

## Introdución

### Sobre a verdade do texto e a verdade material

Déborah González – Universidade de Santiago de Compostela

Na súa contribución titulada “I Canzonieri: Definizione di genere e problemi di edizione”, D’Arco Silvio Avalle<sup>1</sup> presentaba a *doppia verità* do libro medieval como unha realidade complexa constituída polo que o filólogo italiano denominaba “a verdade dos protagonistas”, que relacionaba con aquela a que se aspira na edición crítica da obra de cada trobador, e “a verdade dos testemuños”, que correspondería ao texto legado por cada un dos manuscritos<sup>2</sup>, e que, sen dúbida, ten repercusión en todo tipo de edición que se faga do texto.

O presente volume leva por título *Verdades duplas. A verdade do texto e a verdade material*, ofrecéndose convenientemente matizado co subtítulo *Cancioneiros e fragmentos galego-portugueses*. Tal designación obedece, por un lado, á vontade de evocar a reflexión de Avalle e, por outra parte, á intención de incidir na procura da “verdade do texto”, vista esta en relación coa actividade filolóxica, a crítica textual e a hermenéutica, con apoio da “verdade material” revelada por cada cancionero ou fragmento manuscrito, que poderá ser relativa á constitución e preservación dos contidos no seu interior ou versar sobre a copia nun testemuño concreto e o proceso da súa materialización. Precisamente pola información que facilita, o exame material dos cancioneros que legan as cantigas repercute en beneficio da edición destas, e igualmente pode favorecer a perspectiva sobre os casos de variación e ante a ocorrencia de calquera “pertur-

---

1 Recollido en *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo*, Firenze: SISMELE, Edizioni del Galluzzo / Fondazione Ezio Franceschini, 2002, pp. 155-173, o estudo “I Canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione” aparecera previamente no volume misceláneo *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma: Salerno Editrice, 1985, pp. 363-382.

2 En palabras de Avalle: “Alle varie operazioni di disintegrazione e di ricomposizione del libro medievale finalizzate all’edizione critica di singoli autori, andrà quindi affiancata un’altra operazione, forse più modesta, ma non meno produttiva di senso, e cioè il riconoscimento della verità delle singole antologie, indipendentemente da quella, occulta e molto spesso problematica, degli autori in esse compresi. E tutto questo non per una forma di malinteso bedierismo, ma in omaggio al principio di quella che oserei definire la ‘doppia verità’ dei documenti del passato: la verità dei protagonisti, che è quella cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni per il momento affidata (tranne le poche eccezioni dovute al fatto di costituire dei ‘codices unici’) alle edizioni diplomatiche o semi-diplomatiche”, p. 166 da edición de 2002.

bación” que poida darse (lagoas, alteracións na sucesión das pezas, modificacións de esencia ou orde de elementos paratextuais, etc.).

Cada libro manuscrito é un artefacto cultural único polas súas características materiais e polas especificidades que presente no plano textual, sen esquecer a concorrencia doutro tipo de singularidades derivadas de contidos musicais e/ou dun programa decorativo e iconográfico. O códice medieval non debe ser visto polo filólogo como un simple soporte no que é legado o texto literario, pois a observación minuciosa do plano material concede información valiosa sobre o proceso de materialización da copia, pode brindar datos oportunos para o estudo da constitución e transmisión dun texto ou dun conxunto textual, así como tamén ofrecer pistas de tipo cultural (sobre as coordenadas cronolóxicas, xeográficas e sociais de produción, sobre *scriptoria* e centros de recepción, etc.). Na actividade filolóxica tampouco debe desatenderse a presentación da copia en cada un dos testemuños manuscritos, no que fican implicados a identificación e o estudo da variación e de variantes (aspecto que as edicións dixitais permiten ilustrar de xeito particular). De tal maneira, alén de colaborar nunha percepción máis completa sobre o aspecto físico dun testemuño determinado, o exame material exercido desde a filoloxía pode repercutir en beneficio da valoración crítica do texto, a súa correcta interpretación e fixación. En síntese, se o labor ecdótico non debe prescindir dos indicios que proporciona o plano material e a materialización da copia en cada testemuño, a investigación que se realice desde a filoloxía material debe poñerse ao servizo da hermenéutica e da edición crítica do texto.

Constituído por oito contribucións, este monográfico foi concibido para explorar a *verdade textual* e a *verdade material* dos cancioneiros galego-portugueses, tendo en consideración tanto os códices da lírica trobadoresca como os ricos manuscritos das *Cantigas de Santa Maria*, colaborando na fixación dun mellor coñecemento crítico dos cancioneiros e dos textos.

Na descrición e análise do libro medieval, a expresión “lagoa” ou “estado lacunar” non debería ser aplicada para facer referencia, indistintamente e sen maiores precisións, tanto ás carencias fisicamente marcadas como aos espazos sen texto, tal como chama a atención **Maria Ana Ramos** no seu estudo, “Cancioneiros. Entre lacunas e ausências textuais. O indicio de uma letra de espera”. Nel establece unha plausible distinción entre a privación derivada dunha degradación material, que, con base nos indicios que proporcione o propio cancionero manuscrito, pode suporse mediante unha *conjectura de proximidade*, e aqueles lugares onde se pode estimar unha “ausencia textual” con apoio na observación doutros testemuños, o que a investigadora chama *conjectura à distância*. Con pertinencia para o estudo da lírica galego-portuguesa, estas consideracións son ilustradas por Ramos a través da exposición e análise de varios casos localizados no *Cancioneiro da Ajuda*: a ausencia textual da cantiga A69 no caderno II; a “alteración” que se observa a partir da inclusión do caderno VII na sucesión de fascículos con numeración primitiva; e atendendo á zona final do cancionero, caracterizada pola incorporación de ciclos breves, Ramos examina o indicio deixado por unha letra de espera, aínda claramente vi-

sible na marxe dun folio eliminado ou perdido. Estimando que esta sería a letra inicial da cantiga que inauguraría un novo ciclo de composicións, a análise comparativa co sector de *B* serve de apoio para que a investigadora portuguesa conxecture a inclusión (e posterior perda) da obra lírica dun novo trobador no *Cancioneiro da Ajuda*.

Este mesmo códice será obxecto de atención por parte doutras autoras no interior do volume, coa pretensión de dar resposta a distintas cuestións. De maneira destacada, a observación da nota marxinal *fjda* escrita no f. 44r do *Cancioneiro da Ajuda* e asociable á finda da cantiga A172 (*Senhor e lume destes olhos meus*, de Joan Soarez Coelho) foi o estímulo que levou a **Ângela Correia** a preguntarse pola planificación e materialización da copia das findas no manuscrito lisboeta (“Planeamento, execução e avaliação: as findas no *Cancioneiro da Ajuda*”). Máis en concreto, a investigadora leva a cabo un exame e valoración dos tres factores que poden aparecer marcando distintivamente estas estrofas conclusivas de cantiga no interior de *A*: en primeiro lugar, sobresaie a particular distribución textual condicionada polo espazo previsto para a pauta musical; os outros dous aspectos analizados no estudo, que resultan menos constantes segundo as observacións de Correia, son: por unha parte, a disposición textual que non encontra correspondencia coa segmentación versal; por outra, o deseño ou a previsión dunha maiúscula de corpo específico. Ademais de reflexionar sobre a reprodución destas secuencias finais no material utilizado e a proxección e execución da súa transcrición en *A*, nas súas conclusións Correia propón unha nova perspectiva sobre o valor da referida nota escrita nas marxes deste manuscrito.

Varios estudos atenderán a cuestións diversas con repercusión para un mellor coñecemento da tradición manuscrita da obra dun trobador concreto. Pola súa parte, e sen deixarmos totalmente o cancionero medieval *A*, **Carmen de Santiago Gómez** dedica a súa análise á produción de Joan Soarez Somesso (“Lagoas e dislocacións. Unha aproximación material aos textos de Johan Soarez Somesso”), trobador activo na primeira metade do século XIII que encontra a súa obra testemuñada, de xeito desigual, en *A* e no apógrafo quíñentista *B*: mentres que este último reproduce 24 cantigas de amor e unha sátira, que aparece igualmente no primeiro sector, con atribución a Joan Soarez, a serie lírica que se reproduce no *Cancioneiro da Ajuda* está limitada a 17 composicións, localizadas entre lagoas privativas de texto. Destacarase que a presenza dislocada da sátira no testemuño italiano e a diverxencia no número de pezas transmitidas por cada un dos cancioneros levarán a investigadora á formulación dunha nova conxectura destinada a explicar a ausencia en *A* dunha parte dos textos transmitidos por *B*.

Fronte aos supostos principios que inicialmente puideron regular a confección das primeiras antoloxías, os apógrafos *B* e *V* dan indicios da transformación que experimentaría a “norma”, ante unha sorte de apertura nos criterios sociolóxicos e literarios para a selección e inclusión de autores e textos. Un exemplo disto encóntrase no traballo de **Yara Frateschi Vieira** (“Singularidades na preservação do *corpus* trovadoresco: as cantigas de Vidal, Judeu d’Elvas”), dedicado á

transmisión das dúas cancións de Vidal, atribuíbles a este trobador grazas á particular rúbrica explicativa que as acompaña, e na que tamén se reconece a vontade de mandalas escribir con afán de preservalas, a pesar de que, como subliña Vieira, se declare ter un coñecemento incompleto delas. A partir da inclusión das dúas pezas de Vidal entre as composicións de Fernando Esquio, a ausencia dun paratexto propiamente atributivo e a formulación particular do explicativo, Vieira leva a cabo unha exposición analítica sobre as rúbricas explicativas que conteñen información atributiva, identificando certos trazos enunciativos comúns entre algunhas das prosas. En último termo, a contribución convida a reflexionar sobre aspectos relacionados coa organización e incorporación de materiais nunha última etapa do proceso de compilación, así como sobre o(s) ámbito(s) onde puido propiciarse o cultivo e a recepción da lírica trobadoresca na súa fase final. Segundo a conclusión da investigadora, sería posible estimar un espazo meridional distinto dos centros señoriais e rexios coñecidos para fases anteriores.

Localizado na conxecturada compilación de reis e magnates por A. Resende de Oliveira, o cancionero profano de Afonso X foi xa adxectivado como “irrequieto”<sup>3</sup> precisamente polas non poucas particularidades con que se nos presenta, e boa parte das numerosas cuestións que suscita teñen captado a atención da crítica especializada de maneira recorrente. Na contribución titulada “La tradición manuscrita de la poesía profana alfonsí: un problema de filología material”, o editor crítico da produción afonsina de carácter profano, **Juan Paredes**, retoma varios casos seleccionados que poderán resultar ilustrativos da conveniencia de ter presente a copia do(s) apógrafo(s), así como tamén posibles aspectos condicionantes no proceso da súa materialización (como a intervención dos copistas que a levaron a cabo, o sistema de copia empregado para a elaboración de *B* e *V*, etc.). Na súa exposición, trata problemas de diferente natureza: en primeiro lugar, ante as dificultades detectadas na canción satírica *Mester avia don Gil*, testemuñada unicamente no apógrafo *B* (*B457*), o autor conxectura a interpolación dunha nota marxinal. O segundo caso comentado corresponde á celebre composición *O que da guerra levou cavaleiros*, que no interior do cancionero *B* ten o seu inicio no folio 110v, onde se le unha nota que sinala a súa continuación no “recolocado” folio 37r, no que as estrofas da cantiga se presentan riscadas. Por último, trata aínda da copia de *B478*, consistente unicamente no incipit, incidindo na relación deste con *V61*.

Malia a súa elocuente “desorde” e ocasional “disrupción”, os apógrafos *B* e *V* non deixan de ser os únicos testemuños directos da produción de Afonso X como trobador profano, o que non deixa de outorgarlles un carácter certamente valioso e excepcional. Se atendemos a libros manuscritos e cancioneros confeccionados co patrocinio do Rei Sabio no seo do seu *scriptorium*, boa parte deles encerran unha elaborada complexidade no que toca á súa xestión e transmisión, do que as *Cantigas de Santa Maria* non constitúen precisamente unha excepción. En “Deus, Deus!

---

<sup>3</sup> Débese precisamente a António Resende de Oliveira (“O Irrequieto Cancionero Profano do Rei Sábio”. *Revista Portuguesa de História* XLIV, 2013, pp. 257-277).

non me maravillo'. Internal transmission and textual criticism in the *Cantigas de Santa Maria*", **Stephen Parkinson** céntrase en tres milagres da colección mariana de Afonso X (as cantigas 335, 204 e 124), que, transmitidos nos manuscritos *E* e *T-F*, ofrecen distintas dificultades desde o punto de vista textual e ecdótico, e cuxa análise convida a ter presente un tipo de variación con raíces no proceso de (re)elaboración das pezas no interior do propio *scriptorium*. Os tres casos son detalladamente expostos por Parkinson, amosando que a variación detectada neles pode verse en relación co que o autor denomina *internal transmission*, isto é, o manexo de redaccións intermedias no obradoiro das cantigas afonsinas (unha variación intrinsecamente ligada ao propio proceso creativo dos textos, desde a perspectiva da crítica xenética). Se para o milagre 335 propón a existencia de, polo menos, dúas versións intermedias entre a redacción primitiva e a copia dos cancioneiros *E* e *F*, para o milagre 204, exemplo de cantiga sometida a unha reelaboración textual e estilística consciente, o investigador estima un número aínda maior. Non menos complexa é a problemática do refrán de 124, pois para este ten en conta non só a repetición da secuencia na transcripción da cantiga no interior dos códices *T* e *E*, senón tamén a súa reprodución na táboa de contidos de *E*. En conxunto, a exposición feita por Parkinson sobre os tres casos ilustra a intrincada complexidade da tradición textual subxacente aos libros das *Cantigas*.

Con outra finalidade, os manuscritos afonsinos das *Cantigas de Santa Maria* son obxecto de investigación por parte de **Elvira Fidalgo** e **Antonio Fernández Guiadanes**. Máis concretamente, en "Os copistas do códice *T* das *Cantigas de Santa María*", os autores centran o seu interese nas mans que executarían a transcripción do *Códice Rico* (RBME T-I-1). Tendo en consideración estudos paleográficos anteriores sobre este cancionero, Fidalgo e Fernández Guiadanes efectúan un exame paleográfico que os conduce a unha nova proposta sobre o número e as zonas de intervención dos distintos copistas no índice, no corpo textual que se estende polos folios do cancionero *T*, así como das lendas que glosan as súas miniaturas. As súas conclusións deseñan un cadro máis complexo e diverso do que ata agora se tiña contemplado para este rico manuscrito afonsino, pois, ademais de detectar a participación dalgunha man non recoñecida ata o momento, segundo a súa hipótese, terían intervindo dous copistas na confección de cada un dos tres sectores examinados (i.e., índice, cantigas e lendas), o que, de facto, duplica as que se viñan estimando na transcripción de cada sector.

A investigación sobre aspectos da materialización dun determinado libro medieval e a presentación do texto ofrecido por un testemuño concreto poderá, eventualmente, verse beneficiada por novas posibilidades procedentes das humanidades dixitais. Como sinala **Helena Bermúdez Sabel** no seu estudo, titulado "L'édition numérique au service de la philologie matérielle. Modèles de la lyrique galégo-portugaise", o ecosistema dixital concede novas posibilidades de presentación e consulta da información, como a que a propia a investigadora nos amosa na súa contribución. En concreto, tras a revisión de modelos de edición dixital de tipo paleográfico, Bermúdez Sabel ilustra os avances que concede un novo prototipo de edición hi-

perdiplomática: a presentación de *DIGA* (*Édition hyperDiplomatique de la lyrique Galégo-Portugaise*) faise a través dunha pequena mostra consistente na edición dixital dun folio dos cancioneiros *A* e *B*, e entre as súas singularidades sobresa a vinculación moito máis estreita entre a imaxe dixital do folio manuscrito e a súa correspondente transcripción, así como a posibilidade que se brinda ao usuario de seleccionar que información desexa visualizar en todo momento, con opcións de visualización e consulta descoñecidas noutros modelos de edición dixital paleográfica en uso.

Por último, queremos expresar o noso agradecemento a todos os autores que contribuíron coas súas respectivas investigacións a este monográfico dedicado ao estudo dos cancioneiros e fragmentos galego-portugueses desde unha perspectiva filolóxica e da filoloxía material. Entre eles, de maneira especial, a Maria Ana Ramos, con quen nos recoñecemos en débeda na súa concepción e posta en marcha.