

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.ª Carmen Fernández López, M.ª Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

UN RIMARIO DE LAS CANTIGAS DE AMIGO

Antonia Vázquez

Juan Sáez

Grupo «Retórica, Texto y Comunicación»

Universidad de Cádiz

0. Estado de la cuestión

Desde que E. Erdmannsdörffer publicó su repertorio de rimas de los trovadores en 1897¹, los trabajos de esta naturaleza no han proliferado en las diferentes historias críticas de las literaturas románicas hasta que en la década de los sesenta dos importantes aportaciones variaron el desértico panorama. Es en 1953 cuando I. Frank publica su primer volumen del *Répertoire métrique de la poésie des Troubadours*². Al año siguiente hace aparición el primer trabajo formal que atiende un nuevo corpus, el de la lírica gallego-portuguesa. G. Tavani nos dirige la mirada hacia un nuevo punto de partida, con la consideración de todos los aspectos directos o derivados (como recursos técnicos) del plano métrico de las cantigas. Su aporte supone por aquellos años el abandono de un casi exclusivo método empeñado en sistematizar y analizar «motivos» y la definitiva alarma sobre la forma, hasta tal punto que hoy nos resulta imprescindible su repertorio como material de infraestructura de primer orden³.

Sin embargo, asombra un tanto observar que la repercusión esperable al trabajo de

¹ E. Erdmannsdörffer, *Reimwörterbuch der Trobadors*, Berlín, 1897, reimpresión Nelden/Liechtenstein, 1967.

² I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, París, 1966, 2 vols. Es penoso leer en las palabras de presentación la desgraciada circunstancia que impidió la publicación del libro, concebido y concluido mucho antes: «Germé il y a douze ans, il a été formé et mûri pendant les années les moins favorables aux études, où rien ne semblait plus anachronique que d'interroger, *inter arma*, le silence des Muses médiévales» (p. IX). De hecho, su segundo volumen no salió hasta el año 1957. En su ambicioso repertorio, Frank hace un uso extensivo del término «métrica», para referirse a todas las cuestiones de versificación (p. XIII [1]).

³ G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, 1967. Tanto Tavani como Frank realizan un trabajo exhaustivo de catalogación de estructuras métricas, esquemas, medidas de versos, tipos de composición, asignación de rimas y recursos derivados del aspecto métrico-fónico de los términos rimantes.

Tavani no se hizo material de forma inmediata. En la década de los ochenta asistimos a una eclosión de aportaciones formalistas en ámbitos literarios diversos. Así, en 1980, A. Solimena publica un repertorio del Dolce Stil Novo y en 1984, se publica el primer repertorio métrico de lírica siciliana a cargo de R. Antonelli⁴. P. Beltrami revisa el repertorio de Frank en 1988⁵. Las cantigas de Santa María, no incluidas por Tavani, conocen dos repertorios de rimas en 1991 y 1992⁶; y para la lírica catalana medieval se publican, asimismo, entre 1992 y 1993, dos repertorios métricos⁷.

1. Elección del *corpus*

El proyecto de un rimario de las cantigas de amigo se inscribe, pues, en esta línea de estudios de descripción formal, que, como hemos reseñado, son poco frecuentes. La elaboración de un repertorio de rimas, métrico o temático es tarea ardua, lenta -a pesar de las modernas tecnologías- y poco recompensada, pues nunca está cocinado a gusto de todos. Resulta habitual encontrar en trabajos de ensayo y crítica la necesidad de fundamentar la reflexión con datos cuantificados, aunque esto se lleve a cabo de una forma «casera», apoyándonos en las órdenes de búsqueda de cadenas de caracteres que suelen ofrecer los programas informáticos de procesamiento de texto, o bien tomando como base de apoyo estadístico un muestrario de composiciones, fragmentos de textos, etc.⁸.

⁴ A. Solimena, *Repertorio métrico dello stil novo*, Roma, 1980. R. Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, 1984. En la década anterior, U. Molck y F. Wolsettel habían realizado un *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1300*, Munchen, 1972. Una Tesis Doctoral, la de J. M. D'Heur, aun lejos de constituir un repertorio temático o métrico, nos acerca a la perspectiva formal, cuyo resultado es la configuración de una serie de tablas descriptivas de distintos aspectos formales que siguen resultando útiles al estudioso (*Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles)*, s.l., 1975).

⁵ P. Beltrami, *Rimario trobadorico provenzale, indici del Répertoire de I. Frank*, a cura di P. G. Beltrami con la collaborazione di Sergio Vetteroni, Pisa, 1988.

⁶ M. Betti, *Il rimario delle cantigas de Santa Maria di Alfonso el Sabio*, Tesis Doctoral, Pisa, Facoltà di Lettere, 1991 y J. M. Santalha Montero, *Catálogo das rimas das cantigas de Santa Maria*, en *Actas do II Congresso Internacional da lingua galego-portuguesa na Galiza*, Vigo, 1992, pp. 423-464.

⁷ J. Perramon, *Repertori métric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, 1993 (tesis doctoral defendida en 1987); J. Torruella i Casañas, *La rima en la lírica medieval (estudi métric del Cançoner 'L')*, Bellaterra, 1992. La moda se extiende, además, a otros géneros, como el de la canción de gesta; así, en 1990 hace aparición un *Index des rimes de Jean Bodel: La 'Chanson de Saisnes'*, a cargo de A. Brasseur, *Medioevo Romanzo*, XV, 1990.

⁸ La literatura crítica también está sometida a «modas». A esto añadimos el hecho indudable de que los repertorios requieren de una gran dosis de paciencia, muchas veces no recompensada desde el punto de vista de la aceptación general. Alguien comparó en una ocasión un rimario con una guía de teléfonos, en lo que subyace implícitamente la idea irritante de que este tipo de trabajos parecen muy fáciles de realizar. Por otro lado, las calas seguirán siendo un incordio mientras no existan repertorios y concordancias rigurosos. Bástenos un ejemplo, unas frases que componen una nota significativa a este respecto: «Ainda admitindo a posible marxe de error, non deixan de ser significativas a cifras proporcionadas por E. Sánchez Trigo [...] que, tras examinar tódalas composicións recollidas en *Los trovadores*, de M. de Riquer [...], completándoas coas edicións completas dalgún trobador [...] registra só 54 casos de *midons*, e oito de *sidons*, frente a 193 de *domna* a secas, sen determinantes (pensemos no que se acrecenta este número engadindo as ocurrencias de *ma domna*, *bela domna*, *bona domna*, etc.)», M. Brea, «*Dona e Senhor nas cantigas de amor*», *Estudios Románicos*, 4, Homenaje al Profesor L. Rubio. I, Universidad de Murcia, 1990, p. 150, [1].

En 1989 aparece publicado un *Rimario del «Cancioneiro da Ajuda»* que retoma la orientación planteada por G. Tavani y cuyo objetivo básico era la elaboración de un índice de rimas y términos rimantes. El *corpus* elegido, las cantigas de amor gallego-portuguesas, consistía en un conjunto de composiciones homogéneas desde el punto de vista estético y en las que el recurso fónico-semántico de la rima era pilar constitutivo de su estructura⁹.

El haberse estudiado la rima en la cantiga de amor convertía al *corpus* de las de amigo en candidato firme para este nuevo proyecto que presentamos. En primer lugar, por afinidad temática, al ser lírica de amor, cuya marca genérica viene constituida en un buen número de casos por el emisor intratextual del mensaje¹⁰.

En segundo lugar, es de todos conocidos el hecho de que el género de escarnio y maldecir plantea una serie de dificultades particulares, debidas, en gran parte, a su naturaleza no-lírica y por presentar este género una vinculación, desconocida para nosotros en muchos casos, con el contexto histórico y referencial¹¹.

El rimario no contempla, por el momento, más que el *corpus* de cantigas de amigo editadas por Nunes, aunque hemos considerado la posibilidad de que se incluyan las principales enmiendas de las ediciones críticas ya existentes. El criterio que primó al elegir esta edición, problemática, como sabemos, por varias razones, fue exclusivamente pragmático. Las dificultades de la edición pueden agruparse en dos direcciones: la antigüedad de la misma y la arbitrariedad del editor en muchas de las soluciones textuales que presenta. A modo de ejemplo, podemos aducir el de la cantiga 36, de *meestria* según Nunes y de *refram* -como efectivamente lo es- según el *Repertorio* de Tavani¹². A nadie escapa que, tal como está el panorama de las ediciones de conjunto, es absolutamente necesario seguir acudiendo a las ya consagradas, las de C. Michaëlis, M. R. Lapa y J. J. Nunes. Siendo así, optamos porque nuestro Rimario tuviese una utilidad inmediata, evitando las complicaciones que supondrían otras vías de establecimiento de un *corpus* más correcto o actualizado.

2. Problemas fundamentales

2.1. El primer problema es obvio: la ausencia de versos numerados en la edición de Nunes. Esto nos ha obligado a citar, para cada entrada léxica, su número de cantiga y el

⁹ A. Vñez, «Rimario del *Cancioneiro da Ajuda*», *Cuadernos de Filología Románica*, I, Estudios gallegos, 1989, pp. 55-143.

¹⁰ Así, uno de los textos del rey Don Denís editado por J. J. Nunes como una cantiga de amigo, (*Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*, Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por-, vol. II, Coimbra, 1926, c. 24, p. 25), es recatalogada en el *Repertorio* de Tavani como cantiga de amor, -cf. esquema 99.1- asignación mucho más ortodoxa si seguimos la Poética de B: «se ambos falam h a cobra outrosy he/ segundo qual deles fala na cobra/ primeiro», Capítulo IV, 10-12 (ed. de J. M. D'Heur, *Recherches*, pp. 97-147).

¹¹ Lo que no es razón para proponernos, en lo sucesivo, completar el proyecto de un rimario también para estos textos, lo que nos podría permitir, al fin, comparar el artificio con rigor entre los grandes géneros.

¹² Corresponde al esquema 33:10 de Tavani.

correspondiente a la estrofa donde se sitúa. De esta forma, su localización será más rápida, pues de otro modo, nos obligaría a contar nuestro propio ejemplar y no es, lo sabemos, tarea grata.

2.2. Otro problema se deriva de la constitución misma del *corpus*. Para los textos fragmentados hemos empleado la indicación de «estrofa» en la versión informatizada, tal como hace Tavani en el *Repertorio*, al indicar esos casos como «coblas».

A la cantiga 89 de Nunes, que carece de esquema métrico en el *Repertorio* de Tavani, hemos tenido que asignarle rimas, a fin de no prescindir de cinco términos rimantes, a sabiendas de que Tavani, editor de las poesías del trovador cuyo texto nos ocupa, Johan Nunez Camanez, entiende que, al faltar un verso en la estrofa, no puede asignársele a la cobla un esquema métrico¹³.

Considera Tavani que la cantiga 124 de Nunes incluye dos textos diferentes, asignando esquemas métricos distintos a la estrofa I, frente a la II-III. Aunque no afecta al elenco de rimas, hemos enumerado el texto con las indicaciones 124 (estrofa I) y 124bis (estrofas II-III), más acorde con la realidad del mismo y ya que no supone esta enmienda dificultad alguna para la consulta del rimario.

2.3. Un problema de naturaleza más intrínseca a los textos que nos ocupan, frente a las cantigas de amor, es el de la asonancia. A partir de un rimario puede calibrarse la dimensión real de un uso estilístico que la pulcritud del género de amor no contemplaba¹⁴.

2.4. Unido al anterior aspecto, por pertenecer al ámbito de lo fónico, encontramos el problema de la rima oral/nasal. Conscientes del rechazo absoluto por parte de Nunes a realizar estos distingos, nuevamente, y para que el rimario fuese reflejo de la realidad estilística del género de amigo, restablecimos los casos en que este fenómeno se produce, por medio del *Repertorio* de Tavani. Fenómeno que, además, no es privativo de los trovadores de una menor talla literaria. Son C. Cunha y, más recientemente, E. Gonçalves, quienes más atención ha dedicado al problema de la asonancia. Para el primero, la alternancia de vocales orales/nasales, al igual que la de vocales abiertas/cerradas en posición de rima, son recursos de los que «poucos poetas da língua se eximiram. Em ambos casos há uma semi-homofonia vocálica, ou seja, identificam-se apenas os elementos básicos dos fonemas em aprêço, aquêles que os diferenciam fundamentalmente dos demais»¹⁵, si bien es cierto que se trata de una «licencia» más frecuente en las cantigas paralelísticas.

¹³ G. Tavani, «Spunti narrativi e drammatici nel canzoniere di Joam Nunes Camanês», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli-Sezione romanza*, II, 2, Napoli, 1960, pp. 47-70.

¹⁴ Heredero, como sabemos, de la *cansó* cortés, en la que la asonancia es un fenómeno ciertamente extraño que sólo se registra en tres composiciones, así lo destaca Frank, pp. XXX [2] y XXXVII [1]. Frente a este dato, un total de 41 cantigas de amigo presentan casos de asonancia, excluyendo los casos de rima oral/nasal y los que presentan rimas de vocales abiertas con cerradas.

¹⁵ C. Cunha, *Estudos de Poética trovadoresca. Versificação e ecdótica*, Rio de Janeiro, 1961, p. 200. E. Gonçalves expresa su conformidad con la teoría de Cunha para un caso de Don Denis, cf. *Poesia de rei: três notas dionisinas*, Lisboa, 1991, p. 34.

Ha sido, sin duda, el autor más persistente en considerar la regularización como un error del editor, ya que cualquier matiz diferencial en la pronunciación puede revestir importancia a efectos fónico-literarios y el editor no puede suprimir esta potencialidad estética.

2.5. Un problema realmente complejo ha sido valorar las intervenciones de Nunes sobre los textos en materia de enmiendas o de reordenación interna de los versos. En los casos en que la intervención del editor afectara a los términos rimantes, hemos optado por incluirla, para no dislocar el orden, aún a sabiendas de que puede este hecho falsear los datos reales. Para ser conscientes de este riesgo, estos casos han sido indicados con una clave que nos previene de que tal rima, en tal caso, es ficticia. Un ejemplo que puede ilustrar este asunto es el de la estrofa III de la cantiga 79, sobre la que nos advierte Tavani en su *Repertorio* acerca de la imposibilidad de verificar la enmienda¹⁶. Pero un argumento para contemplar la enmienda estriba en el hecho de que el texto, de Nuno Fernandez Torneol, es reproducido tal como Nunes lo editó¹⁷. De igual manera sucede con la cantiga 96 que, según Tavani, constaría sólo de cuatro estrofas, ya que Nunes ha reconstruido dos íntegramente¹⁸. Otro caso es el de la cantiga 200, cuyas estrofas son de cuatro versos según Tavani¹⁹ y que Nunes considera que son cinco, al repetir dos veces un verso del *refram*. En este caso, volvemos a respetar a Nunes.

Un caso aún más delicado lo constituye la cantiga 216, en la que Nunes divide el *refram* en dos versos, mientras que Tavani²⁰ los unifica en uno. Respetamos, igualmente, a Nunes, por razones prácticas.

2.6. La edición de Nunes, que contiene un aparato métrico, no recoge, sin embargo, la relación de rimas presentes en cada texto. Al obviar este asunto -frente al pulcro establecimiento de C. Michaëlis en su edición del *Cancioneiro da Ajuda*- hemos asignado las rimas según el *Repertorio* de Tavani.

2.7. El problema de la división de versos en muchos de los textos genera el inconveniente de la pertenencia a varios esquemas métricos en el *Repertorio* de Tavani, con la consiguiente asignación de rimas para cada uno de ellos. Aunque a veces, era evidente que la organización de Nunes no era la más indicada, en ningún caso hemos enmendado su disposición. Este problema afecta, como es obvio, al total de términos rimantes y, por tanto, de rimas.

Un caso particular lo constituye la cantiga 90, para la que el mismo Nunes establece una división más correcta en la fe de erratas, que supone la reducción en tres versos en relación a la primera versión en texto de la edición. Al ser propuesta del editor, hemos considerado su corrección, al igual que Tavani²¹.

¹⁶ Esquema 26:125.

¹⁷ Así en V. Beltrán, *O cervo do monte a augua volvia. Del simbolismo naturalista en la cantiga de amigo*, Esquio-Ferrol, 1984, p. 50.

¹⁸ Esquema 26:101.

¹⁹ Esquema 57:7.

²⁰ Esquema 155:25.

²¹ Esquema 37:30.

2.8. El problema de las atribuciones no afecta, en principio, a los resultados totales de rimas y términos rimantes; sí, en cambio, a la posibilidad de analizar la rima en uno o varios autores, servicio que ofrecemos en nuestra versión informatizada. Para estos casos, también hemos dispuesto una solución de emergencia, indicando la doble autoría. Mención aparte merece el caso de la cantiga 74, repetida íntegramente con el número 234, si bien Nunes advierte de ese «lapsus» en la fe de erratas y en nota a pie de página, a la que hemos considerado una sola vez. Tavani atribuye el texto, aunque con ciertas reservas, a Pay Soares de Taveyros²². Nosotros consideramos también la segunda posibilidad, que pertenezca a Afonso Eanes do Coton. La cantiga 99 constituye otro ejemplo ilustrativo. Atribuida por Nunes a Joan d'Avoin también podría pertenecer, como consta en el *Repertorio* de Tavani, a Vasco Gil²³.

En conclusión: el rimario se presenta en dos formatos distintos. Uno, más tradicional, en soporte de papel, con rimas (ordenadas por frecuencia), y para cada una la relación de términos rimantes, con su número de apariciones. Los términos rimantes que pertenecen a versos de *refram* o a las *fiindas* están indicados, así como el *refram* intercalar, mediante las iniciales R, F y Ri respectivamente.

Dispone de una segunda parte que consiste en un repertorio de formas. Cada entrada figura con su número de frecuencia y lleva asignada su rima correspondiente. Reunimos los paradigmas morfológicos bajo un lema. En el caso del paradigma verbal, bajo la entrada del infinitivo y, en el caso de que éste no exista en rima, aparecerá igualmente, entre paréntesis. Los adjetivos y sustantivos bajo la forma del masculino singular, salvo que no aparezca en rima. A todos los términos se les asigna su categoría morfológica, según la gramática tradicional, sin adentrarnos, para no perdernos, en el inquietante mundo de las nomenclaturas gramaticales modernas. Este rimario se completa con otro, en versión informatizada.

Sobre el sentido, en la actualidad, de este trabajo, recuperamos las palabras de Frank: «Si un traité de versification est en quelque sorte une grammaire de la poésie, un répertoire où se trouvent classées toutes les formes métriques peut être considéré comme le dictionnaire des structures poétiques et de leurs éléments»²⁴. Nuestro rimario quisiera ser espejo de una parte constitutiva esencial, como es la rima, en el engranaje formal de estos textos literarios.

3. Notas a la versión informatizada

Desde un principio se pensó incluir en el proyecto las ventajas que proporciona la informática. No obstante, el planteamiento que se hizo fue no tanto encaminado a buscar una forma de construir el rimario mediante la aplicación de instrumentos informáticos,

²² Esquema 99:75.

²³ Esquema 160:233.

²⁴ Frank, p. XIII.

como a diseñar un programa que permitiera al usuario manipular los datos de una forma personalizada y, desde luego, mucho más flexible y rápida de lo que es posible hacer con una tradicional versión impresa.

Es evidente que resultaría de una gran utilidad e interés la primera de las dos vías mencionadas. Sin embargo, la programación de un instrumento capaz de procesar un *corpus* de textos en verso y extraer de él un rimario excede con mucho los objetivos de nuestro proyecto. De todos modos, el trabajo de Torruella es, sin duda, muy representativo de los excelentes resultados que se pueden obtener mediante la aplicación coordinada de un conjunto de programas comerciales a un *corpus*, para confeccionar, por ejemplo, un rimario²⁵. Ciertamente, subsisten fases del trabajo que requieren la intervención manual del investigador. En nuestro caso, estas tareas aumentan en la medida en que no contamos con una edición completamente fiable, en que hay casos de asonancia, de rimas entre orales y nasales o entre vocales de distinto timbre, como ya ha sido señalado. Tres tareas especialmente lentas han sido realizadas de forma manual: la asignación de rima a cada término, la lematización de éstos, es decir, la reagrupación de las formas en su paradigma morfológico bajo un lema, y su caracterización morfológica²⁶.

El tratamiento del *corpus* dio como resultado la creación de dos bases de datos principales, que hemos llamado «términos» y «versos», respectivamente, y que constituyen, por así decir, la columna vertebral del rimario. Junto a ellas, contamos con una serie de bases de datos auxiliares, necesarias para el funcionamiento del sistema, en las que no es posible detenerse ahora.

Ofreceremos sumariamente una descripción de los contenidos de cada una de estas bases de datos principales. «Términos» consta de un registro o ficha por cada término rimante, que contiene la siguiente información: el término en cuestión, su número de apariciones, la rima a la que se adscribe con su número de apariciones, el tipo de rima (grave o aguda), el lema, la categoría morfológica, la subcategorización y descripción morfológica del término, y, por último, todas las localizaciones del término (número de cantiga y de estrofa).

Por su parte, la base de datos «versos» consta de un registro para cada aparición de un término rimante; por tanto, el número total de registros coincide con el total de versos del *corpus*, esto es, 9.289 versos. Cada ficha o registro contiene la siguiente información: el término, la cantiga y estrofa donde se encuentra, la rima y su tipo (grave o aguda), lema, categoría morfológica y subcategorización y descripción morfológica. Como puede verse, esta sección de la ficha es paralela a la de «términos», pero a diferencia de ésta, la base de datos «versos» incluye otras informaciones: tipo de cantiga (*refram* o *meestria*), tipo de verso (esto es, si pertenece a la estrofa, al *refram* o

²⁵ Cf. Torruella i Casañas, pp. 5-9.

²⁶ No parece necesario insistir sobre los aspectos relativos al tratamiento del *corpus*. Basta decir que nos hemos servido de dos programas comerciales: el archiconocido WordPerfect, versión 6.0, y Works, versión 3.0, de la casa Microsoft, ambos bajo entorno Windows. Podrían haberse utilizado otros sin mengua del resultado final.

a la *fiinda*) y autor, así como un espacio dedicado a una miscelánea de observaciones (casos de integración en rima, discrepancias entre distintas ediciones, dificultades en la asignación de esquema métrico, dobles atribuciones, etc...). «Versos» es una base de datos inevitablemente voluminosa y por ello más dificultosa y lenta de gestionar, pero estos inconvenientes se compensan con la mayor riqueza de la información que contiene, lo que permitirá realizar operaciones de consulta más sofisticadas y precisas.

Una posibilidad hubiera sido ofrecer estas bases de datos en un formato suficientemente conocido y utilizado (sin duda, el formato dBase de Ashton Tate hubiera sido el candidato perfecto), y dejar que el usuario las manejara, e incluso modificara, según necesidades y gustos, mediante un programa comercial. Sin embargo, el problema obvio de esta solución hubiera sido que habríamos forzado a que tal usuario contara con el programa que le permitiera acceder a los archivos, por no mencionar que se le habrían exigido también los conocimientos imprescindibles para manejar el programa en cuestión. Cualquiera que haya tenido ocasión de trabajar con dBase sabe lo poco amigable para el usuario que ha venido siendo este producto. Nos pareció que sería preferible ofrecer un programa que pudiera instalarse en el disco duro del ordenador, junto con los demás archivos del sistema, y que gestionara las bases de datos, presentando además un entorno fácil de usar. Hemos partido, por consiguiente, de la idea de que el eventual usuario no posee ningún conocimiento especial sobre instrumentos informáticos, al menos no más allá de una mínima familiaridad con el funcionamiento de un ordenador personal compatible y las convenciones más rudimentarias del funcionamiento del *software* (desplazamiento por medio del cursor, elección de opciones de un menú, uso de las teclas de función, etc...).

Existe un lenguaje de programación específicamente creado para el diseño y manipulación de bases de datos; nos referimos a Clipper, comercializado por la compañía Computer Associates, que goza de bastante éxito entre los programadores que desarrollan aplicaciones relacionadas con bases de datos. En concreto, hemos utilizado la versión 5.2 de este lenguaje. La tarea de programación dio como fruto un archivo ejecutable llamado provisionalmente «rimario», encargado de la gestión de las bases de datos que contienen la información²⁷. El programa está orientado básicamente a la extracción selectiva de datos de entre la información ya estructurada en las bases de datos. Expondremos su funcionamiento. Basta con invocarlo desde el sistema operativo tecleando su nombre para mostrar en pantalla un menú muy simple de usar. Este menú principal cuenta con las siguientes opciones: «listados», «consultas», «información» y «salir». Nos interesan sobre todo las dos primeras²⁸.

La opción «listados» nos permite obtener, como su nombre indica, listas de términos, rimas, lemas, autores y primeros versos. En los tres primeros casos, los listados pueden

²⁷ Para esta labor nos han sido auxiliares imprescindibles los siguientes títulos: V. Algara *et alii*, *Curso de programación en Clipper 5*, Madrid, 1993 y A. Mora y A. Mora, *Guía práctica para usuarios de Clipper 5.2*, Madrid, 1994.

²⁸ La opción «información» nos ofrece datos generales sobre el rimario, referencias bibliográficas, mensajes de ayuda, además de un manual que contiene una explicación detallada del contenido del rimario e instrucciones para su uso. De la opción «salir» no es preciso aclarar nada.

aparecer por orden alfabético o por orden de frecuencia; se ofrece, además del término, rima o lema, el número total de apariciones en el *corpus*. Los autores se muestran ordenados alfabéticamente; los primeros versos se muestran o bien por orden alfabético, o bien según la numeración de Nunes²⁹. Esta opción, como puede verse, es simplemente informativa. Permite consultas rápidas, pero muy superficiales.

Aunque los listados pueden resultar útiles, la potencia del programa se demuestra en la opción «consultas»³⁰. De ella depende un submenú con tres opciones: «simples», «combinadas» y «exhaustivas». Con independencia de la posibilidad que elijamos, pasaremos a otro submenú que nos permitirá seleccionar el tipo de dato sobre el que nos interesa realizar la consulta (término, rima, tipo de rima, lema, etc...) ³¹. Mientras que las consultas «simples» no admiten más que búsquedas basadas en un solo tipo de dato, las «combinadas» y «exhaustivas» ofrecen la posibilidad de componer criterios de búsqueda más complejos seleccionando distintos tipos de dato. Estos criterios de búsqueda diseñados por el propio usuario actúan como un filtro que sólo deja pasar aquellos datos que nos interesen.

Así, a través de las consultas «simples» podemos revisar las bases de datos completas, o bien averiguar, por poner un ejemplo entre muchos, toda la información relativa a las diez rimas más frecuentes. Mediante las consultas «combinadas» o «exhaustivas» podemos restringir la búsqueda de información imponiendo otro u otros criterios ulteriores: podríamos solicitar la información correspondiente a las rimas del ejemplo anterior, pero sólo en el caso de que los términos rimantes fueran verbos, por citar un caso sencillo. Naturalmente, podríamos afinar el filtro añadiendo nuevos criterios, tantos cuantos nos permita la estructura de la base de datos que estemos consultando.

Precisamente, la diferencia entre las consultas «combinadas» y las «exhaustivas» reside en el hecho de que las primeras operan sobre la base de datos «términos», mientras que las segundas lo hacen sobre «versos». Ello implica que las consultas «exhaustivas» nos ofrecen la posibilidad de construir filtros más potentes, ya que podemos añadir más criterios para restringir la búsqueda de datos. Además de los ya presentes en las consultas «combinadas» (a saber, término, rima, tipo de rima, lema, categoría y descripción morfológica), es posible imponer una selección sobre el tipo cantiga (de *refram* o de *meestria*), el tipo de verso (de *refram*, de *fiinda* o «de estrofa») y el autor.

²⁹ Junto a autores y primeros versos se ofrecerá información adicional, aún no exactamente delimitada. Para los autores: número de textos, edición crítica, si la tiene, primeros versos de los textos que se le atribuyen, número de rimas que utiliza, etc.... En cuanto a los primeros versos: autor, esquema métrico, localización en los cancioneros, rimas, etc... Está por ver si se añadirá información suplementaria en los listados de términos, rimas y lemas.

³⁰ Digamos de entrada que el resultado de cada consulta puede ser dirigido opcionalmente a la impresora para obtener una versión impresa, o bien exportado a un archivo de texto en caracteres ASCII (American Standard Code fo Information Interchange), reutilizable por otros programas.

³¹ El espíritu de facilitar al máximo el manejo del programa nos indujo a reducir lo más posible la introducción de datos por medio del teclado. A la hora de elegir datos concretos (por ejemplo, seleccionar una lista de rimas para realizar una consulta), el usuario no tiene que mecanografiar. El programa presenta listas que se recorren con las teclas de movimiento del cursor y en las que se realiza la selección simplemente pulsando una tecla. Se minimizan así los problemas derivados de errores mecanográficos.

La potencia de esta opción es, como decíamos, superior a la de las consultas «combinadas». Pondremos un ejemplo. En el curso de una investigación puede ser útil conocer, pongamos por caso, cuántos y cuáles verbos son utilizados por uno o varios autores como términos rimantes en la *fiinda*, siempre que se trate de rimas agudas y se encuentren en cantigas de *refram*. Con las consultas «combinadas» no hubiera sido posible incluir las variables autor, tipo de verso y tipo de cantiga, que de seguro están llamadas a desempeñar un papel importante en el estudio del mecanismo de la rima³².

Desde luego el ejemplo es únicamente una pobre muestra; las posibilidades de combinación son múltiples, aunque no todas, evidentemente, serán de la misma utilidad. Pero esto, claro está, dependerá de las necesidades del investigador.

Nuestro objetivo es, en conclusión, ofrecer a los investigadores un acceso cómodo y rápido a un material no sólo tedioso de elaborar, sino también de consultar y utilizar para los estudios, cada vez más necesarios, sobre la poética de la cantiga³³.

³² Conviene señalar que en tanto que la base de datos «términos» agrupa en una misma ficha todas las apariciones de un término asociado a una rima, no resultaría rentable realizar búsquedas según autores, tipos de cantiga o de verso, porque, en cualquier caso, obtendríamos por pantalla la ficha correspondiente al término con todas sus apariciones y no sólo con aquellas que nos interesan.

³³ Motivos de espacio nos hacen dejar fuera algunos aspectos secundarios del programa, especialmente lo que se refiere al diseño de las presentaciones de los datos en pantalla. Durante el transcurso del Congreso tuvimos la oportunidad de presentar una versión preliminar del rimario informatizado. Incluía tan sólo la información correspondiente a 50 cantigas (de la 147 a la 197) y aunque, lamentablemente, no contaba aún con todas las opciones detalladas arriba, pudieron comprobarse los aspectos principales de esta forma de presentación del material. La aparición de la versión definitiva está prevista para el año 1998.