

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegimento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

VARIANTES GRÁFICAS Y SOLUCIONES PALEOGRÁFICAS: LOS CÓDICOS DE LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA*¹

MARÍA J. CANEDO SOUTO
Universidade de Santiago de Compostela

Enfrentarse a los códices de las *Cantigas de Santa María* con la intención de llevar a cabo tareas paleográficas es detectar la variación dentro del aparente orden. El saber ecdótico nos enseña a distinguir entre variantes textuales, variantes de lengua y variantes gráficas. Sin embargo, ya Sánchez-Prieto nos advertía de la dificultad de establecer «la separación entre variantes de lengua y variantes meramente gráficas»² y concluía en la necesidad de situar los usos gráficos de los manuscritos dentro de una triple observancia paleográfica, gráfica y fonética en pos de coherencia y homogeneidad en los criterios de presentación del texto.

Por ello, y aunque las variantes gráficas deben quedar fuera del texto fijado en la edición crítica, su tratamiento en la edición paleográfica (o en la franja del aparato crítico destinada a las variantes gráficas, de haberla) no debe darse a la ligera. La constatación de variantes en un texto medieval no debe conducirnos a considerar que toda variación gráfica tiene que ser desdeñada por incorrecta y, consecuentemente, ignorada. Debemos recordar que los copistas medievales trabajaban en un contexto de cierta laxitud normativa en lo que se refiere a la escritura. Por ello, afrontaremos el trabajo de decidir qué variantes no implican

1. Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *Las Cantigas de Santa María: de la edición a la interpretación* (Ref.: FF12014-52710-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.
2. Pedro Sánchez-Prieto Borja, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros, 1998, p. 67.

la negligencia del copista o su desconocimiento de la letra, sino que tienen un valor que le interesa al filólogo. Morreale³ reflexionó sobre la heterogeneidad gráfica de la prosa medieval castellana del XIII (en su caso de estudio) y apuntó a una cierta «flexibilidad y margen de tolerancia en lo gráfico». Sánchez-Prieto Borja⁴, por su parte, cree «plenamente justificado hablar de norma ortográfica en la Edad Media», ya que «la variación gráfica medieval no ha de ser tachada de arbitrariedad». Es decir, «la “Ortografía” en un texto primitivo no es escribir de acuerdo con una única norma establecida sino de acuerdo con muchas normas distintas aprendidas, cada una con sus propias variantes gráficas»⁵. Siguiendo estas reflexiones, nos proponemos en esta comunicación analizar la variabilidad gráfica en las *Cantigas de Santa María* en tanto en cuanto ésta es reflejo de una tradición escriptológica heredada sumada a la condición falible de un grupo de copistas altamente profesionalizados que, a pesar de que copian de acuerdo con una o varias normas más o menos establecidas, otorgan a la copia de los códices características diferenciadoras. Estamos aceptando, pues, que existe una *norma grafemática* que se cumple en las *Cantigas*.

Muchos son los aspectos de la variación de la *norma grafemática* representada en las *Cantigas de Santa María* que pueden ser analizados: la presentación gráfica de minúsculas y mayúsculas, la poligrafía, la unión y separación de palabras (que deja abiertas no pocas lecturas interpretativas en el manuscrito) y su incidencia en los procedimientos de elipsis... En los siguientes tres epígrafes nos centraremos en cada uno de estos aspectos.

Por variación interna nos referimos a aquella que delimita, de manera inequívoca, usos gráficos particulares en el metatexto del corpus mariano. En este sentido, el trabajo solo puede ser una aproximación porque, con la excepción de los análisis ya realizados por Elisa Ruiz sobre el Códice Rico⁶, aún hay que hacer investigaciones profundas y rigurosas en el ámbito paleográfico de los códices de

3. Margherita Morreale, «Trascendencia de la *variatio* para el estudio de la grafía, fonética, morfología y sintaxis de un texto medieval, ejemplificado en el MS Esc. I.I.6», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova*, 2 (1978), pp. 249-261.
4. Sánchez-Prieto, *Cómo editar*, ob. cit., p. 79.
5. Carlos Cabrera Morales, «Reflexiones sobre grafemática histórica. Usos y mecanismos grafémicos en los documentos romances peninsulares», en *Cuestiones de actualidad en lengua española*, eds. Borrego Nieto *et al.*, Bogotá-Salamanca, Instituto Caro y Cuervo-Universidad de Salamanca, 2003, pp. 161-169, p. 163.
6. Elisa Ruiz García, «Escribir para el rey. Estudio paleográfico del ms. T-I-1. de la Real Biblioteca de El Escorial», en *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME* (2 vols.), coords. L. Fernández - J. C. Ruíz Souza, Madrid, Patrimonio Nacional - Testimonio Compañía Editorial, 2011, vol. II, pp. 147-186.

las *Cantigas* para poder sacar alguna conclusión fiable. Trabajo que daría para varias tesis doctorales y vidas investigadoras y que, lógicamente, no puede abordarse en esta breve exposición.

Ahora bien, debemos preguntarnos si la variación gráfica que existe en los manuscritos puede representar una variabilidad que vaya más allá de la grafía. Las variaciones de la norma grafemática reflejan variantes propias de la lengua de la época en la que fueron escritos los textos e, incluso, podría arrojar pistas sobre el origen geográfico de los copistas. Por otra parte, si recordamos que el scriptorium alfonsí se distinguió por dotar al castellano de cierta regularización gráfica (la denominada *norma alfonsí*), debemos preguntarnos también si esta regularización afectó o permeó de algún modo los manuscritos gallegos de las *Cantigas* copiados y producidos, al fin y al cabo, en el mismo entorno de trabajo. Del mismo modo, tenemos que atender a la incipiente separación Castilla-Portugal en los ámbitos escriturarios, lingüísticos y gráficos, detectable en la documentación cancillerescas producida en la corte portuguesa, donde se extendió una fijación de la norma semejante a la impulsada por Alfonso X bajo reinado de Dinis I (aunque ya se había iniciado con Afonso II)⁷. Junto a todo ello hay que tener en cuenta la tradición gallegoportuguesa profana, caracterizada en cuanto a sus soluciones gráficas por una tendencia arcaizante, tal y como se puede esperar de una escuela literaria cuya lengua estaba codificada y normativizada en una poética. En este sentido, unos de los elementos gráficos más tratados en la bibliografía consultada (y aunque quizás no tenga tanta relevancia para nuestro estudio) es la influencia del provenzal y la escuela trovadoresca occitana en el sistema gráfico de la realización literaria de la lengua o lenguas románicas habladas en el noroeste peninsular. Nos referimos a la consabida representación del fonema lateral palatal /ɮ/ como el dígrafo «lh» y del fonema nasal palatal /ɲ/ con la digrafía «nh»⁸. Ambas representaciones forman parte del sistema gráfico del portugués y ambas representaciones conviven con los dígrafos «ll» y «nn», rastreados mayoritariamente en textos gallegos. En las *Cantigas*, se registran únicamente los dígrafos «nn» y «ll».

7. Ana Maria Martins, «O primeiro século do português escrito», en *Na nosa lyngoage galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*, eds. Ana Isabel Boullón Agrelo et al., Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega - Instituto da Lingua Galega, 2007, pp. 161-184, p. 163.
8. Maria Ana Ramos, «Tradições gráficas nos manuscritos da lírica galego-portuguesa», en *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (Université de Trèves, 1986), ed. M. D. Kremer, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1988, VI, pp. 37-48. Véase también Ramón Paz Mariño, *Historia de la lengua gallega*, München, Lincom Europa, 2008, pp. 50 y ss.

I. PRESENTACIÓN GRÁFICA DE MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS⁹

En el estudio paleográfico del Códice Rico, Ruíz García recoge los varios usos de alógrafos en el texto y se refiere a un «conjunto de letras de naturaleza mayúscula por su morfología y caracterizada por la diversidad de funciones»¹⁰. Las llamadas «mayúsculas extensivas» son formas que suponen una interpretación personal de la norma ortográfica de la gótica por parte del amanuense.

La primera de las funciones que tendrían este tipo de mayúsculas es la estética. Por esta razón, nos referiremos a ellas como mayúsculas de llenado de caja de escritura porque esa es su utilidad: la letra mayúscula se alarga cuando el copista prevé que le va a sobrar espacio en la línea de texto. Su uso es recurrente en el manuscrito *T*. El mismo uso es el que aparece en códice *E* y en el inacabado *F*. En este último la presencia cuantitativa de las mismas es menor, apareciendo de media unas 10 veces por página, número mucho menor que en *T* y *E*. En general se “extienden” o expanden la S, D, C, M, la O y la R (ésta última en final de verso especialmente) y de manera mucho más residual el resto de los alomorfos extendidos. Es decir, el reparto de este tipo de mayúsculas es menos consistente en *F*. Quizás la razón de tal decaimiento del estilo gráfico del taller se deba al progresivo abandono de la copia (hasta su total interrupción) y a la velocidad con la que se realizó el trabajo¹¹.

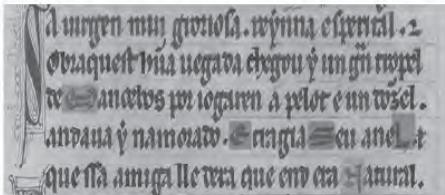
Decimos *estilo gráfico del taller* porque creemos que estos tres códices están ligados por la misma norma gráfica, bien porque respondan al trabajo de la misma escuela de copistas o bien por situarse su copia más cercana en el tiempo entre ellos. Los tres manuscritos fueron ejecutados en las postrimerías del reinado de Alfonso X¹², en las fechas aproximadas de 1274 para *T*, 1279 para *F* y 1281

9. Esta parte del trabajo es deudora de varios artículos de Elisa Ruiz García, de los que tomamos la tipología y la nomenclatura. Especialmente, véanse «Modernidad y pulcritud en la composición material de los códices ricos de las *Cantigas*», *Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes*, VIII (2012-2013), pp. 119-160, y «Escribir ...», art. cit., pp. 147-186.
10. Ruiz García, «Escribir ...», art. cit., p. 159.
11. Para facilitar la publicación de este trabajo, se ha reducido el número de imágenes con las que se acompañó la comunicación. En lugar de ofrecer ejemplos de la presencia de cada una de las mayúsculas en cada uno de los códices, remitimos a la consulta de las siguientes páginas de los facsímiles. Para *T*, véanse f. 218, col. a (letras R, E, G, S, L, V, O); *T*, f. 186, col. b (letras T, P, C, D, M); f. 132, col. b (letras N, L, B). Para *E*, f. 68r, col. a y b. Para *F*, fol 117r col. b, l. 2 (letra S) y l. 7 (letra L).
12. Para las dataciones de los códices seguimos a Laura Fernández, «Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio», *Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes*, VIII (2012-2013), pp. 81-117.

para *E*. El estilo caligráfico de taller es especialmente destacable en algunos segmentos del texto. Ejemplificaremos nuestra afirmación con el texto de la cantiga 42 en los manuscritos *T* y *E*. A pesar de que ambos manuscritos manifiestan disposiciones del contenido textual muy distintas (el primero, a una columna; el segundo a dos; con distinto número de líneas y distinta división del texto en las líneas) no deja de ser curiosa la disposición simétrica de las mayúsculas expandidas. Esta convergencia nos hace plantear la hipótesis de la existencia de un modelo anterior en el que se usaran ya las mayúsculas de relleno de caja o quizás en una directriz más o menos clara de ejecutar el alomorfo mayúsculo a determinado intervalo.

Cantiga 42

Ms. T, fol. 60v, 8-12



Ms. E, fol. 64r, col. b, 7-14

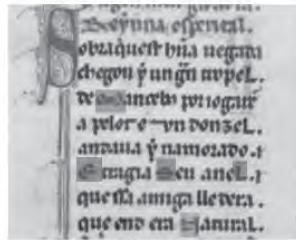


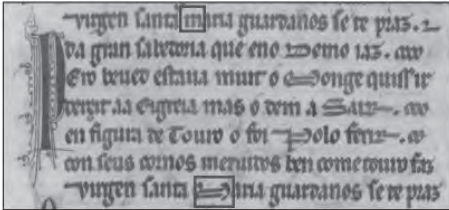
Ilustración 1

Frente a estos tres códices, se encontraría la relativamente temprana fecha propuesta por Laura Fernández para *Tb*: después de 1264 y antes de 1269. Es constatable que en *Tb* no aparecen estos alógrafos de las mayúsculas, porque el llenado de la caja se realiza mediante signos caligráficos, puntos o líneas. Esta diferencia en la disposición de página encontraría su explicación, por una parte, en la temprana copia de *Tb* y, por otra, porque al representar *Tb* el primer intento del proyecto mariano alfonsí, no se había articulado todavía iconografía, copia de la música... Por ello, el relleno de caja es distinto y responde a otro estadio del taller alfonsí.

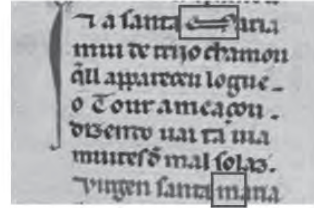
Al lado de esta función estilística o estética, hemos procurado registrar otro uso estrictamente grafemático: el uso de las mayúsculas con valor distintivo. En cuanto al uso de mayúsculas en palabras de especial relevancia semántica (antropónimos, topónimos...) hemos observado que su uso no es regular y depende en gran medida de cuestiones de espacio en la disposición del verso. Por ofrecer un solo ejemplo, la presencia de «María» en sus variantes con mayúscula ordinaria,

uncial o extendida / «maría» en minúscula, entre las cantigas 41 a 60 del códice *T* se distribuye de la siguiente manera: «María» aparece un total de 131 veces, de las cuales 39 aparece en mayúscula, el resto en minúscula. Su uso no es regular y varía en la misma cantiga y copista, tanto en el refrán como en el texto narrativo.

Cantiga 47. Ms. T, fol.62 v



Cantiga 47. Ms. E, fol.69 v, col.a



Cantiga 47. Ms. To, fol.80 v

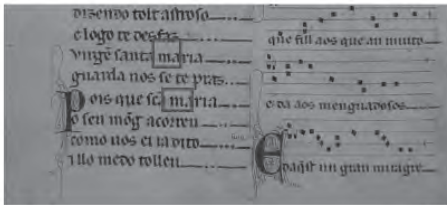


Ilustración 2

2. POLIGRAFÍA

Nos centraremos, por cuestiones de espacio, en el sistema vocálico únicamente, dejando constancia de algunas de las alternancias presentes en los códices de las *Cantigas* y de sus posibles explicaciones¹³.

Alternancias vocálicas a / e en posición tónica o inicial absoluta

Se encuentra en el adverbio «ar - er». Esta variante esconde, según Martins¹⁴, una diferencia dialectal, pues separa claramente las zonas gallegas o portuguesas

13. Para una visión más profunda del sistema vocálico y de sus grafías véase: Clarinda de Azevedo Maia, *História do galego-português: estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI: com referência à situação do galego moderno*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986, cap. 2, pp. 297-378.

14. Martins, «O primeiro século...», art. cit., pp. 181-183.

(delimitadas desde el punto de vista lingüístico en el momento de copia de los códices marianos como aclaramos con anterioridad). Según su rastreo de ambas variantes en varios textos, la presencia de *er* es rara en los textos producidos en Galicia, mientras que *ar* es la mayoritaria. *Er* es la opción preferida en textos portugueses de este periodo, especialmente los prosísticos. En el corpus de las *Cantigas* Martins encuentra 174 concurrencias de *ar*. Nuestra búsqueda en *T*, *E* y *F* demuestra que, aunque es muy residual, la variación gráfica existe todavía en la época de copia de estos códices. Se contabilizan en *T* 52 concurrencias de *ar* y 5 casos de *er*; en *E*, 128 resultados de *ar* y 3 concurrencias de *er* y en *F*, 45 resultados de *ar* y un único resultado de *er*. Esta supervivencia de *er* en las *Cantigas*, en combinación con otros datos lingüísticos, podría indicar la presencia de copistas bien de origen portuguesa, bien más habituados a la copia de textos portugueses profanos.

«Antre - entre». Frente a un único caso de *antre* (CSM 185), encontramos abundantes casos de *entre* en todo el corpus. Junto a ellos aparecen también casos de *ontre* (19 resultados en *E* y 13 en *F*, en ambos códices es la solución mayoritaria).

«Quaranta - quarenta». Encontramos *quarenta* en *F* de manera regular. *T* parece preferir la grafía con diptongo *quaraenta* (fol 41r, col. b, l. 2) y en *E* conviven *quaranta* (fol 7r, col b, l. 9) y dos diptongaciones *quaraenta* y *quareenta*.

Variaciones e, i, ei en posición inicial absoluta

«Egreia, igreia, eigreia»¹⁵. Elegimos esta alternancia, porque delimita fragmentos de los manuscritos en los que se puede identificar la presencia de un copista que prefiere una u otra solución de la palabra. Concordamos con Parkinson y Barnett, pues el rastreo de estas variantes «revela preferências mais marcadas dentro de cada manuscrito. O ms *E* emprega preferentemente ygreja (com y-) a partir da cantiga 59 até à cantiga 84, e, outra vez, depois da cantiga 355 (em texto corrente). *Tb* emprega a forma eigreja consistentemente ao longo das suas 65 cantigas iniciais e desde a sua cantiga 95 até ao fim da compilação, intercalando-se um interlúdio de formas tipo igreja da cantiga 67 para a 94»¹⁶. En lugar de un

15. A este respecto véase también Azevedo Maia, *História do galego-português*, ob. cit. p. 357.

16. Stephen Parkinson - David Barnett, «Linguística, codicología e crítica textual: interpretação editorial da variação interna nas *Cantigas de Santa Maria*», en *Ao sabor do texto. Estudos dedicados a Ivo Castro*, eds. R. Álvarez Blanco *et al.*, Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega-Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2013, pp. 467-480, p. 469.

conteo por segmentos (o incluso de cuadernos del manuscrito¹⁷), hemos llevado a cabo un recuento cuantitativo de las variantes observando el entorno codicológico en el que se encuentran.

Eigreja es la solución más cercana etimológicamente al étimo latino *ecclesiam* y, por lo tanto, la opción más conservadora. Es la presente mayoritariamente en el texto conservado que consideramos más antiguo¹⁸, *To*.

La variación persiste en *E*: la opción mayoritaria es *egreia* (249), *egreia* (26 casos), *igreia* (7).

- *egreia* (26) Muchos casos en el índice. Cantigas 67. 69, 76, 322, 364, 394, 398. Quizás es la misma mano.

- «pode entrar na egreia ata q̄l̄se ofe f̄jou.» (IND, fol 20r b28).
- «U entraua en hũa egreia uedra» (CSM 67, fol 184r b5).
- «τ aa egreia Defta» (CSM 322 fol 288r b16).

- *igreia*. 7 casos.

- «na řa igreia da uirgē» (CSM 331, fol 296r a6).
- «τ as igreias britaua» (CSM 45, fol 67r b10).
- «mui girād igreia entō» (CSM 35, fol 58r a12).

- *egreia* (249 casos). En todos los contextos, pero su uso es muy mayoritario tras vocal.

- «egreia řua dũus caualeiros q̄o q̄rian» (IND, fol 20v, b36).
- «le trouxe á řřa eigreia» (CSM 8, fol 38r, b38).
- «fazer eigreia mui nobre» (CSM 342, fol 307v, b16).
- único caso de grafía *ey*: «τ a Eygreia é Sua» (CSM 253, fol 230v, a1).

En *F* encontramos:

- *egreia*. Único caso, si bien presenta dificultades de lectura (último verso columna en folio cortado) pero se intuye una *E* mayúscula: «da [E]greia τ poiř fora» (CSM 246, fol 1v, a 43).

- *igreia*. Cuatro resultados.

17. Especialmente revelador es el esquema de cuadernos propuesto en el Anexo 1 del mismo artículo de Parkinson - Barnett, «Linguística, codicología...», art. cit., pp. 475-476.

18. Seguimos a Fernández, «Los manuscritos...», art. cit.

- «en hũa ſſua igreia» (CSM 216, fol 41r, a32).
- «τ uíu ó par da igreia» (CSM 228, fol 111v, b9).
- «tres uegadaſ á igreia» (CSM 228, fol 111c, c11).
- «punnaua hũa igreia ſua» (CSM 246, fol 1v, a3).
- *eigreia*. 97 casos.
 - «E entrou pela egreja» (CSM 227, fol 110v, b37).
 - «τ aa Eigreia Deſta» (CSM 322, fol 28v, b24).

Sin embargo, en *T* no se aprecian casos de *egreia*.

- *igreja*. 8 resultados.
 - «Os crerigos quando uiron que a igreia queimar» (CSM 35, fol 51r 1).
 - «da igreia ome bõo mans e de mui bon Talan» (CSM 35, fol 51r 8).
 - «igreia τ cimitreiro estar e enfermaria τ todo ē sa erdade», (CSM 45, fol 51 r 2).
- *eigreia*. Opción mayoritaria.
 - «per que ssa eigreia feita Podess agynna ser» (CSM 35, fol 51r 4).
 - Pero también se encuentra en cuatro ocasiones grafiado como *eygreia*.
 - Índice, fol 2r, 31.
 - «lle trouxe a ssa eygreia o iograr q̄ dit auem⁹» (CSM 8, fol 12r b41).

Uso de la grafía «j»

Se detecta su uso para representar la vocal. Como observa Ramos¹⁹, en las *Cantigas* aparece ya este grafema para representar la consonante en los casos de mayúscula (ejemplos: *Jerusalem*, *Jesu*, *jograr*), en casos de secuencias vocálicas *ij* por evolución de los grupos consonantes latinos (ejemplos: *prijon*, *orjo*). Con valor vocálico, aparece en todas las posiciones posibles. Inicial: *jdolo*, *jnferno*, *jrmão*, *jdade*, *ifançon*, *ifante*...; en el interior de la palabra: *gentjs*, *virgijdade* (en este caso el uso de *j* busca evitar la ambigüedad de dos grafías *i* seguidas); En posición final: *Davj*, *muj*. En *F* detectamos una particularidad grafemática en el uso de estas *j* vocálicas en posición final: suelen preferirse a final de verso (por lo tanto, en posición de rima (*achej*, *direj*, *F*, f. 11v, a13 y15). Esto se extiende a todos los casos de posición de cierre de verso, aunque la palabra siga en la siguiente línea: *mj/ragre* (*F*, f. 72v, b1-2) *uj/da* (*F*, f. 45r, a3).

19. Maria Ana Ramos, «O primeiro século...», art. cit., p. 45. Véase también Ramón Lorenzo, «Algunhas consideracións sobre a *História do Galego-Português* de Clarinda de Azevedo Maia», *Verba*, 14 (1987), pp. 441-488 y Ramón Mariño Paz, *Historia da lingua galega*, Santiago de Compostela, Sotelo Branco, 1998.

Casos de variación «e/i»

Esta variación en el timbre de la vocal átona es común a todas las lenguas románicas peninsulares y continúa produciéndose en el gallego moderno. Los casos de variación «e/i» vienen motivados por la presencia e influencia de otras vocales. Así encontramos en los códices la alternancia *ferir* (12,31,35,47,239) – *firir* (31To, 59To, 63To) que manifiesta un proceso de armonización vocálica con la *i* tónica. El mismo caso se nos presenta en *pedir* (21, 22, 44, 64, 98) – *pidir* (44To, 98 To, 401). La alternancia *vezinno* (323, 389, 392, 411) – *vicinno* (359) / *vizio* (23To), muestra un proceso de palatización y nasalización de la vocal.

En todos los ejemplos anteriores se observa que las cantigas que prefieren la solución con «i» se encuentran mayoritariamente en *To*. Al tratarse *To* de una copia del códice de la primera antología, podrían representar un estadio lingüístico más antiguo que el del resto de los códices²⁰.

Podrían ser asimilaciones por el timbre de la vocal alta *i* casos como *petiçon* (146, 265, 305, 386, 401) – *pitiçom* (146T, 401To) o influencia del entorno consonántico de la palabra, bien por influjo de consonante palatal /ʃ/ grafiada como *g*. [*Leguero* (107T) – *Liguero* (242, 262, 354, 379, 408); *Minguado* (253, 273) – *menquado* (1, 6, 23, 48)] bien de consonante velar [*Alecante* (339) – *Alicante* (339F)].

3. LA UNIÓN O SEPARACIÓN DE PALABRAS

Hay dos tipos de procedimientos: la aglutinación y la disyunción gráfica²¹. Ambas se presentan habitualmente como variantes gráficas internas, que la edición crítica no puede reflejar, so pena de convertirse en pura transcripción, pero a las que la edición paleográfica debe dar alguna clase de solución. «Llevadas (...) al margen inevitable de la grafía residual, han sido a veces calificadas por algunos editores de prácticas “arbitrarias”, “incoherentes” o “incorrectas”»²². En textos

20. Manuel Pedro Ferreira, «The Stemma of the Marian *Cantigas*: Philological and Musical Evidence», *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 6 (1994), pp. 58-98, p. 97: «We may then conclude that TO is a nearly contemporary copy of the first book of the *Cantigas de Santa Maria* (...) representing the first stages of the Alfonsine collection both for the text and the music of the *Cantigas*».

21. Margherita Morreale, «Para la transcripción de textos medievales: el problema llamado “de la unión y separación de palabras”», *Romanica*, 8, IV (1975), pp. 49-74.

22. Elena Llamas Pombo, «Variación gráfica y secuenciación de la palabra en manuscritos medievales hispánicos», en *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, coords. P.M. Cátedra et al., Logroño - Salamanca, Cilengua - Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2009, pp. 225-257, p. 229.

castellanos, algunos editores separan las palabras que aparecen aglutinadas en el manuscrito, pero sitúan un guión delante de la segunda de ellas para representar dicha unión para evitar errores de lectura posteriores o bien intervienen en el texto separando o juntando el texto en una edición crítica. Ante esto, Llamas Pombo propone dos soluciones. Por una parte, adoptar una perspectiva de grafemática románica comparada que ha de tener en cuenta la evolución de los segmentos desde el latín a las diversas lenguas románicas y, por otra, no considerar errores estos segmentos.

La disyunción gráfica o separación de una sola palabra en dos o más segmentos es un caso muy abundante. Por ejemplo, en el caso de *Engraterra/ Dengraterra* y sus variantes vocálicas se observa una preferencia por la grafía etimológica: «tierra de anglos».

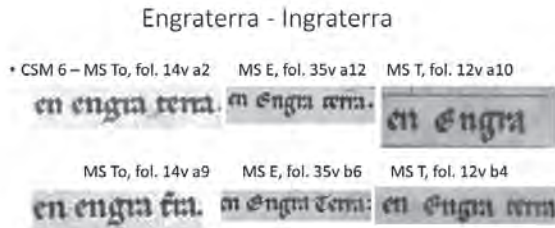


Ilustración 3

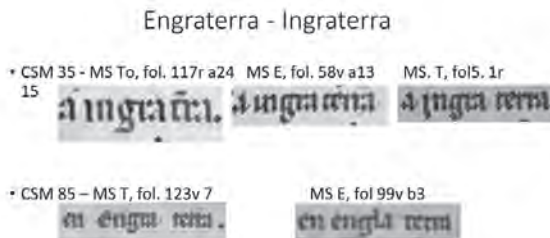


Ilustración 4

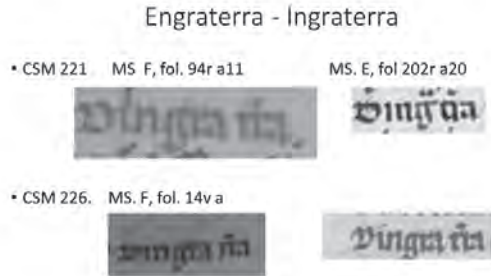


Ilustración 5

La aglutinación gráfica de dos o más palabras en una sola secuencia está motivada por diferentes cuestiones. Una de ellas tiene que ver con cómo se producía el acto de copia. La cantidad de texto que el copista podía retener en su memoria cuando traslada del original a la copia está determinada por la retentiva personal de cada copista. En muchas ocasiones los copistas reproducen el texto que acaban de memorizar como si se tratara de una secuencia continua, produciéndose entonces la aglutinación gráfica.

A ello habría que sumar otras dos en nuestro caso: los procesos de elisión vocálica ligados o no a la medida versal.

Entre los no motivados por la medida del verso, queremos destacar el caso *espiritual - spirital*. La elisión se produce en este caso cuando una palabra acabada en vocal es seguida por una *s* líquida (que en realidad no lo es). Un análisis superficial de *T*, *E* y *F* a este respecto nos arroja los siguientes datos. La aparición de *s* inicial por desaparición de una *e* inicial está motivada por un fenómeno de elisión vocálica. Todos los ejemplos encontrados presentan el contexto: «palabra acabada en vocal + *s*». Hay un uso grafemático de la misma, sin embargo. En *E* y *F* estos casos de elisión se marcan con *s* alta o *s* mayúscula en todos los contextos. En *T* la distribución de *s* redonda y *s* alta es variable. Pueden tratarse de casos de *e* epentética o de grafía latinizante.

Los motivados por la medida versal quizás sean los que expliquen estos casos del manuscrito *T*. En todos ellos está presente la apócope de parte de una palabra.

C141. *T*, f. 196v, col. b, l. 6: nullouta

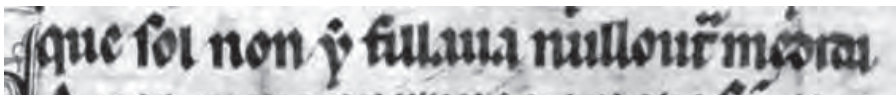


Ilustración 6

T, f. 196v, col. b, l. 36: lonioyda



Ilustración 7

C142. T, f. 197v, col. a, l. 17: muiteðesdē

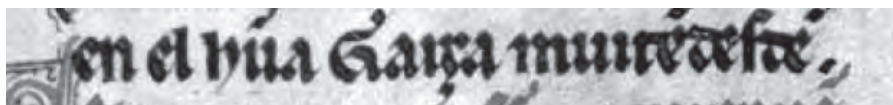


Ilustración 8

C143, T, f. 199v, col. a, l. 13.: Miragraſſy

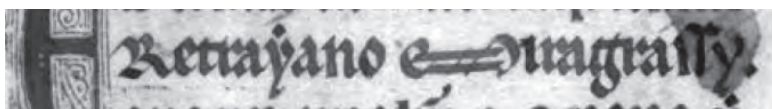


Ilustración 9

T, f. 199v, col. b, l. 1: iaiūaua,

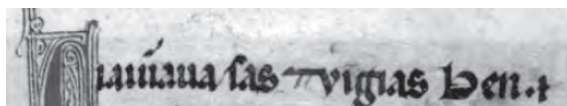


Ilustración 10

T, f. 199v, col. b, 4l.: iouuaſſi

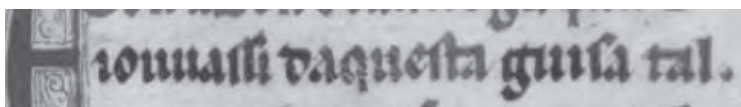


Ilustración 11

En el presente trabajo hemos revisado alguno de los usos gráficos en las *Cantigas*. Así, conviene retomar algunos puntos en torno al análisis grafemático, cuyos planteamientos están enfocados a identificar aquellas representaciones vinculadas con los fonemas de una determinada lengua, además de establecer una distinción entre la letra (o grafía) y el grafema. Un grafema se define²³ como la más pequeña unidad distintiva de la cadena escrita, compuesta por una letra, de un grupo de letras, de una letra acentuada o con un signo auxiliar que tiene una referencia fónica o sémica en la cadena hablada. Es decir, que las letras o grafías pueden tener correspondencia con un grafema. En relación con las grafías que detecta en los manuscritos, Azevedo señala «que é sobretudo no séc. XIII, quando se ensaiava a fixação gráfica em língua galego-portuguesa, que é maior a instabilidade, podendo ocorrer, nalguns casos, um grande número de grafemas equivalentes»²⁴. Los datos extraídos de las *Cantigas* confirman esa aseveración en lo que respecta cuanto menos al sistema vocálico. Los ejemplos ofrecidos de separación y unión de palabras vienen a demostrar que la variación gráfica tiene implicaciones filológicas que no se pueden desdeñar: de los procesos de elisión y apócope a la necesidad de adaptarse a la medida del verso. Variaciones todas que ayudan a que la edición paleográfica ofrezca recursos para el estudio grafemático de los textos literarios.

23. Definición de grafema, aplicada a documentos galaicoportugueses, proporcionada por Azevedo Maia, *História do galego-português*, ob. cit., pp. 289-299.

24. *Ibid.*, p. 427.

