi poren tal golpe deſſuſo /  
*que* ja achaganun ca uay carrada. /

E dizem meges *que* huſam tal preyte /  
ãa tal chaga ia mais nunca sarra /  
ſſe con quanta laa aen eſta terra /  
a eſcaentaſſen *nen* conno azeite /  
por *que* a cha cha non uai contra juſo /  
mais uay en rredor come pera fuſo /  
eporem muyta *que* e fiſtolada<sup>10</sup>

As históricas edicións de Braga (1878: 16) e Machado (1949-1964, II: 377-379) son irrelevantes por levantaren numerosísimos problemas de fidelidade aos manuscritos, por falta de coherencia semántico-expresiva e, en definitiva, por non poderen ser

9 As barras inclinadas (/) indican o corte das liñas nos manuscritos.

10 En Monaci (1875: 36): 4. ffalha] falha 6. braceyro] braçeiro. Na liña 11 indicamos con colchetes a vogal cortada na reprodución facsimilar de V.

consideradas como unha mostra de edición criteriosa do texto transmitido polos apógrafos italianos. Para o estudo da cantiga partiremos directamente do texto establecido por Manuel Rodrigues Lapa na súa clásica edición das *cantigas de escarnio e de mal dizer*, verdadeira *vulgata* inicial do xénero satírico da nosa lírica, acompañado do texto fixado –certamente moi similar– na recente edición crítica do cancionero profano de Afonso X:

**Lapa (1970: 46-47)**

Domingas Eanes ouve sa baralha  
con ùu genet', e foi mal ferida;  
empero foi ela i tan ardida,  
que ouve depois a vencer, sen falha,  
e, de pran, venceu bõo cavaleiro;  
mais empero é-x' el tan braceiro,  
que ouv' end' ela de ficar colpada.

O colbe colheu-[a] per ùa malha  
da loriga, que era desvencida;  
e pesa-m' ende, porque essa ida,  
de prez que ouve mais, se Deus me valha,  
venceu ela; mais [log'] o cavaleiro  
per sas armas o fez: com' er' arteiro,  
já sempr' end' ela seerá esmalhada.

E aquel mouro trouxe, com' arreite,  
dous companhões en toda esta guerra;  
e de mais á preço que nunca erra  
de dar gran golpe con seu tragazeite;  
e foi-a achar con costa juso,  
e deu-lhi poren tal golpe de suso,  
que já a chaga nunca vai çarrada.

E dizen meges: – Quen usa tal preit' e  
á atal chaga, ja mais nunca serra,  
se con quanta lãa á en esta terra  
a escaentassen, nen cõno azeite:  
por que a chaga non vai contra juso,  
mais vai en redor, come perafuso,  
e poren muit' á que é fistolada.

**Paredes (2001: 308-315)**

Domingas Eanes ouve sa baralha  
con ùu genet', e foi mal ferida;  
empero foi ela i tan ardida,  
que ouve depois a vencer, sen falha,  
e, de pran, venceu bõo cavaleiro;  
mais empero é-x' el tan braceiro,  
que ouv' end' ela de ficar colpada.

O colbe colheu per ùa malha  
da loriga, que era desvencida;  
e pesa-m' ende, por que essa ida,  
de prez que ouve mais, se Deus me valha,  
venceu ela; mais o cavaleiro  
per sas armas o fez: com' er' arteiro,  
ja sempr' end' ela seerá sinalada.

E aquel mouro trouxe, com' arreite,  
dous companhões en toda esta guerra;  
e de mais á preço que nunca erra  
de dar gran golpe con seu tragazeite;  
e foi-a achar con costa juso,  
e deu-lhi poren tal co[l]pe de suso,  
que ja a chaga nunca vai çarrada.

E dizen meges que ùus an tal preit' e  
que atal chaga ja mais nunca serra  
se con quanta lãa á en esta terra  
a escaentassen, nen cõno azeite:  
por que a chaga non vai contra juso,  
mais vai en redor, come perafuso,  
e poren muit' á que é fistolada.

5

10

15

20

25

Perante a transcripción dos manuscritos e a fixación editorial da cantiga, os problemas que levantan as lecturas tradicionais do texto de Afonso X residen nas seguintes pasaxes e/ou vocábulos, de transcendencia desigual, que a seguir analizaremos.



1. O verso 6 presenta en todas as edicións un problema de hipometría provocada pola ausencia de desenvolvemento da abreviatura da forma verbal existente en *BV* (*eraxel*), aínda que xa fora reflectida por Monaci na transcripción paleográfica do *Cancioneiro da Vaticana* (Monaci 1875: 36-37): só un xeneralizado lapso explica tal anomalía métrico-editorial, sorprendentemente emendado na edición do cancionero escarriño de Graça Videira Lopes (2002: 87) por medio dunha desnecesaria integración da sílaba presente nos manuscritos a través da abreviatura (*e[ra]*).

Que a lección correcta é a transmitida por *BV*, para alén da súa pertinencia métrica, confírmao o feito da coherencia sintáctica do período, sen problemas na articulación temporal co uso do copretérito.

2. No v. 9 aparece un problema de maior transcendencia que di respecto á lectura fiel dos apógrafos italianos e a unha correcta interpretación textual da pasaxe. O adxectivo que cualifica a *malha* presenta unha indubitábel lección manuscrita *desmentida/desmentida*, e así é editada en Braga e Machado, probabelmente por unha transcripción rotineira dos manuscritos por canto estes eruditos non fan ningún tipo de aclaración semántica de tal adxectivo. É a partir de Lapa que se introduce nas edicións do texto a emenda *desvencida*, que o ilustre editor explica do seguinte modo:

É evidente que se trata do vocábulo, agora restaurado, *desvencida* = desatada. Vai fazer companhia a outros da mesma raiz, aínda existentes na língua: *vencelho*, *desvencilhar*, todos descendentes do étimo VINCIRE (Lapa 1970: 46).

Exactamente a mesma explicación pode acharse na edición crítica de Paredes, tanto nas notas ao texto como no glosario (2004: 313 e 369).

Na realidade, máis unha vez, os manuscritos presentan a lección correcta<sup>11</sup>, porque *desmentir* significa tamén, mesmo en portugués actual (considerada unha acepción “provincial”), “Não ajustar com exactidão (uma peça noutra)” (Figueiredo 1978, s.v. “desmentir”). Esta acepción, que sen dúbida convivía xa no período medieval coa máis habitual de *desmentir* ‘desdicir, desautorizar etc.’ (só documentada coa semántica xeral nas cantigas 275.1 e 583.8 e 13), pode rastrexarse nos dicionarios portugueses antigos: “Defmentir. Defmanchar. Defmentir hum pé. *Pedem luxare, etc.*” (Bluteau 2002, s.v. “desmentir”), “*Desmentir*. Antigamente: Desmanchar. – *Desmentir um pé, uma perna, etc.*” (Vieira 1871-1874, s.v. “Desmentir”) etc. Da mesma maneira, recollido este mesmo significado no actual dicionario español da RAE na quinta acepción (“Perder una cosa la línea, nivel o dirección que le corresponde respecto de otra”, 1970, s.v.), tamén se rexistra en dicionarios antigos casteláns, por exemplo no *Diccionario de Autoridades* (“*Desmentir*. Significa afsimifmo perder alguna cofa la linea con que igualaba y hacía juego con otra: como *Defmentir la coftura, la pared, &c.*”; Real Academia

11 Mantida en Montero Santalla (2000: 393).

Española 1979, s.v.) ou no *Tesoro* de Covarrubias (“*Desmentir*. Desmentir una cosa de otra, no igualarse”; Covarrubias 1984, s.v.).

Para maior abondamento, que esta e similares acepcións de *desmentir* que estamos a expor eran de uso común na Idade Media fica demostrado coa súa aparición na *Crónica Troiana*, e así é recollido no vocabulario elaborado por Parker, co significado de “aplastado, deformado” (Parker 1958: 180): “Sabede que aly ouuo estonçe moyto elmo **desmético** et moytas lorigas rrotas et desmalladas et moytos escudos quebrados et confondidos” (Lorenzo 1985: 346).

3. Nas edicións de referencia (Lapa, Paredes), aínda que en diferente medida, o texto de *BV* é gravemente alterado –coidamos que inxustificadamente– mediante a introdución dunha forma verbal *fez* no v. 13, inexistente nos manuscritos, mais de presenza obrigada nestas edicións pola restauración pouco criteriosa de *logo* que efectúa Lapa no v. 12, hipométrico, ou por o manter inalterado, no caso da edición de Paredes.

Na realidade, unha transcripción literal, coa necesaria corrección de *V* (*o > e*, v. 13) como demostra *B*, mantida incoherentemente por Braga, para alén de ficar hipométrico o v. 12, deixaría sen o necesario sentido a frase adversativa en que se indica que, a final, o vencedor na *baralha* foi o *cavaleiro*, ficando *senalada* Domingas Eanes:

... mais o caualeiro  
per sas armas e per com' er' arteiro  
ja senpr' end' ela seera sinalada.

Parece aconsellábel a restauración da sílaba ausente no v. 12 para ligar con coherencia sintáctica o *cavaleiro* ás *armas* e ao feito de ser *arteiro*, introducindo a necesaria preposición *por* ~ *per*, como, por outra parte, xa acontece na compilación de Lopes (2002: 87) e, con variación gráfica, na antoloxía de Arias Freixedo (2003: 357)<sup>12</sup>:

... mais [pel]o caualeiro  
per sas armas e per com' er' arteiro  
ja senpr' end' ela seera sinalada.

Aínda fica unha outra cuestión no adxectivo final do v. 14, que de novo presenta lección coincidente en *BV*: *fmalada B*, *smalada V*. Sen xa considerarmos unha lectura *esmalada* que carece de sentido (Braga), a excepción de Lapa, que propón *esmalhada*<sup>13</sup>,

12 Resulta sorprendente a lección [*por*] o *cavaleiro* da antoloxía de Arias Freixedo, sen asimilación nun encontro que sistematicamente presenta unha forma gráfico-fonética evoluída no corpus trobadoresco profano, agás na cantiga 234.r1. Por outra parte, o mesmo editor, nunha anterior antoloxía (Arias Freixedo 1993: 97) presenta unha lección lixeiramente distinta que podería ser admitida no que di respecto ao sentido (*mais [d]o cavaleiro, / per sas armas ...*), mais que perpetúa o carácter hipométrico do verso.

13 Seguido neste caso por Montero Santalla (2000: 393).

todos os editores coinciden na consideración da forma *senalada*, que, razoabelmente, se debe interpretar a partir dunha secuencia *m* que debe ser lida como *in* (vid. *supra*), como acontece decote nos apógrafos italianos. Véxanse algunhas confusións significativas<sup>14</sup>: 481 [B 483/V 66], v. 9: *sinaes*] *smaes* V; 1100 [B 1098/V 689], v. 31: *ensinada*] en *smada* V; 1341 [B 1324/V 930], v. 16: *ensinar*] *ẽfmar* B; 1368 [B 1351/V 958], vv. 10, 20: *senal*] *f mal* B; 1400 [B 1382/V 990], vv. 6, 9, 17, 25, 26: *senal*] *smal* V; 1589 [B 1579/V 1111], v. 15: *ensinado*] en *smado* V ...

Deste xeito, o contido semántico do período resulta acaído, porque o trobador está a indicar que Domingas Eanes ficou *senalada*, isto é, con sinais producidos polas armas do cabaleiro que as manexou con astucia para, finalmente, ser el o vencedor na *baralha* que narra a cantiga.

4. Como xa indicamos ao inicio deste traballo, foi a voz *arreite* a que desencadeou o proceso de reflexión que expoñemos neste relatorio. Incorporada a todas as edicións e antoloxías posteriores á aparición do cancionero escarniño fixado por Manuel Rodrigues Lapa, tal voz, practicamente un *hapax*, só aparecería nesta cantiga de Afonso X e mais na coñecida cantiga *A ñu frade dizen escaralhado* de Fernando Esquio (1614/38,2), de que a seguir presentamos o texto tirado da súa edición crítica (Toriello 1976: 116-123), recollida na *vulgata* de 1996 (Brea 1996, I: 144) e coincidente coa versión lapiana:

Escaralhado nunca eu diria,  
mays que traje ant' [o] caralho **arreyte**,  
ao que tantas molheres de leyte  
ten ca lhe pariron tres en hũu dia  
e outras muytas prenhadas que ten;  
e atal frade cuyd' eu que muy ben  
encaralhado per esto seeria

(vv. 7-14).

Ao *arreite* compartido por Afonso X e Fernando Esquio, Lapa, sempre seguido polos restantes editores, atribúelle diferente condición, aínda que similar contido semántico. Na primeira cantiga, a de Afonso X, *arreite* é considerado substantivo (“espertador do sexo”; cfr. o vocabulario final de Lapa 1970), coa seguinte explicación:

Supomos se tratará de um substantivo verbal *arreite*, tirado de *arrear* = endireitar o sexo, espertar o ânimo. A hipótese é apoiada por aqueles dois *companhões* do v. 16, que também significavam os testículos, na língua arcaica. Em suma: o mouro trouxera, como espertador do sexo, um bom par de *companhões* (Lapa 1970: 46).

---

14 Para máis confusións *m/in* en V, vid. a “Tavola dei principali errori ...” en Monaci (1875: xxvii).

No caso da cantiga de Esquio, *arreite* funcionaría como un adxectivo (“seria aquí um participio de *arrear*”, p. 235), co significado de “direito, teso”, apostilando que é unha “Forma duvidosa entre *arreito* e *arreite*, participio de *arrear*”, conforme afirma no vocabulario das *cantigas de escarnio*.

Cos datos de que hoxe dispomos, *arreite* presenta os seguintes problemas:

a) en primeiro lugar, a súa condición de forma (case) única no corpus lírico galego-portugués e a súa inexistencia ao longo da diacronía do sistema lingüístico en calquera das súas manifestacións, que só rexistra a existencia de *arrear* tanto en galego como en portugués<sup>15</sup>, existencia corroborada polo español *arrear*, xa documentado en épocas recuadas en castelán (vid. Corominas-Pascual 1980-1991, s.v. “erguir”)<sup>16</sup>;

b) en segundo lugar, o seu carácter de substantivo derivado regresivo (de *arrear*) con terminación *-e* constituiría un caso absolutamente estraño e de moi rara aparición durante o período trobadoresco (vid. Ferreiro 2001: 210-212), o mesmo que a consideración dunha forma participial en *-e*, inexistente en galego e extremadamente rara en portugués, que só rexistra algunhas formas como *aceite*, *entregue* ou *assente*, algunha delas documentada moi tardiamente<sup>17</sup>;

c) e, en terceiro lugar, talvez o máis importante, *arreite* non deixa de constituír unha conxectura, unha hipótese de lectura dunha secuencia manuscrita que, lida con fidelidade, non permitiría deducir a aparición de tal forma.

Vexamos as leccións dos manuscritos:

E aquel mouro trouxe coro ueite B 495  
 Ea quel meuro trouxe coro neite V 78  
 mays que traie ante caralhoou ueyte B 1604  
 mays que traie ante caralhoie uoyte V 1136

O elemento común, se consideramos un erro *ole* en V 1136 (cfr. *supra*, onde acontecía o mesmo) é *ueite* ou *ueyte*, aínda que en V 78 semella aproximarse máis a *neite*, cuestión que non ten importancia á vista da permanente vacilación *u/n* dos apógrafos italianos.

15 Á parte do sentido de “Provocar desejos sexuais em; estimular sexualmente”, compartidos por galego e portugués (Houaiss-Villar-Franco 2001, s.v.), en galego aparecen outras acepcións significativas, como “Caer un líquido en pequeno chorro; verter”, en repertorios lexicais antigos (vid. Santamarina 2003, s.v. “arrear”).

16 Como acontecía con *ler* e *lez* e outros moitos arcaísmos (certos ou non), tamén *arreite* aparece en dicionarios galegos como produto da incorporación de voces antigas extraídas das diversas edicións existentes de textos medievais.

17 Fronte a *assente* e *entregue*, que se documentan xa no século XIII (vid. *TMLG*, s.v. “asente”; Houaiss-Villar-Franco 2001, s.v. “entregue”), *aceite* aínda non aparece no dicionario de Bluteau, que só presenta *aceito*.

Unha forma *veite* ten de remitir a unha base latina VECTEM, que efectivamente aparece no dicionario de Meyer-Lübke (s.v. VECTIS “Hebebaum”), que indica diversos derivados romances, entre outros, en provenzal (*veit*), francés (*vit*) e italiano (*vette*). A voz VECTIS existe en latín clásico co significado de ‘panca, viga, pau, ferrollo...’, sen que aparentemente tal termo teña ningún tipo de uso ou connotación sexual (vid. Piergues 1965; Montero Cartelle 1991). Mais todos os datos indican que no latín tardío o uso de VECTIS co sentido de ‘órgano sexual masculino, pene’ foi xeral, como confirma Adams no estudo do léxico sexual latino (1982: 16 e 23), e con este significado é recollido en Niermeyer (1993, s.v. “vectis”) e citado no *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*: “VECTIS, Veretrum. Lex Angliorum tit. 5. § 7: *Si libero* (testiculos avulserit) *centum sol. componat, vel juret ut superius; si Vectem, similiter*. Lex Longob. lib. 1. tit. 7 § 18. [...] habet hoc loco: *si virgam abscederit, etc.* [...]” (Du Cange 1954, s.v. “vectis”).

E, efectivamente, *vit*, forma común ao francés e ao catalán, é definido como “El membre viril” na lingua de Cataluña (Alcover-Moll 1993, s.v. “vit”), e o mesmo ocorre en francés antigo (Tobler-Lommatzsch 1915-2002, s.v. “vit”, “vitte”, “veitte”, “vete”), e moderno, onde é cualificado de “rare”: “Membre viril. Synon. *bite* (pop.), *pénis, queue* (vulg.), *verge*” (CNRS 1971-1994, s.v. “vit”).

E que acontece no provenzal? A forma *veit* chega ao occitano moderno, e así é recollida por Mistral: “**Vié, Viech** (l[anguedocien]), **Viet** (g[ascon]) (rom[an] *vieg, vieq, veg, viach*, fr. *vit*) s. m. t. bas. Membre viril, pénis. [...] A conférer avec le lat. *vectis*, verrou, le lat. *veretrum*, verge [...]” (1983, s.v.).

Porén, resulta moito máis significativo que a forma *veit*, xunto con outras variantes (*viech, viet*), se documente en diversos textos de teor obsceno nos trobadores provenzais<sup>18</sup>:

(1) Ab tant, bassa las braias et apres los trebuz,  
e met li·l **veit** el con e·ls coilz al cul penduz.  
Ec vos la dompna morta e·l morgues es perduz  
(Ricketts 1986: 236)

(2) A vos vòlgra metre lo **veit** que·m pent  
e mos colhons desobre·l cul assire;  
eu non o dic mais per ferir sovent,  
car en fotre ai mes tot mon albire,  
que·l **veit** chanta, quant el ve lo con rire,  
e per paor que no·i venga·l gelós,  
li met mon **veit** e retenc los colhós  
(Bec 1984: 171)

18 Os textos foron localizados a través de Ricketts (2005).

- (3) E qand va a cagar,  
 s'i men un bacalar  
 qe port un **veit** de mul  
 ab qe-s forbisca-l cul  
 (Kolsen 1939: 189-190)

Mais para a definitiva consideración da presenza de *veite* na cantiga de Afonso X debe aínda ser resolvida a secuencia previa a tal voz, xa que, lémbrese, vai precedida do elemento *coro*. Propomos que a única interpretación plausíbel é *con o*, considerando que existe un erro de copia común a *BV r/n* que se pode documentar en moitas outra pasaxes dos dous cancioneiros, especialmente en posición implosiva: 422 [A 263/B 440/V 52], v. 6: non] nor V; 478 [B 480/V 63], v. 25: alacran] alacrar B; 588 [B 523<sup>a</sup> e 570<sup>bis</sup>/V 116 e 174], v. 16: entenden] entender V; 597 [B 580/V 183], v. 6: en] ler V; 630 [B 615/V 216], v. 7: dizen] dizer V; 686 [B 670/V 273], v. 9: ben] ber V; 878 [B 887/V 471], v. 8: leixan] leixar V; 948 [B 945/V 533], v. 3: son] sor V; 950 [B 947/V 535], v. 13: guardan] guardar V; 959 [B 957/V 544], v. 10: andei] ardey V; 1022 [B 1018/V 608], v. 6: aquen] laquer V; 1228 [B 794 e 1212/V 378 e 817], v. 6: ven] uer B 1212, V 817; 1238 [B 1222/V 827], v. 15: poden] poder V; 1336 [B 1319/V 924], v. 20: sen] fer B; 1338 [B 1321/V 926], v. 21: dan] dar V; 1403 [B 1384/V 993], v. 20: morren] morrer V; 1444 [V 1034], v. 13: travan] trauar V; 1456 [B 1437/V 1047], v. 11: ben] ber V; 1655 [B 1643/V 1177], v. 11: perder] penden B ...<sup>19</sup>

Deste xeito, propoñemos a consideración de *veite* como máis un provenzalismo (o feito de que non teña continuidade moderna aconsella limitalo a un empréstimo literario nas cantigas, a semellanza, por exemplo, de *mege*, v. 22, ou outros moitos presentes no corpus trobadoresco profano; vid. García-Sabell 1991), con xustificación histórico-filolóxica e con apoio nas leccións transmitidas polos manuscritos nas dúas cantigas citadas. Coa presenza de *veite*, tanto o texto de Afonso X como o de Fernando Esquio ficarían absolutamente transparentes. No primeiro, cadra perfectamente a presenza do *veite* cos *dous companhões* do verso seguinte:

E aquel mouro trouxe con o **veite**  
 dous companhões en toda esta guerra...

No texto de Esquio, o sentido e a pertenza de *veite* ao universo de denominacións do órgano sexual masculino (a carón de *caralho* e *pissa ~ pixa*) fica ben explícita se nos acollemos á lección de B:

19 Para máis confusións *r/n* en V, vid. a “Tavola dei principali errori ...” en Monaci (1875: xxix).

Escaralhado nunca eu diria,  
 mais que trage ante caralho ou **veite**,  
 ao que tantas molheres de leite  
 ten, ca lhe pariron tres en ù dia...

5. A lección coincidente de *BV* no v. 19 (*e ffoya char come cofta juso B, effoya char come cofta juso V*) ofrece un texto hipométrico que nas edicións de Lapa e Paredes é resolvido mediante a integración da ausente forma pronominal (cfr. tamén o v. 8) e a reconversión de *achar* en *achaar*, que constituiría un novo *hapax* no noso corpus trobadoresco<sup>20</sup>. Ao mesmo tempo, para acomodar a expresión, nas edicións de referencia a conxunción *come* é modificada e reinterpretada como *con a*, para indicar que Domingas Eanes estaba coas costas ao res do chan.

É dificilmente aceptábel a modificación da lección manuscrita para introducir un *hapax* que non resolve acadamente a situación, ao tempo que *costa*, no sentido de ‘espalda’, resultaría certamente estraño, pois semella presentar sistematicamente forma plural xa nos textos medievais<sup>21</sup>.

Aínda que a expresión resulta algo estraña, e suxerindo moi probabelmente esa colocación supina de Domingas Eanes (como *sobinha* estaba Marinha Caadoe, vid. a cantiga 1440, v. 5, de Joan Servando), consideramos que se debe respectar a fórmula *come costa juso*, talvez co significado que presenta no español medieval a fórmula paralela *cuesta yuso* documentada xa desde o poema do Cid (Menéndez Pidal 1954, s.v.). Deste modo, *costa juso* presentaría o sentido recto (‘costa abaixo’) e tamén o sentido metafórico de ‘doadamente, con facilidade, sen esforzo’ que se rexistra nesta mesma expresión antiga do español: “*Cuesta arriba*, ademais del sentido literal de subir la cuesta, se toma metafóricamente por caminar, ú obrar con pena, y trabajo; y al contrario se entiende *cuésta bajo*, ó *cuésta ayuso*, por lo mismo que fin pena, fin fatiga” (Terreros y Pando 1987, s.v. “cuesta”), para alén de suxerir a colocación física da soldadeira, coas costas contra o chan.

Deste modo, a situación ficaría clara: após a descrición das potentes armas do *mouro* e de indicar que nunca erra nos seus asaltos, indícase que este achou sen dificultades a soldadeira para o asalto sexual e o golpe definitivo desde *juso*.

6. Un último problema do texto da cantiga di respecto á articulación do estilo directo ou indirecto na derradeira estrofa, que introduce a opinión dos médicos (*mege*s) sobre o carácter da ferida de Domingas Eanes. Nas dúas edicións de referencia, a opción

20 Aínda que se rexistra noutros corpus medievais (vid. *TMILG*, s.v. “achaar”).

21 Vid. *TMILG*, s.v. “costa” e “costas”. Non conseguimos localizar ningún uso de *costa*, en singular, co sentido de ‘costas, lombo, espalda’, a pesar da afirmación de J. Paredes en nota a este verso (2004: 313). O exemplo aducido por este editor nas *Cantigas de Santa Maria* (“Que non caesse ben juso, / como é de caer uso, / mas en un logar escuso / de **costa**” 102.55) é glosado por W. Mettmann como “ao lado” (1972, s.v. “costa”).

é certamente diferente, aínda que ambas coinciden en modificar –máis unha vez desnecesariamente ao noso ver– a lección manuscrita (E dizem meges *que* hufam tal *preyre* / *quea* tal chaga ia mais nunca / Sarra *B*, E dizem meges *que* husam tal *preyte* / ãa tal chaga ia mais nunca sarra *V*).

As mudanzas introducidas por Lapa, que opta polo estilo directo, teñen máis alcance pois altera o plural de *usar* no v. 22, provocando que o orixinal *que* se converta no suxeito *quen*, ao tempo que no v. 23, para acomodar a expresión, non respecta ningunha das leccións ofrecidas en *BV*, pois de novo se ve obrigado a converter en singular a forma plural *an* de *V*.

O texto da edición crítica de Paredes reconverte a forma *usan* na suma dun indefinido *ñus* e o correspondente verbo *an*, optando no v. 23 pola lección de *B*.

En calquera caso, ambos os editores modifican dun xeito importante as leccións de *B* e *V* que, insistimos, se deben manter no v. 22 a través da consideración do estilo directo, mentres no v. 23 coidamos neste caso máis correcta a lección de *V*, que en *B* aparecería modificada por unha confusión *q/a* ou *q/ã*, e viceversa, que tamén se detecta noutras pasaxes trobadorescas en ambos os dous cancioneiros italianos: 388 [*A* 231 / *B* 421 / *V* 33], v. 19: ajudar] quidar *V*; 588 [*B* 523<sup>a</sup> e 570<sup>bis</sup> / *V* 116 e 174], v. 1: amigo] q migo *V* 116; 727 [*B* 712 / *V* 313], v. 10: que] a *V*; 757 [*B* 741 / *V* 343], v. 5: quer] auer *V*; 881 [*B* 890 / *V* 474], v. 17: quera] ãria *V*; 932 [*B* 929 / *V* 517], v. 9: avedes] quedes *V*; 961 [*B* 959 / *V* 546], v. 16: a] q *B*; 962 [*B* 960 / *V* 547], v. 2: ando] qndo *V*; 965 [*B* 963 / *V* 550], v. 8: que] a *B*; 1184 [*B* 1167 / *V* 773], v. 3: quer] auer *V*; 1403 [*B* 1384 / *V* 993], v. 20: a] q *V*; 1440 [*V* 1030], v. 5: quand'] auand *V*; 1486 [*B* 1467 / *V* 1077], v. 21: aquest'] a aít] *B* 1632 [*B* 1620 / *V* 1153], v. 23: assi] qssi *B*; 1665 [*B* 1653 / *V* 1187], v. 5: quand'] auand *V*.

Deste xeito, o estilo directo encaixa perfectamente na cantiga, que se cerra coa opinión dos médicos, que utilizan tal *preito* e tratan tal *chaga*, sobre o carácter da ferida sufrida por Domingas Eanes na sua *baralha* co mouro arteiro.

Se as observacións precedentes son pertinentes, o texto da cantiga ficaría acorde coa lección transmitida en *BV* e o sentido certamente clarificado:

Domingas Eanes ouve sa baralha  
con ñu genet', e foi mal ferida;  
empero foi ela i tan ardida  
que ouve depois a vencer, sen falha,  
e, de pran, venceu bõo cavaleiro;  
mais empero era-x' el tan braceiro  
que ouv' end' ela de ficar colpada.

5

O colbe colheu-[a] per ña malha  
da loriga que era desmentida;



e pesa-m' ende, porque essa ida, 10  
de prez que ouve máis, se Deus me valha,  
venceu ela; mais [pel]o cavaleiro,  
per sas armas e per com' er' arteiro,  
ja sempre end' ela seera sinalada.

E aquel mouro trouxe con o veite 15  
dous compañões en toda esta guerra;  
e demais á preço que nunca erra  
de dar gran golpe con seu tragazeite;  
e foi-[a] achar come costa juso,  
e deu-lhi por én tal golpe de suso 20  
que ja a chaga nunca vai çarrada.

E dizen meges que usan tal preit' e  
an atal chaga: “Ja máis nunca serra,  
se con quanta lãa á en esta terra  
a escaentassen, nen con no azeite, 25  
porque a chaga non vai contra juso,  
mais vai en redor come perafuso,  
e por én muit' á que é fistolada”.

4. vencer] uenzer V 5. venceu] uenzeu V, bõo] bõo B 8. colbe] colte B 11. Deus] ds V  
13. e] o V 14. sinalada] fmalada B : smalada V 15. mouro] meuro V, con o] coro BV  
16. dous] de9 B : dr9 V, compañões ... toda] cõ panhoes ... teda BV 17. preço] p'co B  
20. colpe] cope B 21. çarrada] carrada BV 23. an atal] q̃a tal B, serra] sarra BV 24. lãa]  
laa BV 25. escaentassen] efca entralfem B 26. chaga] cha ha B : cha cha V.

Deste xeito, a cantiga aparece aos nosos ollos como unha *summa* de formas únicas no corpus da lírica profana galego-portuguesa, pois vocábulos como *braceiro*, *malha*, *sinalar*, *tragazeite*, *mege*, *lãa*, *perafuso* ou *fistolado*, a carón de *desmentido* e da variante *çarrar* (vs. *sarrar*, *cerrar* e *serrar*) constitúen documentacións únicas no corpus focado, para alén de que algúns deles sexan voces comúns noutros textos, tanto nas *Cantigas de Santa Maria*<sup>22</sup> como na prosa medieval (vid. *TMILG*, s.vv.). E outras voces, como *ardido*, *colpar*, *colbe*, *colpe*, *escaentar* e *azeite*, para alén da fórmula adversativa *mais empero*, só contan con outra documentación no corpus profano<sup>23</sup>.

22 Nas *Cantigas de Santa Maria* documéntanse *sinalado*, *mege* e *lãa* (vid. *TMILG*, s.vv.).

23 Todas estas voces son explicadas nas edicións de Lapa e Paredes, para alén de Alvar (1998: 12-13).

#### 4. Cabo

1. Se as consideracións precedentes son acertadas (partindo do lema que lle deu vida a este volume, “Ogni edizione critica altro non è che un’ipotesi di lavoro...”), sen dúbida haberá que acrecentar aos repertorios lexicais do galego-portugués medieval dous novos provenzalismos, *gai* e, sobre todo, *veite*, así como unha nova acepción de *desmentir*.

2. A lectura fiel dos manuscritos, sen emendas inxustificadas, confírmase como a base firme e prioritaria, establecida desde hai ben anos, que debe guiar o editor en xeral, e a edición do trobadorismo galego-portugués en particular.

3. O estudo exhaustivo dos *hapax* ou formas de escasa documentación revélase como unha necesidade cada vez máis urxente, de modo que permitirá reavaliar con bases sólidas algúns *loci critici* do corpus profano da poesía lírica galego-portuguesa medieval.

4. De calquera maneira, cada vez resulta máis evidente a necesidade de contarmos con dicionarios históricos que contribúan a documentar criteriosamente o léxico que os nosos devanceiros utilizaron, recrearon e transmitiron para o futuro. Sen tal instrumento, o labor ecdótico-editorial sempre ficará na dúbida e no temor ao desaxuste cronolóxico ou á documentación inesperada por depender do manexo de repertorios lexicais limitados.

## Bibliografía

- Adams, J. N. (1990): *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Albert, L. (1993): *Dictionnaire Occitan-Français selon les parler languedociens*. Toulouse: Institut d'Études Occitans [5ª ed.].
- Alcover, A. M. – Moll, F. de B. (1993): *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma de Mallorca: Editora Moll.
- Alvar, C. (1985): *Las poesías de Pero Garcia d' Ambroa*. Pisa: Tip. Pacini.
- Alvar, C. (1998): “Alfonso X, poeta profano. Temas poéticos”, in A. Touber (ed.): *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du Colloque de l'AIEO*. Amsterdam: Rodopi, pp. 3-17.
- Arias Freixedo, X. B. (1993): *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses*. Vigo: Positivas.
- Arias Freixedo, X. B. (2003): *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais.
- Bec, P. (1984): *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*. Paris: Stock.
- Beltrami, P. (1974): “Pero Viviaez e l'amore per uditá”, *Studi Mediolatini e Volgari* 22, pp. 43-65.
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1992): *As poesías de Martin Soares*. Vigo: Galaxia [1ª ed. 1963].
- Bluteau, R. (2002): *Vocabulario Portuguez, e Latino*. Hildesheim: Georg Olms Verlag [ed. facsimilar].
- Braga, Th. (1878): *Cancioneiro Portuguez da Vaticana. Edição critica restituída sobre o texto diplomático de Halle*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Branco, A. M. (1990): “O ‘obsceno’ em Afonso X: espaço privilegiado do exercício literário”, *Colóquio/Letras* 115-116, pp. 65-72.
- Brea, M. (coord.) (1996): *Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*. Cód. 10991. Lisboa: Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, 1973.
- Centre National de la Recherche Scientifique (1971-1994): *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1879-1960)*. Paris: Gallimard.
- Cohen, R. (2003): *500 Cantigas d' Amigo*. Lisboa: Campo das Letras.
- Corominas, J. – Pascual, J. A. (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Covarruvias Orozco, S. de (1984): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Turner.
- Du Cange (1954): *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*. Graz: Akademische Druck, U. Verlagsanstalt.
- Ferreiro, M. (2001): *Gramática Histórica Galega*. II. *Lexicoloxía*. Santiago de Compostela: Laivento [2ª ed.; 1ª ed. 1997].
- Ferreiro, M. (2007): “Sobre a edición dos textos trovadorescos galego-portugueses. Novamente Meendinho”, *Crítica del Testo* 10/2, pp. 47-67.
- Figueiredo, C. (1978): *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Bertrand [15ª ed.; 1ª ed. 1939].

- García-Sabell Tormo, T. (1991): *Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses. Revisión crítica*. Vigo: Galaxia.
- Houaiss, A. – Villar, M. de Salles – Franco, F. M. de Mello (dirs.) (2001): *Dicionario Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Kolsen, A. (1939): “Zwei provenzalische ‘partimen’ und zwei ‘coblas’ (Pillet-Carstens, 52, 1; 435, 1; 461, 57 u. 58)”, *Studi medievali*, nuova serie 12, pp. 183-191.
- Lapa, M. Rodrigues (1970): *Cantigas d’ Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Vigo: Galaxia [2ª ed.; 1ª ed. 1965].
- Lopes, G. Videira (2002): *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*. Lisboa: Estampa.
- Lorenzo, R. (1985): *Crónica Troiana*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Machado, J. P. (1967): *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Confluência [2ª ed.; 1ª ed. 1952].
- Machado, E. Paxeco – Machado, J. P. (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Edição da *Revista de Portugal*, 8 vols.
- Martínez Pereiro, C. P. (1996): *Natura das animalhas. Bestiario medieval da lírica profana galego-portuguesa*. Vigo: A Nosa Terra.
- Martínez Pereiro, C. P. (2007): “Em volta da retoricidade do trovadorismo profano galego-português”, in *Querer crer entrever (Expresións críticas de reflexión e lectura)*. Santiago de Compostela: Latiovento, pp. 191-205.
- Menéndez Pidal, R. (1954): *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. II. *Vocabulario*. Madrid: Espasa-Calpe [3ª ed.].
- Mettmann, W. (1972): *Afonso X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria*. IV. *Glossário*. Coimbra: Universidade.
- Meyer-Lübke, W. (1972): *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag.
- Mistral, F. (1983): *Lou tresor dóu Felibrige. Dictionnaire Provençal-Français*. Aix-en-Provence: ÉDISUD.
- Monaci, E. (1875): *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle a.S.: Max Niemeyer Editore.
- Montero Cartelle, E. (1991): *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla [2ª ed.].
- Montero Santalla, J.-M. (2000): *As Rimas da Poesia Trovadoresca Galego-Portuguesa: Catálogo e Análise*. Universidade da Coruña [Tese de Doutoramento inédita].
- Niermeyer, J. F. (1993): *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. Leiden: E. J. Brill.
- Nodar Manso, F. (1990): “La parodia de la literatura heroica y hagiográfica en las cantigas de escarnio y mal decir”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 9, pp. 151-161.
- Paredes, J. (2001): *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica con introducción, notas y glosario*. L’Aquila: Japadre Editore.
- Parker, K. M. (1958): *Vocabulario de la Cronica Troyana*. Salamanca: Acta Salmanticensia.
- Parrado Freire, A. G. (2005): “O léxico da guerra como metáfora do obsceno nas *Cantigas de Escarnio e Mal Dizer* galego-portuguesas”, in R. Alemany – J. Ll. Martos – J. M. Manza-

- naro (eds.): *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. III, pp. 1277-1287.
- Pensado, J. L. (1985): "El 'Foucelegon' de Martin Soarez", *Revista da Biblioteca Nacional* 1, pp. 23-29.
- Pierrugues, P. (1965): *Glossarium Eroticum Linguae Latinae*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, Éditeur [1ª ed. 1826].
- Real Academia Española (1970): *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe [19ª ed.].
- Real Academia Española (1979): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos [ed. facsímil; 1ª ed. 1732].
- Ricketts, P. T. (1986): "Le troubadour Palais: Édition critique, traduction et commentaire", in *Studia Occitánica in memoriam Paul Remy*. Kalamazoo: Medieval Institute, vol. I, pp. 227-240.
- Ricketts, P. T. (2005): *Concordance de l'Occitan Médiéval (COM 2)*. Turnhout: Brepols.
- Rodríguez, J. L. (1976): "La Cantiga de Escarnio y su Estructura Histórico-Literaria. El equívoco como recurso estilístico nuclear en la cantiga d'escarnho de los Cancioneros", *Liceo Franciscano* 29, pp. 33-46.
- Santamarina, A. (dir.) (2003): *Diccionario de diccionarios*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Tavani, G. (1964): *Lourenço. Poesie e tenzoni*. Modena: Società Tipografica Editrice Modenese.
- Tavani, G. (1988): "Entre ler e lez", in *Estudos portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 361-376.
- Tavani, G. (1997): "Aínda sobre Martín Codax e Mendinho", in *Actas do Congreso O Mar das Cantigas (Illa de San Simón, 21-23 de maio de 1998)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 43-58.
- Terreros y Pando, E. de (1987): *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes*. Madrid: Arco/Libros [ed. facsímil; 1ª ed. 1886-1888].
- TMILG = Varela Barreiro, X. (dir.): *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega: <<http://ilg.usc.es/tmilg>>.
- Tobler, A. – Lommatzch, E. (1915-2002): *Altfranzösisches Wörterbuch*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Toriello, F. (1976): *Fernand'Esquyo. Le Poesie*. Bari: Adriatica Editrice.
- Vieira, Fr. D. (1871-1874): *Grande Dicionario Portuquez ou Thesouro da Lingua Portuqueza*. Porto: Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes.

