
Unha corrección marxinal do *Cancioneiro da Ajuda* nada marxinal*

Alexandre Rodríguez Guerra
Universidade de Vigo

Resumo:

O presente artigo pretende fixar a lectura dunha anotación marxinal do *Cancioneiro da Ajuda*. A transcendencia desta corrección marxinal é indiscutible porque podemos estar diante da única grafía <lh> (/ʎ/) entre as anotacións de *A* contemporáneas á copia. Para realizarmos este traballo achegámonos ás distintas interpretacións dos estudosos, revisamos algunhas reproducións de *A* e comprobamos tamén o orixinal manuscrito. Concluimos o labor filolóxico coa fixación, coidamos que incuestionable, desta pasaxe.

Palabras chave:

Galego medieval, ecdótica, *Cancioneiro da Ajuda*, anotacións marxinais, grafía medieval.

Abstract:

The present article intends to fix the reading of a marginal emendation of the Cancioneiro da Ajuda. The transcendence of this marginal emendation is indisputable because we can be before the only digraph <lh> (/ʎ/) between the emendations of A contemporary to the copy. To realize this work we approach different interpretations of the experts, we check some reproductions of A and we check also the original manuscript. We conclude the philological work with the fixation, we believe that unquestionable, of this passage.

Key words:

Medieval Galician, ecdotic, Cancioneiro da Ajuda, marginal emendations, medieval graphy.

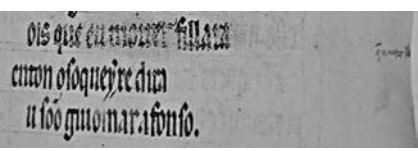
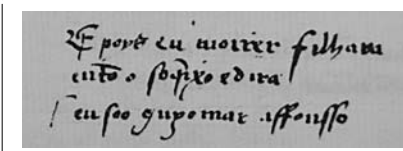
* É de xusteza recoñecer a miña débeda con Xavier Varela Barreiro porque, se non fose por el, esta investigación non existiría; tamén me prestaron a súa axuda Mariña Arbor, Bieito Arias e Eduardo Moscoso; para todos eles vai, dende aquí, o meu agradecemento. Este traballo foi financiado polo Ministerio de Economía y Competitividad, dentro do proxecto *Adquisición de escenarios de conocimiento a través de la lectura de textos: Desarrollo y aplicación de recursos para el procesamiento lingüístico del gallego* (SKATeR-UVIGO) (TIN2012-38584-C06-04), e pola Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, grazas á convocatoria de Axudas para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas do Sistema Universitario de Galicia, dentro da *Rede de Lexicografía* (Relex) (CN 2012/290) e da *Rede de Tecnoloxías e análise dos datos lingüísticos* (CN 2012/179).

1. Limiar

Como é ben sabido, nos folios de pergamíño que constitúen o *Cancioneiro da Ajuda* (A) consérvanse unha serie de anotacións, contemporáneas á copia, que contribúen a enriquecer, aínda máis, o valor incalculable desta alfaia das letras galego-portuguesas. No folio 36v, á altura da liña 16 da columna b, na marxe da dereita hai unha anotación constituída por catro palabras. Trátase dunha corrección que foi incorporada ó texto da cantiga sobre raspadura e, unha vez realizada, non se borrou a anotación marxinal.

A composición poética que se viu afectada pola devandita corrección foi unha cantiga de Roi Queimado, numerada polo mestre G. Tavani (1967: 75) como 148,17 e identificada como unha cantiga de amor “giocosa”: *Pois que eu ora morto for* (A 143, tamén B 264). Concretamente, foi o seu verso número sete o que, en A, recibiu a corrección. Este verso, o primeiro da terceira cobra, chegou a nós a través do *Cancioneiro da Ajuda* e mais do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B):

Táboa 1

| A (f. 36vb; p. 150b) ¹ | B (f. 68va) |
|---|--|
|  <p>Ois que eu morrer filhará enton ofoqueyre dha u loo guomar a fofio.</p> |  <p>¶ poré eu morrer filhará ento o fofixo edna ! eu so guomar affofio</p> |

Na monumental edición do *Cancioneiro da Ajuda* de Carolina Michaëlis incluíuse esta cantiga de Roi Queimado co número 143 e o seu sétimo verso ediotouse como “Pois que eu morrer, filhará” (1904, vol. I: 287). Certamente, calquera coñecedor do sistema gráfico de A poderíase amosar sorprendido pola presenza no verso precedente do dígrafo <lh>. Mais, como é ben coñecido, na “Adverténcia preliminar” da súa edición, Carolina Michaëlis xustificou a substitución de <nn, ll> por <nh, lh> “por serem estranjeirismos anti-etimolóxicos, não sòmente inúteis, mas enganadores” (1904, vol. I: xxvii). E prosegue: “Escolhi *nh, lh* porque vingaram ainda na época trovadoresca, e arraigaram tão profundamente que hoje constituem um dos traços mais característicos da escrita portuguesa” (1904, vol. I: xxvii). Engade, ademais, como argumento para a súa escolla o feito de que xa no s. XIII “foram ortografados os diplomas réjios” e de que esa é a representación elixida polos “Cancioneiros jeraes de que os apógrafos italianos

¹ Fotografías tiradas cunha cámara dixital FinePix S6500fd (o facsímile de A é o número 885).

foram tresladados” (1904, vol. I: xxvii). Moitos autores ó comentaren a escolla gráfica de C. Michaëlis na súa edición do *Cancioneiro da Ajuda* refírense, precisamente, á representación das consoantes palatais, líquida e nasal, como caso sobranceiro de alteración do código escriptolóxico orixinal. Por exemplo, Henry H. Carter inclúe entre os casos de “arbitrary readings may be mentioned” na edición do *Cancioneiro da Ajuda* de C. Michaëlis a escolla gráfica de <lh> no canto de <ll> (1941: xv). En calquera caso, cómpre non esquecer que o obxectivo de C. Michaëlis non foi o de fornecer unha edición de *A* tan respectuosa co orixinal que permitise calquera tipo de estudo de natureza lingüística.

Henry Hare Carter publicou en 1941 unha edición diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*. A súa foi unha edición fidedigna, que tentou reproducir escrupulosa e sistematicamente as grafías existentes no códice. Despois da reimpresión da edición de C. Michaëlis (en 1990) e mais da publicación do facsímile de *A* en 1994, celebramos a reedición en 2007 da boa obra de Carter. Con ela, fornécenos unha visión filoloxicamente rigorosa da situación escriptográfica que recollen os cadernos de *A*, non só dende a perspectiva concreta da paleografía, senón dende calquera perspectiva lingüística, nomeadamente, histórica. M^a Ana Ramos exemplifica a fonda fidelidade da edición de Carter ó manuscrito coa non separación de palabras, a non introdución de maiúsculas, acentos ou outros sinais gráficos, ou a non regularización no emprego de <u>/<v> (cfr. 2007: 25, n. 21). Durante moitas décadas, á falta dunha edición facsímile, a obra de Carter permitiulles ós estudiosos coñecer cal era a realidade gráfica agochada no *Cancioneiro da Ajuda*. Ademais, aínda que a escrita de *A* non sexa, precisamente, de lectura difícil, é a propia M^a Ana Ramos quen salienta a calidade coa que Carter leu este manuscrito medieval. Unicamente apunta unhas poucas e esporádicas ‘lecturas inadecuadas’ (cfr. 2007: 34, n. 28): unha forma non lida nun verso (en 226, 1), unha imprecisión *ui* no canto de *uj* (80, 1), *mais* no canto de *mas* (192, 2), *senuer* por *senner* (204, 2) e pouco máis.

O verso número sete da cantiga *A* 143, de Roi Queimado, reproducíuno Henry Carter na súa edición como “[P]ois que eu morrer fillara” (1941: 87) e engadiu nunha nota a rodapé “*eu . . . fillara faded*” (1941: 87, n. 1). Grazas ós criterios empregados nesta edición, sabemos que no orixinal non hai puntuación (coma “,” despois de *morrer*), que a capital non está executada, que a grafía que neste verso representa o fonema lateral palatal é <ll> e que a secuencia “eu morrer fillara” está reescrita sobre raspadura. Certamente, atopámonos diante dunha edición moi respectuosa co orixinal mais, con todo, pasa por alto algunha cuestión paleográfica menor: por exemplo, non se distingue entre erre de trazo redondo <ɹ> e erre de trazo recto <r> (“moɹrer” no manuscrito). Ademais, semella que o fragmento realmente raspado no códice inclúe tamén a conxunción *que*: a intensidade da tinta é semellante á de

fillara (máis escura) e non á de *ois*, as irregularidades (perda de tinta) presentes no corpo das grafías de *que* son similares ás de *fillara* e non tanto á de *ois* (motivada polo estado en que quedou o coiro), alén de que, como se verá, a indicación da nota marxinal inclúe tamén a conxunción *que* (cfr. *infra*).

Polo que se refire á fixación deste verso en *B*, Enrico Molteni editouno diplomáticamente contra finais do s. XIX no seu *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. A composición co número 250 é esta cantiga de Roi Queimado e o seu sétimo verso editouse como “E poys eu moirer filhara” (E. Molteni 1880: 112). Nunha edición semidiplomática, Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado tamén editaron a cantiga de Roi Queimado *B* 264 (248 no seu libro) e propuxeron como lectura do sétimo verso “E poys eu moirer filhara” (1950: 43, cantiga 248).

Entre os autores que incluíron nas súas edicións ou antoloxías esta cantiga de Roi Queimado, atópase, por exemplo, Alexandre Pinheiro Torres que na súa antoloxía editou este verso sete seguindo a proposta de C. Michaëlis “Pois que eu morrer’, filhará” (1987²: 405), sen ningunha outra indicación filolóxica. Na obra, *magnum opus*, coordinada por Mercedes Brea, (LP 1996: 927) editouse a composición anterior coa referencia 148,17 e, aplicando o criterio sinalado na introdución (cfr. LP: 13), respectouse a edición de Carolina Michaëlis. Por conseguinte, non sorprende que o verso número sete sexa idéntico ó proposto pola filóloga luso-alemá. Non se realiza ningún comentario verbo dos aspectos gráficos e, en todo caso, dise que é unha cantiga de escarnio de amor, de refrán e de cobras singulares.

Na súa edición das cantigas de escarnio e maldicir, Graça Videira Lopes incorpora como composición número 393 esta cantiga ‘xocosa’, que brinca “com a revelação do nome da *senhor*” (2002: 452). O seu verso sete editase como “Pois qu’eu morrer, filhará” e, salvo un comentario verbo do xesto da doncela, non se engade máis nada. Ademais do mantemento da elección de <lh> para representar o fonema líquido lateral palatal, a novidade desta edición vén dada pola introdución dun apóstrofo entre a conxunción *que* e o pronome *eu*, para marcar a elisión do <e> átono final da conxunción (a pesar de que esta grafía si figura en *A*, cfr. *supra*). Poucos anos despois, nun estudo sobre os xestos na poesía galego-portuguesa, Graça Videira citará o verso que nos (pre)ocupa como “Pois que eu morrer filhará” (2006). Repárese nos dous cambios: eliminación do apóstrofo e supresión da coma.

Na completa edición en liña dirixida pola propia Graça Videira Lopes e mais Manuel Pedro Ferreira (CMGP 2011-) o sétimo verso desta cantiga de Roi Queimado editase como “Pois que eu morrer, filhará”. Dise da cantiga que é de refrán e de

xénero incerto² e, na nota que se corresponde co verso sete –glosario–, explícase “*filhar* - agarrar”, sen que se engada ningunha outra consideración.

Recentemente, Pilar Lorenzo Gradín e Simone Marcenaro publicaron a edición das cantigas de Roi Queimado e, nela, inclúese a cantiga *Pois que eu ora morto for* (XV) da que se indica que é unha “singular *cantiga de amor*”, de refrán e con tres cobras singulares (2010: 204). O seu verso número sete editase como “Pois que eu morrer, fillará” (2010: 203). Apréciase de inmediato que a principal diferenza coas lecturas precedentes vén dada pola escolla da grafía <ll> para a forma verbal *fillará*. Lorenzo Gradín e Marcenaro explican que as grafías correspondentes ós fonemas palatais nasal e lateral serán <nn> e <l> nos textos transmitidos por *A*, mentres que, nas composicións transmitidas só por *B* e *V*, as grafías que se empregarán serán <nh> e <lh> (2010: 91).

Nesta edición, xuntamente con outra información, agrégase un aparato crítico coas distintas variantes dividido en dous bloques. No primeiro deles (que incorpora os erros dos códices e as variantes rexeitadas) recóllese que, verbo do verso sete, *B* presenta “E poys eu” (fronte a “Pois [*sic*] que eu” en *A*); no segundo bloque (que incorpora só as variantes gráficas), recompílanse as variantes de *B* “poys”, “moirer” e “filhara” (Lorenzo / Marcenaro 2010: 203). Finalmente, no glosario que presentan estes autores, *s.v. filhar/fillar* unicamente se di ‘prenderer’ e danse os exemplos en que se documenta; do caso concreto que nos ocupa a información que se fornece é: “[ind. fut. 3ª pers. sing.] Pois que eu morrer, *fillará* 348” (2010: 298).

Na base de datos en liña da lírica profana galego-portuguesa medieval (MedDB) actualizouse a edición desta cantiga de Roi Queimado (148,17) e, dende o ano 2012, séguese a edición de Lorenzo Gradín e Simone Marcenaro. Daquela, o seu sétimo verso é “Pois que eu morrer, fillará”. Obviamente, elíxese esta edición con todas as consecuencias e respéctase, xa que logo, a escolla gráfica de <ll> para o fonema líquido lateral palatal. Identifícase como unha cantiga de refrán, inclúese na categoría do escarnio de amor, as cobras son singulares e o tema é o da ‘morte de amor’.

Despois desta rápida introdución, pódese concluír que, para os especialistas, a fixación textual deste verso non resultou problemática. É probable que boa parte de culpa desta relativamente doada escolla (salvo os criterios específicos de cada editor) se deba á anotación marxinal que, en *A*, detectou e corrixiu un erro presente na primeira versión copiada no manuscrito. Como xa se indicou (cfr. coa fotografía de *A* recollida na táboa 1), esa versión inicial (que, polo menos a simple vista, non se pode reconstruír) foi raspada e, por riba, escribiuse a versión correcta seguindo as

2 Cfr. coa información histórica que proporciona a propia Videira Lopes (2012): s/p.

indicacións da corrección marxinal. A ela, que non foi borrada despois de introducida no corpo da cantiga, ímoslle dedicar as páxinas seguintes.

2. Aproximación a unha corrección marxinal problemática

Carolina Michaëlis non só non desatendeu as anotacións marxinais presentes en *A* senón que lles dedicou unha atención propia e non cativa (cfr. 1904, vol. II: 167-179). No inicio, C. Michaëlis adianta sobre estas “notas marginaes em cursivo” que “rara é a folha do cancionero em que não se lê uma nota mais ou menos interessante em cursivo” (1904, vol. II: 167) e engade que “Os editores antigos repararam apenas em algumas das mais salientes” (1904, vol. II: 167, n. 1). Non sorprende, pois, que esta gran filóloga lles dedique trece páxinas de estudo. É moi coñecida e repetida a división das anotacións de C. Michaëlis en tres grandes tipos: ‘correccións de erros’, ‘avisos para o rubricador ou para o copista da notación musical’ e ‘reflexións de distintos lectores’ (cfr. 1904, vol. II: 167). Certamente, foi o primeiro deses grupos o que máis tirou a atención dos investigadores: estamos diante das “meras correções de erros”, que son “evidentemente da idade do codice” e que “parecem todas da mesma mão. De uma letra muito fina, miudinha, facil de rasurar, foram traçadas por quem, tendo o dever e o empenho de não afear o codice, calculava que seriam apagadas por meio da raspadeira ou de corrosivos, mal tivessem cumprido o seu destino” (1904, vol. II: 167). Carolina Michaëlis dubidaba de se estas anotacións foran obra do propio escriba ou dun revisor distinto, aínda que ó final semella inclinarse pola segunda das hipóteses.

Desafortunadamente, nesta aproximación individualizada, Carolina Michaëlis só tratou ‘sumariamente’ este primeiro tipo de anotacións: xustificao porque as tomou “na devida consideração, no acto de redigir o texto, prestando contas nas notas que o acompañam, ao fundo das paginas” (1904, vol. II: 168). C. Michaëlis explica de moitas das “emendas lançadas á margem” que “foram attendidas. Raspañado o trecho errado, era introduzido o que se lia e lê á margem” e “Isso com mais ou menos exacção, empregando-se abreviaturas ou resolvendo-se as do revisor” (1904, vol. II: 169). E fornece en nota no pé algún exemplo do anterior: “Onde á margem encontro: *q̄ro bē soffrer porē q̄ sestēs*, vejo no texto *quero ben soffrer poren quisestes*.” (1904, vol. II: 169, n. 2). Aínda que hai casos en que o revisor tamén se enganou, para Michaëlis o revisor procedeu no seu labor dun xeito escrupuloso (cfr. 1904, vol. II: 170) e engade unha listaxe con pequenos erros sinalados polo revisor pero que non foron “sanados” (1904, vol. II: 170): nela, obviamente, non se rexistra a anotación que nos ocupa. A propia autora confirmao ó explicar que “Omitto em geral as correções, lançadas á margem, das quaes ja me ocupei nas notas que acompañam o texto, referindo-me a ellas sómente onde tenho de retocar alguma indicação menos precisa” (1904, vol. II: 170, n. 1).

A propia Carolina Michaëlis (1904, vol. I: 287), cando edita a cantiga *A* 143 de Roi Queimado, non realiza ningún comentario a propósito da anotación na marxe dereita do manuscrito á altura do verso sete. No glosario (C. Michaëlis 1920: 39), *s.v. filhar*, non se incorpora ningunha indicación dende a perspectiva gráfica, cousa que si fai *s.v. filar*, cando se di de <ll> que en *A* é “grafía arcaica e castelhana do som palatalizado *lh*” (1920: 39).

Houbo que agardar case ata mediados do s. XX para ter unha referencia explícita á anotación marxinal que constitúe o obxecto das nosas pescudas. Na súa edición diplomática de *A*, Henry H. Carter (1941) non só fornece información sobre as raspaduras textuais presentes nas páxinas do códice (cfr. *supra*), senón que tamén reúne en notas no pé “All emendatory marginal notations” (1941: xvii). Xa que logo, na transcripción que fixo da cantiga 143 de Roi Queimado Carter recolleu nunha nota no pé de páxina a anotación marxinal que lle afecta ó sétimo verso desta cantiga: “in right margin: *q̄ eu morrer filhara*” (1941: 87, n. 1). Carter informa sobre a situación desta corrección, na marxe da dereita, e, como non realiza ningún comentario ou aclaración, nin sobre a identificación gráfica de <lh>, nin sobre a posible ausencia dalgunha(s) grafía(s) na páxina do manuscrito, debemos entender que o transcrito é exactamente o que este autor leu no códice.

Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado (1950) canda a edición de *B* inclúen un aparato crítico coas variantes presentes en *A*. Así, ó editar a cantiga *B* 264 de Roi Queimado explican que o seu verso número sete é en *A* “*Pois que eu morrer fillara*” e engaden “à margem: *que eu morrer filhara*” (1950: 43). Non se fornece ningunha outra explicación pero, coma no caso de Carter, o recoñecemento do que se le na marxe de *A* non admite dúbidas: nin no que se refire á súa integridade textual (ausencia de lagoas), nin á interpretación da secuencia gráfica que representa o fonema líquido lateral palatal como <lh>.

A comezos da década dos noventa do s. XX, M^a Ana Ramos aproximouse nunha breve contribución ás anotacións marxinais de *A* dun xeito xeral, porque pretendeu salientar a súa importancia dende a perspectiva da tradición manuscrita da lírica profana galego-portuguesa (cfr. 1993a: 150). Alén das anotacións que engaden ou suprimen unha vogal, sílaba ou palabra, a autora estableceu unha clasificación en tres grupos en función de que as leccións do texto da cantiga de *A*, da versión de *B* ou da anotación marxinal (*A*¹) coincidisen [=], ou diverxesen [#]: $A = A^1 \# B$, $A = A^1 = B$ e, por último, $A^1 \# A \# B$ (1993a: 145-149). Fornécense moi poucos exemplos de anotacións e, entre eles, non se localiza a que é obxecto das nosas pescudas.

A propia M^a Ana Ramos, nun traballo xa clásico que se anexou á edición facsimilar de *A*, dedicoulles un ítem ás particularidades do noso Cancioneiro que puidesen

axudar a localizar o escritorio en que se confeccionou. Ademais doutros argumentos, entre os de natureza lingüística manéxase, como un dos senlleiros, o das grafías empregadas en *A* para representar as consoantes palatais, nasal e lateral. Verbo destas últimas escribe M^a Ana Ramos que “os dígrafos <-lh> e <-nh> están ausentes do manuscrito, se exceptuarmos uma correcção marginal, contemporánea da cópia, em que o revisor usa <-lhe> [sic] em *filhara* (*A* 143)” (1994: 45). A afirmación anterior, aparentemente taxativa, publicada canda o propio facsimile debería ter servido (conxuntamente coa obra de Carter) para fixar, definitivamente, a lectura desta correción marxinal. Mais a deriva dos feitos non foi precisamente esa senón outra ben distinta, como veremos máis adiante.

Neste mesmo traballo M^a Ana Ramos explicou a presenza da grafía <lh> nas anotacións marxinais de *A*, ben porque o revisor era “uma mão portuguesa” coñecedora deste emprego gráfico, ben por algunha posible “contaminação” coa fonte xa que Roi Queimado é autor portugués (1994: 45)³. Non esquezamos que estes argumentos aparecen recollidos na sección titulada “Particularidades do local de produção” porque, a pesar de que en textos deste tipo e da época do *Cancioneiro da Ajuda* “as características paleográficas, gráficas ou mesmo lingüísticas não chegam, efectivamente, a ser determinantes na elección de um local” (1994: 44), non é menos certo que, seguindo a Borges Nunes, as características da escrita gótica de *A* “aproximam-se das galego-castelhanas e distanciam-se das practicadas mais frequentemente em Portugal” (1994: 44). E, por iso mesmo, cobra relevancia comprobar se nas correcións marxinais contemporáneas da copia se rexistra xa un novo emprego gráfico “adoptado em Portugal no tempo de D. Afonso III, entre 1265-1275”. Neste sentido, para M^a Ana Ramos as características lingüísticas máis sobranceiras do *Cancioneiro da Ajuda* “são comuns às que aparecem em textos galegos da Idade Média e às que podem também surgir em documentos portugueses do séc. XIII” (1994: 46). E concluíu que as mans que probablemente interviron na confección do códice deberon de ser “mãos portuguesas do Norte ou mãos galegas” que, en todo caso, traballaron “com materiais de diferente natureza” (1994: 46).

Será no ano 2004 cando se presente o traballo que, de xeito definitivo, editará especificamente as anotacións marxinais de *A* contemporáneas da copia. Trátase dunha investigación moi exhaustiva de Susana Tavares Pedro desenvolvida dende unha perspectiva paleográfica e que, para levala a cabo, parte tanto da edición fotográfica de *A* coma da consulta directa do manuscrito (cfr. 2004: 1, n. 2)⁴. De inicio, Tavares Pedro establece unha tripla clasificación entre as ‘anotacións marxinais primitivas’, as ‘anotacións marxinais tardías’ e ‘outras anotacións’ (cfr. *supra* coa clasificación

3 M. Arbor retoma tamén estes mesmos argumentos (cfr. 2005: 95).

4 Os números das páxinas deste artigo correspóndense coa paxinación do ficheiro pdf.

de C. Michaëlis). Á primeira tipoloxía, isto é, aquelas anotacións gráficas que son contemporáneas da produción do *Cancioneiro da Ajuda*, dedícalle o capítulo 2. Á súa vez, divide este tipo de anotacións en tres bloques: ‘notas para os decoradores’ (cfr. §2.1.), ‘notas do revisor do texto’ (cfr. §2.2.) e ‘notas do corrector do texto’ (cfr. §2.3.). O noso interese sitúase nos dous últimos tipos de notas e, con eles, cómpre subliñar que Tavares Pedro identifica entre as anotacións marxinais primitivas de *A* dúas mans e non só unha, que tradicionalmente se asociaba co ‘revisor de *A*’.

A primeira desas mans, a do revisor, foi a que sinalou “erros e lacunas no corpo do texto, sopontando e riscando letras ou palabras inteiras, marcando sempre os locais adecuados com sinais de chamada e, quando necesario, lançou nas margens as formas correctas, introduzidas pelos sinais correspondentes” (Tavares Pedro 2004: 11). Salvo as do folio 68, as anotacións do revisor adoitan ser moi curtas: dunha única letra, de parte dunha palabra, dunha palabra enteira e, máis raramente, de “três ou quatro palabras seguidas. Quase todas as anotações de dimensão superior são, ou exclusivamente do punho do corrector, ou acrescentadas por ele no seguimento da emenda” (Tavares Pedro 2004: 12).

A segunda man, a do corrector, interveu despois: unha vez identificado o erro, o corrector raspaba o texto errado e insería a “versão correcta, ou reformulava primeiro a emenda, de uma de duas maneiras: substituindo-a por uma nota mais extensa ou completando-a. Em qualquer dos casos, reproduzia na margem o texto que calculava ter de anular antes de proceder à correção” (Tavares Pedro 2004: 16). A emenda do revisor non sempre foi borrada.

Agora ben, para Tavares Pedro non todas as emendas do revisor están acompañadas de anotacións do corrector. Estas “ocorrem nos casos em que a correção implicou uma alteração substancial no texto já copiado, com rasura de uma quantidade relativamente extensa de palavras, por vezes de mais que uma linha de escrita” (2004: 14). O revisor deixou a súa pegada entre os folios 1v e 73r (páxinas 80 a 223); a actividade do corrector localízase entre os folios 2v e 72r (páxinas 82 a 221), aínda que é no folio 3v onde Tavares Pedro sitúa a primeira nota escrita polo corrector. En total, esta autora rexistra en *A* 257 correccións: 191 son do revisor e 66 do corrector. Os cadernos de *A* que presentan algunha destas emendas son once e os que non posúen ningunha son o VII^a, XI^a, XII, XIII, XIV e XIV^{as}. A distribución das anotacións por cadernos é a seguinte:

5 Sédomos conscientes do difícil que é traballar cos cadernos de *A*, optamos por manexar a distribución empregada, entre outros, por M^a Ana Ramos (2008) porque nestes momentos parécenos a menos incompleta e problemática das existentes.

Táboa 2⁶

| | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | IX | X | XI | Total |
|--------------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|-----|----|-----|-------|
| Revisor | 17 | 15 | 2 | 11 | 24 | 28 | 19 | 14 | 12 | 25 | 24 | 191 |
| Corrector | 5 | 5 | 2 | 5 | 16 | 11 | – | 4 | 3 | 11 | 4 | 66 |
| Anotacións por páxina de texto | 1,6 | 1,4 | 0,6 | 1,3 | 3,1 | 2,8 | 1,6 | 1,4 | 1,7 | 3 | 2,6 | 1,9 |

Dos datos anteriores obtense que a proporción entre anotacións do revisor e do corrector é de 3 a 1 a favor das primeiras. De todos os xeitos esa proporción non é a mesma en todos os cadernos: mentres no III o reparto é equilibrado (50%), no V o reparto é 60% / 40% (sempre a favor das anotacións do revisor), no IX as anotacións do revisor supoñen o 80%, o 86% no XI e o 100% no VII (nos outros cadernos as correccións do revisor oscilan entre o 69% e o 78%). Se temos en conta todas as anotacións en relación ó número de páxinas de cada caderno con texto obtemos as cifras que se recollen na última das ringleiras da táboa 2. A media é de case dúas correccións por cada páxina: bastante por debaixo desa media, con 0,6 correccións, atópase o caderno III; entre 1,3 e 1,7 correccións por páxina localízanse a maioría dos cadernos (IV, II, VIII, I, VII e IX); os cadernos con máis emendas por páxina oscilan entre 2,6 e 3,1 (XI, VI, X e V). Estes datos poden ser significativos tamén dende a perspectiva da calidade da copia: cantos menos erros ou descoidos introduza o copista, menos intervencións correctivas haberá do revisor ou corrector, e viceversa, o esperable é que segundo aumente a cantidade de lapsos ou erros do copista, a cantidade de correccións tamén vaia en aumento.

Polo que se refire ás emendas do revisor, corenta e oito (unha cuarta parte do total de correccións do revisor) non foron corrixidas no corpo do texto (polo corrector). A meirande parte delas concéntranse en dous puntos: entre os folios 42v e 45v (páxinas 162 a 168, na fin do caderno VII), e nos folios 72v-73r (páxinas 222-223, na fin do caderno XI). Ademais, Tavares Pedro fornécenos os exemplos en que detectou que a emenda do revisor foi borrada polo corrector (cfr. 2004: 16): suman un total de dezaoito, dos cales é capaz de reconstruír e transcribir a metade (nove). Grazas a este traballo sabemos non só que das tres cuartas partes das emendas do revisor que si foron corrixidas no texto das cantigas, algo máis da metade delas non presenta anotación marxinal do corrector, senón que tamén podemos identificar cales son eses exemplos.

6 Táboa elaborada por nós a partir da información recollida por Tavares Pedro en apéndice (2004: 26-31).

Obviamente, entre todas estas anotacións marxinais, Tavares Pedro inclúe a que é obxecto da nosa análise. No “Quadro 1 – Emendas e correccións marginais no *Cancioneiro da Ajuda*” recollido no apéndice (2004: 26-31) localízase esta corrección no f. 36vb, liña 16, marxe dereita, e baixo a autoría do que ela denomina ‘corrector’ e coa emenda do revisor “apagada por raspagem”: \bar{q} eu morrer fillara (2004: 28). En primeiro lugar, é transcendental salientar que a lectura anterior se dá como segura, pois non se bota man de ningunha das convencións de transcripción paleográfica (e que distinguen o texto e/ou grafía(s) ilexible(s) ou que hai que restituír conxecturalmente). En consecuencia, nesta anotación marxinal de *A* (i) non hai ningún corte ou perda textual no códice, e (ii) a grafía que nos (pre)ocupa é <ll> e non <lh> (contrariamente á lectura proposta, por exemplo, por Carter). Certamente, o feito de estarmos diante dun traballo tan actual, rigoroso no seu quefacer (son excepciónais os erros ou descoidos na interpretación das anotacións marxinais), completo e exhaustivo na análise da práctica totalidade das correccións marxinais, que se enfoca dende unha óptica paleográfica e no que contamos coa garantía da consulta do códice (e non só de reproducións), debería ter suposto un pulo case definitivo de cara á fixación desta pasaxe. Mais o certo é que, novamente, non ocorreu así.

Mariña Arbor Aldea tentou responder a pregunta de ‘onde se confeccionou o *Cancioneiro da Ajuda*?’ (cfr. 2005: 88-97) e, no percorrido que fai por obras senlleiras de C. Michaëlis, G. Tavani, A. Resende de Oliveira e M^a Ana Ramos, reitera un dos criterios de natureza lingüística máis empregados: o uso en *A* dos dígrafos <nn> e <ll> para representar as consoantes palatais, fronte a <nh> e <lh>, o que achegaría a confección de *A* ós moldes escriptográficos afonsís (2005: 90, 91 e, sobre todo, 95-96). Seguindo a M^a Ana Ramos, M. Arbor constatou que <lh> e <nh> non aparecen no manuscrito de *A* “se exceptuamos unha corrección marxinal, contemporánea da copia (*filhara*, *A* 143)” (2005: 95) sen que se engada ningunha outra explicación verbo da mesma⁷. En todo caso, os comentarios e as reflexións precedentes insisten na necesidade de clarificar con total exactitude qué figura nesta anotación marxinal de *A* xa que as implicacións a propósito da filiación xeográfica na confección do códice son transcendentais (cfr. M. Arbor 2005: 95-96).

No mesmo ano 2005, M^a Ana Ramos publicou un traballo monográfico sobre a grafía <h> en *A*, e, para a realización deste estudo, manexou a edición paleográfica de Carter e “o próprio ms., sempre que me pareceu necessário esclarecer alguma situação gráfica de interpretação duvidosa” (2005: 383, n. 4). Neste traballo (2005:

7 No capítulo dedicado especificamente ás ‘notas marxinais’, M. Arbor –segundo a C. Michaëlis e mais a M^a Ana Ramos– refírese á tipoloxía das anotacións e á súa relación coas fontes de *A* en particular e da tradición lírica medieval galego-portuguesa en xeral, pero non se retoma esta anotación marxinal do folio 36v (cfr. 2005: 65-68).

398) reflexiónase sobre o uso en *A* (“na solene minúscula gótica do texto”) das grafías <ll> e <nn>, pero non de <lh> e <nh>, aínda que si existe “a posibilidade já da integración do dígrafo <lh> na menos solene cursiva que é utilizada en una nota marginal de base correctiva” (2005: 398). E M^a Ana Ramos comenta explicitamente o exemplo de *fi<ll>ara*, empregado no texto de *A*, fronte a *fi<lh>ara*, utilizado polo revisor do cancionero lisboeta. Isto parécelle “un indicio para supormos um revisor que não só conhece a grafia <lh>, mas que, em outro nível de escrita, o transcreve” (2005: 398, n. 44). Para esta dicotomía gráfica propón dúas lecturas explicativas: (i) ou unha en termos exclusivamente paleográficos: “dois tipos de escrita, a nobre *textualis* e a cursiva” (2005: 398, n. 44), ou outra (ii) en que se retoma o argumento da posible contaminación por mor da fonte, xa que Roi Queimado é un autor de orixe portuguesa (cfr. 2005: 398-399, n. 44). En todo caso, convén destacar que despois de toda esta reflexión se cita a edición de Carter (concretamente as páxinas que recollen a cantiga *A* 143 de Roi Queimado e a nota en que Carter reproduce a anotación marxinal), e non se realiza ningunha referencia ó códice orixinal. Debemos entender, xa que logo, que M^a Ana Ramos parece seguir, neste aspecto de *A*, a lectura de Carter.

Nós mesmos, conxuntamente con X. Varela Barreiro, nun traballo que se centrou exclusivamente no estudo das grafías empregadas no texto das cantigas de *A*, realizamos algún comentario sobre as correccións marxinais. Para as nosas reflexións, ademais da revisión de Carter 1941 e Ramos 1994, partimos dun borrador da edición que M. Arbor preparaba de *A* (cfr. Rodríguez e Varela 2007: 473) e, sobre todo, da consulta do facsímile de *A*. Nese traballo chegamos á conclusión de que este exemplo de anotación marxinal que considerabamos truncado non se advertía a presenza da grafía <lh> (cfr. Rodríguez e Varela 2007: 538). Consequientemente, interpretáronse graficamente os dous hastís verticais deste termo como un caso de <ll>.

No ano 2008 M^a Ana Ramos, na súa excelente tese de doutoramento sobre *A*, dedicoulle unha epígrafe completa ás anotacións marxinais e non poucas liñas á cerna do artigo que hoxe nos ocupa. En primeiro lugar, M^a Ana Ramos parte da constatación de que no texto das cantigas de *A* non se empregan os dígrafos <lh> e <nh> (cfr. 2008, vol. II: 474). En segundo lugar, polo que se refire a esta anotación marxinal na cantiga de Roi Queimado⁸ (*A* 143, v. 7), as reflexións de M^a Ana Ramos salientan a dificultade de decidirse por unha ou outra lectura e as dúbidas que, segundo a súa opinión, rodean a identificación gráfica desta corrección marxinal. Os seus comenta-

8 Por lapso, asíciase esta cantiga a Vasco Gil na referencia da páxina 474 (2008, vol. II: 474); no resto de referencias a atribución é correcta (por exemplo, 2008, vol. II: 6, 421, 595...; vol. I: 33, 166-167... 171, 409, 424, 529, 560).

rios xorden despois da consulta de catro fontes fundamentais: a primeira é a edición paleográfica de Carter que, como xa vimos, identifica a cuarta palabra desta anotación como “filhara”; a segunda constitúe o traballo de Tavares Pedro, que identifica a grafía problemática como <ll>; a terceira está conformada polas reproducións do microfilme de *A* coas que traballou M^a Ramos e a partir das cales lle pareceu que “o dígrafo, embora não claramente nítido, se aproximava neste cursivo minúsculo de um <lh> sem que a forma total <filhara> aparecesse completamente visível pelo corte do lado do festo para a encadernação” (2008, vol. II: 474); finalmente está a consulta do facsímile que “sem melhorar a leitura do códice” permitía grazas á dixitalización unha maior precisión á hora de enxergar o segundo dos elementos do dígrafo <l> ou <h>, mais, “mesmo assim, como a sequência se processa com <a> é problemático determinar se o segundo <l> abrange a morfologia para <h>, ou se trata apenas do próprio <a> inserido após o dígrafo regular neste *Cancioneiro* <ll>” (2008, vol. II: 474). Repárese en que as dificultades para interpretar a secuencia xorden (i) do suposto corte da palabra por mor da encadernación e (ii) dos problemas de decidir se o trazo curvo a carón do segundo hastil vertical se corresponde co deseño dun <a> ou dun <h>.

A mesma autora, ó enumerar os vocábulos que presentan <ll> en posición medial, engade nunha nota no pé a recapitulación das explicacións sobre *filhara/fillara*. Na exposición dos feitos semella que M^a Ana Ramos se amosa un pouco máis convencida pola lectura de Carter (<lh>) ca pola de Tavares Pedro (<ll>), pero a dúbida está sempre moi presente: “a correção parece fazer-se com o dígrafo <lh>”, e engade:

Não me é, particularmente, nítido este dígrafo, mas se o compararmos com as outras emendas que utilizam <ll>, [...] **parece** que a cursiva do revisor que escreveu <filhara> adoptou um segundo <l> de tal modo ligado ao <a> que **pode sugerir** <lh> [...]. **Parece-me** o único caso de **eventual** presença deste dígrafo <lh>, que **poderia** explicar um menor profissionalismo gráfico na cursiva de quem revê o texto, em relação à gótica que exigia sempre o dígrafo <ll>. (M^a Ana Ramos 2008, vol. II: 570, n. 1559) [O destacado é noso.]

No comentario conclusivo da grafía <ll>, M^a Ana Ramos recapitula: “Não me sinto agora muito convencida, como referi, da eventual presença da grafía <lh>, escrita em cursivo, à margem na correção marginal” e por iso “a decifração de <lh> ou <ll> deixa-nos na falta de certeza” (2008, vol. II: 595). Mais, aínda no suposto de que fose efectivamente <lh> o dígrafo presente na marxe do códice, e de que isto lle permitiría pensar a M^a Ana Ramos que a “minúscula cursiva aceitava innovacións gráficas que a gótica textual não acolhia”, a realidade sería que, mesmo así, “não poderíamos dar a esta variante um peso indiscutível para a localização de produção do manuscrito” (2008, vol. II: 595). En todo caso, habería que actuar con moita

prudencia e reflexionar verbo da “mão do revisor e acerca da natureza dos materiais de corrección” e, daquela, deberíase “pensar mais na eventualidade de uma indicação para a fonte de tradición scriptolóxica portuguesa” xa que, non o esquezamos, Roi Queimado é un trobador de filiación portuguesa.

En definitiva, M^a Ana Ramos sintetiza dicindo que moitas das excepcións presentes en *A* se deben quer a un ‘accidente material’, quer a unha ‘circunstancia exterior’ (fonte, ciclo, autor) e “não à (in)competência da própria mão” (2008, vol. II: 595). Por iso mesmo, para M^a Ana Ramos o emprego de <I> no texto das cantigas de *A* “deve estar mais intrínseco ao exercicio de uma gótica *textualis* (e talvez não a uma gótica cursiva) e mais dependente de um conhecimento gráfico adquirido” (2008, vol. II: 595).

Na edición monográfica das cantigas de Roi Queimado, Pilar Lorenzo e Simone Marcenaro tamén lles dedicaron a súa atención ás rúbricas e notas marxinais no *Cancioneiro da Ajuda*: “In *A* il verso 7 fu modificato seguendo le indicazioni poste dal correttore nel margine destro, in cui s’osserva la perdita delle ultime lettere del *marginalium* a causa della rifilatura, *q̄ eu morrer fill(ara?)*” (2010: 204). Obsérvese que da lectura da corrección marxinal como <fill(ara?)> se deduce: que esa palabra soamente se ven as catro primeiras grafías, que a cuarta delas é un <I> (e a segunda un <i>, cfr. Tavares Pedro 2004) e que as tres que, segundo estes autores, faltan, non se ven porque están cortadas por mor da ‘rifilatura’.

Mariña Arbor publicou en 2009 un exhaustivo traballo sobre as notas escritas nas marxes de *A*. De inicio, a autora explicita que tanto as anotacións coma o *incipit* das cantigas ou os versos que cite, “están tomados da transcripción que realizamos directamente sobre o orixinal depositado na Biblioteca da Ajuda” (2009: 50, n. 2). A transcripción podémola caracterizar como semipaleográfica pois, por unha banda, é respectuosa coas abreviaturas presentes no orixinal, pero, por outro lado, non produce algunhas características paleográficas orixinais como por exemplo as que afectan a grafías como <f>, <ð>, <z>, <ſ> ou <i>.

Nun principio, Arbor (cfr. 2009: 50) reconece que as mans que interviñeron na confección das anotacións marxinais en *A* foron varias e fixérono con criterios e cronoloxías diversas. Divide as anotacións marxinais en dúas tipoloxías claras: (i) as que identifica como tardías e que son obra de diversos lectores con posterioridade á confección do códice; (ii) aquelas que “polas súas características paleográficas, deben ser contemporáneas da copia” (2009: 51). Estas últimas, das que reconece M. Arbor que constitúen un amplo número, non posúen todas a mesma natureza: hai, por exemplo, indicacións para o decorador, pero M. Arbor neste estudo achégase a unhas que son especialmente importantes dende unha perspectiva ecdótica, e non

son outras que as “que se derivan do proceso de revisión e de corrección ó que se someteu o texto poético unha vez concluída a súa copia” (2009: 51). M. Arbor realiza un estudo sistemático das notas escritas nas marxes, excepcionalmente na entreliña ou no intercolumnio, das columnas de *A*, e tamén das “emendas, introducidas no texto ou non, que se derivan desas notas” (2009: 51, n. 8).

Estamos diante dun traballo complementario do de S. Tavares Pedro (2004) porque mentres esta adoptou unha óptica paleográfica, M. Arbor centrouse na importancia que estas anotacións teñen dende a perspectiva da crítica textual. A propósito da autoría destas anotacións e logo do labor de revisión de *A*, M. Arbor sinala, en primeiro lugar, que se trata de alguén que non pode identificarse cos amanuenses e, en segundo termo, concorda e segue a Tavares Pedro na identificación de dúas mans diferentes: a do revisor e a do corrector da copia (cfr. *supra*).

Concordamos plenamente con M. Arbor cando recoñece explicitamente o bo traballo realizado por Tavares Pedro xa que, grazas a el, as anotacións marxinais de *A* alcanzaron “unha organicidade, unha consistencia e unha secuenciación no proceso de copia do códice da que ata agora carecían, e que é vital para a súa correcta interpretación” (2009: 53). Na listaxe publicada por M. Arbor, na que reproduce de xeito completo os “*marginalia* do revisor da copia” (2009: 53-67), incorpóranse non só as anotacións recompiladas por S. Tavares Pedro⁹, senón tamén “emendas de letras de espera ou engadidos de maiúsculas, quizais atribuíbles ó revisor, que teñen implicacións métricas” (2009: 53). Agrupamos a continuación todas estas anotacións que supoñen un engadido ou unha modificación da proposta de Tavares Pedro¹⁰:

- En seis oportunidades engádese un espazo en branco de separación: por exemplo no fol. 5vb Tavares Pedro leu “menfeu” (2004: 26) e Arbor Aldea leu “men seu” (2009: 54).
- Incorpórase un <e> minúsculo ata en once ocasións. Poden aparecer no interior dunha maiúscula, na entreliña, entre a dobre liña vertical de delimitación da columna de escritura, mesmo á beira da letra de espera pero, sobre todo, no intercolumnio. En catro destes exemplos coméntase explicitamente a posibilidade de que o seu autor fose o revisor.
- Fornécese tamén un exemplo de <a> (anotado na marxe do fol. 70ra).
- Engádese un <E> maiúsculo en tres ocasións. En dúas delas fálase da posibilidade de que sexan obra do revisor.

9 Unicamente se deixaron sen introducir as anotacións marxinais <meu> (fol. 10ra), <uof> (fol. 30ra) e <eu> (fol. 30ra).

10 Fernández Guidanes (2010: 175) engade unha serie de correccións de grafías minúsculas e maiúsculas non incluídas por S. Tavares Pedro (nin por M. Arbor, menos unha) que tamén poderían ser obra do revisor de *A*. Trátase de seis secuencias (oito grafías) que se localizan entre os folios 36v e 45r.

- Súmanse tamén cinco exemplos de <τ>, que se localizan maioritariamente no intercolumnio.
- Engádense as formas <quē> (fol. 37va), que non se rexistra en Tavares Pedro e da que comenta M. Arbor que “moi apagada, a apostila da marxe talvez foi raspada” (2009: 60), a corrección <eu y> (fol. 59rb) que se identifica como nota do corrector e a palabra <eu> (fol. 69ra) que se localiza na entreliña.
- Noutras oportunidades a lección ofrecida por Tavares Pedro sofre algunha variación significativa en Arbor Aldea: [TP] <meu fē> → [AA] <*eu sem> (fol. 26vb); <mio> → <mjo> (fol. 29rb); <coita> → <coy (cortado)> (fol. 32vb); <maýf> → <mais> (fol. 36va); <[...] q̄> → <en q̄> (fol. 53ra); <uifeu> → <uisseu> (fol. 56vb); <[...] coyta> → <(cortado) n coyta> (fol. 66va); <[...] ḡo muy ḡra:> → <ḡro muy gran> (fol. 71va).
- Arbor Aldea inclúe tamén como obra do revisor o único caso de indicación atributiva <p° dapont> (fol. 9va) e a nota <vacat> (fol. 69rb).

Certamente, entre as anotacións marxinais recompiladas por M. Arbor atópase tamén a que é obxecto do noso estudo: “[f. 36vb] *q̄ eu morrer fillara* (?). 143, v. 7: *[P ois que eu morrer fillara*. O texto foi modificado seguindo a lección escrita na marxe polo corrector. O verso é satisfactorio” (Arbor 2009: 60). A lectura de M. Arbor coincide basicamente coa interpretación de S. Tavares Pedro: non hai falta de texto no códice, a forma de futuro do verbo *fillar* nin se reconstrúe nin presenta falta de ningunha grafía e o dígrafo para a líquida lateral palatal é <ll>. Salvando as diverxencias provocadas polos criterios empregados na edición das anotacións, a gran diferenza atópase en que a lectura de M. Arbor non se dá como segura xa que se fai seguir de “(?)” (única vez que se utiliza). Segundo a investigadora galega esta será, pois, a interpretación máis probable entre as posibles, pero a incerteza subsiste.

Chegados a este punto, coidamos que é necesaria unha recompilación esquemática das principais hipóteses vistas ata este momento:

Táboa 3

| | <lh> (?) | <ll> (?) |
|------------------------|----------|----------|
| Carter 1941 | filhara | |
| Machado / Machado 1950 | filhara | |
| Ramos 1994 | filhara | |
| Tavares Pedro 2004 | | fllara |
| Ramos 2005 | <lh> | |
| Arbor 2005 | <lh> | |

| | <lh> (?) | <ll> (?) |
|--------------------------|----------|------------|
| Rodríguez / Varela 2007 | | <ll> |
| Ramos 2008 | <lh> (?) | |
| Arbor 2009 | | fillara(?) |
| Lorenzo / Marcenaro 2010 | | fill(ara?) |

Convén notar que o que inicialmente apuntaba cara a unha interpretación inequívoca do dígrafo como <lh>, co avanzar dos anos, en vez de apuntalarse esta lectura, o que aumentaron foron as inseguridades tanto nunha dirección, <lh>, coma noutra, <ll>. Neste sentido, a pesar da calidade e cantidade dos traballos realizados na primeira década do s. XXI, sorprende a falta de acordo entre os distintos autores e, por veces, entre diferentes traballos dun mesmo especialista. Dúas son as dúbidas básicas que cómpre, xa que logo, resolver: (i) a presunta falta no código das grafías finais desta forma verbal; (ii) a interpretación do dígrafo que representa a líquida lateral palatal, tanto se houber lagoa gráfica, coma se non. A estes dous aspectos dedicámoslles as páxinas seguintes.

3. O *Cancioneiro da Ajuda* ou de como os facsímiles poden non ser tal

En 1994, isto é vinte e un anos despois da publicación do facsímile do *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* e doce anos despois da saída do facsímile do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, viu a luz o devecido facsímile do *Cancioneiro da Ajuda*. Realmente, esta publicación supuxo un antes e un despois na aproximación ó manuscrito lisboeta xa que, como lembra, entre outros moitos investigadores, Antonio Fernández Guiadanes, o facsímile de *A* vai permitir “contemplan e facerlles ver a moitos estudosos a verdadeira materialidade do código custodiado no Pazo da Ajuda” (2010: 163).

Mais, tal e como sintetiza a táboa 3, é precisamente a partir de 1994 cando comezan as diverxencias, diverxencias aparentemente firmes no período 2004/2007, pero que se converten en discrepancias inseguras nos tres últimos anos recollidos nela (2008, 2009 e 2010). Como humilde homenaxe a C. Michaëlis e a todas as grandes filólogas que navegaron con temón mestre polo océano filolóxico de *A*, querémoslles dedicar a fixación, coidamos que definitiva, desta pasaxe marxinal tan senlleira como ¿incerta?

3.1. Realmente, hai perda de grafías nesta corrección marxinal?

A hipótese da perda de grafías nesta pasaxe motivada por corte non sorprende a ningún estudoso de *A*, porque xa Carolina Michaëlis recoñeceu que a intervención

do encadernador “cerceou as margens de modo lamentavel, aniquilando marcas de registo, a velha paginación (se existiu), e partes importantes das notas marginaes, chegando ás veces a damnificar o texto” (C. Michaëlis 1904, vol. II: 139). A mesma filóloga sinalou tamén que as follas deste manuscrito debían de ter “originariamente pelo menos máis quatro cm. ao alto e dois ao largo” (1904, vol. II: 141)¹¹. Tavares Pedro a propósito dunha anotación marxinal do corrector na páxina 98a (folio 10v, liñas 5 a 8), á que lle falta texto na súa marxe frontal por mor da encadernación, opina que “do número de palabras em falta podemos supor que os bifolios originais teriam, pelo menos, mais 10mm de largura” (2004: 15, n. 19).

Hai distintas descrições do tamaño orixinal das follas do *Cancioneiro da Ajuda*:

—En primeiro lugar, están as referencias xenéricas cun único alto e ancho: 443 x 334 mm (C. Michaëlis 1904, vol. 2: 141; H. Carter 1941: xii; G. Tavani 1988: 56; BITAGAP manid 1082).

—En segundo termo, sitúanse os traballos que fornecen uns límites mínimo e máximo xerais entre os que oscilan o alto e o ancho: entre 438/443 mm a altura e entre 334/340 mm a anchura (M^a A. Ramos 1993b: 115 e 1994: 31; M. Arbor 2005: 52 e 2008: 23).

—Finalmente, a descrición máis completa das que temos constancia é a de M^a Ana Ramos (2008, vol. I: 125-126), que fornece as medidas de 31 folios (dous por caderno menos nos tres que están compostos só por unha folla): a altura no lombo e na fronte e máis a anchura na cabeza e no pé. A altura no lombo máis pequena é de 430 mm (f. 17) e a máis grande é de 442 mm (f. 75); na fronte a altura máis pequena é, alén do caso do folio 88^a con 405 mm, de 432 mm (ff. 17 e 88) e a máis grande posúe 443 mm (ff. 20, 40 e 49). Polo que se refire á anchura, a máis pequena na cabeza mide 322 mm no folio 88 seguidos polos 332 mm do f. 40 (ademais dos 281 mm do f. 88^a), e a máis grande tamén na cabeza mide 352 mm (folio 75); a anchura máis pequena no pé baixa ata os 316 mm do folio 88 (seguidos dos 328 no 40) e a máis grande alcanza os 347 mm (ff. 1, 28 e 49).

Ó revisarmos as medidas fornecidas por M^a Ana Ramos (2008, vol. I: 126) para vinte e nove folios de *A*¹², na busca do folio prototípico, obtense que a media de altura no lombo é de 436,76 mm e na fronte de 438,52 mm; a media da anchura na cabeza é de 344,28 mm e no pé de 343,31 mm. En consecuencia, a media na altura adoita

11 Sen esquecermos tamén que “Na folha 119, cuja margem inferior ainda assim não é estreita, permaneceu, revirado, um bocado de pergaminho que tem 1 cm de altura” (C. Michaëlis 1904, vol. 2: 141, n. 3).

12 Son os folios 1, 3, 8, 10, 15, 17, 20, 22, 26, 28, 33, 35, 40, 41, 43, 47, 49, 55, 57, 62, 65, 68, 70, 74, 75, 77, 79, 81 e 85. Deixamos fóra, polas súas irregularidades, 88 e 88^a.

ser de case dous milímetros maior na fronte ca no lombo e a anchura é practicamente un milímetro maior na cabeza ca no pé. De compararmos as dimensións na altura, observamos que dos vinte e nove folios soamente 5 (17%) presentan exactamente a mesma medida; en sete folios (24%) é lixeiramente maior a medida tomada no lombo (cunha media de 2,14 mm) e en dezasete follas (59%) é a medida da fronte a que é de maior tamaño (cunha media de 3,82 mm). Verbo da anchura, unicamente hai catro folios (14%) nos que coincide a medida tomada na cabeza e mais no pé, en nove folios (31%) a medida rexistrada na cabeza é menor cá do pé (cunha media de 1,89 mm) e, finalmente, en dezaseis folios (55%) é a cabeza a que posúe unha maior dimensión có pé (cunha media de 2,81 mm).

En calquera caso, nin localizamos a medición exacta do folio 36, nin foi algo que fixeramos nós cando consultamos o orixinal. Por este motivo e porque queremos pescudar ata que punto a edición facsímile de 1994 reproduce fidedignamente o tamaño dos folios de *A*, realizamos unha medición comparativa entre algunhas das fotografías do facsímile e os datos reais fornecidos por M^a Ana Ramos. Ademais, quixemos comprobar se no facsímile o tamaño da fotografía do recto dun folio coincidía coas dimensións da fotografía do verso dese mesmo folio. O noso obxectivo é avaliar a posibilidade de que o folio 36 sufrise algunha mutilación, algún corte que permitise xustificar a posible falta de grafías na anotación marxinal que, non o esquezamos, aparece na marxe interna, ou lombo, do pergameo.

Seleccionamos nove folios dos que M^a Ramos fornece o tamaño¹³ e comparámoslos coas medidas que eses folios presentan, no recto e no verso, na edición facsímile (1994)¹⁴. O primeiro que chama a atención é que a meirande parte das medicións amosan que o tamaño das fotografías do facsímile é menor có que posúen os folios orixinais. Dun total de setenta e dúas medicións: (a) en cinco (7%) coincide o tamaño¹⁵, (b) en nove (12%) o tamaño da fotografía é maior cá apuntada por M^a Ramos para o manuscrito orixinal e (c) en cincuenta e oito ocasións (81%) as dimensións das follas fotografadas son inferiores ás rexistradas para o orixinal.

- (a) Cómpre subliñar que en catro dos cinco casos de coincidencia as medidas se refiren á altura de catro folios diferentes (dúas no lombo e dúas na fronte): 1, 28, 35 e 40. Ademais, os cinco exemplos comparten unha característica común: a coincidencia dáse entre a medida do orixinal e a rexistrada no verso dos folios respectivos do facsímile (en ningún caso coas fotografías dos rectos).

13 Os folios son: 1, 17, 20, 28, 35, 40, 49, 75 e 88.

14 A regra que empregamos para a medición é unha Artes CB-500 de aluminio. O exemplar do facsímile de *A* sobre o que traballamos é o número 356.

15 Incluímos todos aqueles casos en que a diferenza, inapreciable, se sitúa entre 0 e 0,99 mm.

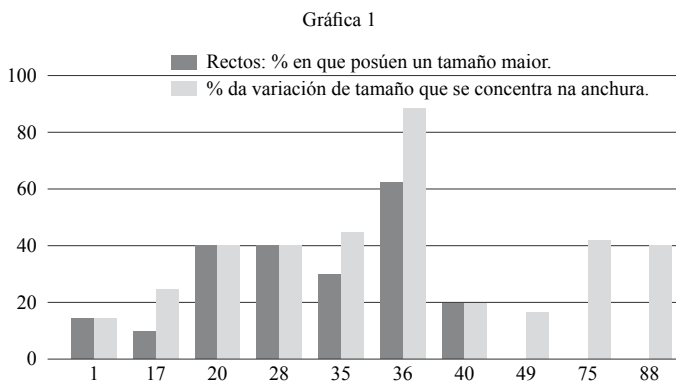
- (b) Se nos fixamos agora nas nove medidas en que resulta maior a fotografía có orixinal, descóbrense que a diferenza media entrambos é de 6 mm (cunha diverxencia máxima de 9 mm e unha mínima de 3 mm). Son catro os folios que concentran estas nove medicións: delas, hai tres medidas que se refiren á altura e afectan sempre á fotografía do verso (17 –lombo e fronte– e 1 –lombo–); as outras seis medidas prodúcense sempre na anchura e concéntranse en dous folios: o 40 (as catro medicións –cabeza e pé do recto e mais do verso–) e o 88 (recto e verso do pé).
- (c) Son maioría os casos en que o tamaño dos folios do códice é maior có reflectido polas fotografías do facsímile. A media da altura (no lombo e na fronte) do orixinal é algo máis de 9 mm e medio maior cá das fotografías do facsímile e pouco máis de 11 mm maior na anchura (na cabeza e no pé). Para calcularmos as medias precedentes tivemos en conta as medidas tanto das fotografías do anverso coma do reverso dos folios. Neste sentido, chama poderosamente a atención a regularidade con que, nas medicións da altura, no lombo sempre é a fotografía do verso a que máis se aproxima ó tamaño do orixinal (queda a 5 mm de media) e a do recto a que máis se afasta del (uns 10 mm de media); na fronte as fotografías do recto afástanse, de media, algo máis de 13 mm e, no verso, uns 12 mm. Polo que se refire ás dimensións da anchura, os datos das fotografías do recto e do verso diverxen algo máis: as anchuras tomadas na cabeza non chegan ás do orixinal por algo máis de 8 mm no recto e 12 mm no verso. Na anchura no pé, pola contra, hai pouca diferenza entre o que se afastan do orixinal as fotografías do recto (12 mm de media) e as do verso (11 mm).

E que sucede co folio 36? Se correremos o risco que supón aplicar as medias anteriores ás dimensións que posúen as fotografías do facsímile, obteríamos que para a altura poderíamos estar diante dun folio superior á media (probablemente por riba dos 440 mm) e para a anchura teríamos un folio só lixeiramente por riba da media (aproximadamente ó redor de 345 mm). As anteriores poden semellar unhas medidas verosímiles pero, ó non dispoñermos das dimensións da folla orixinal, cómpre realizarmos unha comparación entre a proporcionalidade que reflicte a fotografía do recto, 36r, fronte á do verso, 36v, na busca de argumentos máis sólidos.

Tal e como se sinalou antes, certamente, o esperable é que as dimensións da fotografía dunha folla polo recto coincidan, de xeito bastante aproximado, coas dimensións desa mesma folla polo verso. Mais nos parágrafos precedentes puidemos comprobar que isto non só non sucede senón que, por veces, chega a ser excepcional. Os nosos resultados amosan que, sumadas as diferenzas nos catro puntos considerados (altura no lombo e na fronte e anchura na cabeza e no pé) das fotografías do facsímile do folio 36, hai unha diverxencia total duns 19 mm entre o recto e o verso. Se comparamos este dato cos das outras nove follas analizadas, advírtese que é a que menos diferenza presenta, pois os demais van dende os, aproximadamente, 21 mm do folio 49 ós, tamén

aproximados, 51 mm do folio 75. A diferenza media total, en milímetros, destas dez follas é de pouco máis de 28 mm. Poderíase pensar, xa que logo, que as fotografías do anverso e do reverso do folio 36 son as máis proporcionadas e paralelas.

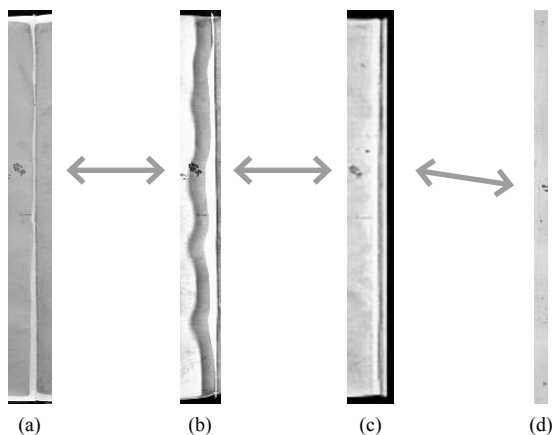
Agora ben, en canto sometemos estas dez follas a unha revisión máis polo miúdo, o folio 36 revela a súa especificidade fronte ós outros nove que nos serven de referencia. A seguinte gráfica reflicte a distribución porcentual das diferenzas en milímetros entre o tamaño das fotografías do recto e as do verso:



A primeira das columnas hai que interpretala en termos de que practicamente todas as fotografías destes folios son máis grandes na fotografía do verso ca na do recto: os milímetros con que se diferencian concéntranse case sempre na fotografía do verso (que por veces chega a presentar as catro medidas –no lombo, na fronte, na cabeza e no pé– do verso meirandes cás do recto: 49v, 75v e 88v) menos nun único caso, o folio 36 que, excepcionalmente, agrupa algo máis das tres quintas partes (61%) deses milímetros de máis na fotografía do recto e non na do verso. Ademais, o dato reflectido na segunda columna da gráfica permítenos comprobar que, mentres nas demais follas é a medida da altura a que concentra as maiores diverxencias entre a fotografía dunha cara e a da complementaria, no folio 36 ocorre xustamente o contrario, xa que o 87% desa diferenza de tamaño se localiza na anchura, e non na altura (obsérvase que o seguinte folio que concentra máis milímetros na anchura é o 35 co 44%, practicamente a metade). Por conseguinte, todo parece apuntar que algo acontece coas fotografías deste folio 36 pois acumula, de maneira excepcional, un maior tamaño na anchura do recto fronte á anchura do verso, sobre todo na cabeza da folla. Esta desproporción vólvese máis acusada se temos en conta que a diferenza entre as alturas (no lombo ou na fronte) da fotografía de 36r fronte á de 36v é moi pequena (pouco máis de 2 mm en total). Partindo do feito de que esta folla no códice

orixinal de *A* mide o mesmo con independencia de que se mida por unha cara ou pola outra, cal pode ser a explicación para xustificar estas diverxencias nas fotografías do facsímile? Nos parágrafos que seguen tentaremos dar cumprida resposta ós interrogantes que xorden dos datos anteriores.

Comezamos ofrecendo a reprodución de catro imaxes da marxe interna, altura na zona do lombo, do folio 36v, p. 150. A primeira delas, (a), procede do facsímile (1994) do *Cancioneiro da Ajuda*; a segunda, (b), provén de CMGP; pola súa banda, (c) está tirada da MedDB; finalmente, a cuarta imaxe, (d), é unha reprodución escaneada de CA2 (2008).¹⁶



Como se aprecia a simple vista, todas catro presentan particularidades que remiten inequivocamente a, polo menos, tres fotografías de *A* diferentes. Empezamos pola última delas, (d). As fotografías incluídas en CA2 levan o copyright da Biblioteca Nacional da Ajuda (Lisboa) e amosan nalgúns casos unha relativamente importante perda de espazo nas marxes. O feito de estarmos diante dunha edición cunha dimensión de 34 cm (bastante menor có tamaño real dos folios orixinais) xustifica a eliminación de parte das marxes para tentar que o corpo das cantigas ofrezca a mellor das visións posibles.

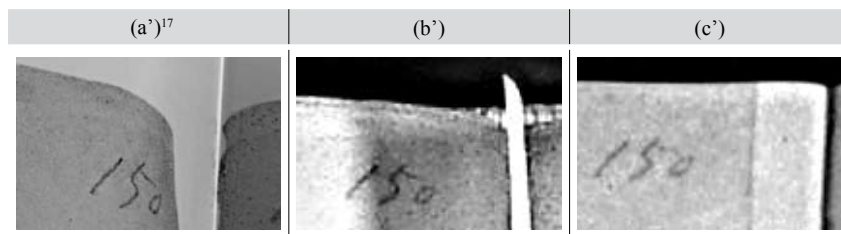
16 O fragmento das imaxes que nos interesa é, evidentemente, o esquerdo (que é o que reproduce a marxe interna do folio 36v), á dereita das tres primeiras vese en maior ou menor medida a páxina seguinte, a 151 (que se corresponde coa marxe interna do folio 37r). A fotografía de (a) provén do exemplar número 356 e foi realizada cunha cámara dixital FinePix S6500fd. Agradecemoslle a Mariña Arbor que nos facilitase a imaxe reproducida en (d). Coas frechas pretendemos localizar un punto común nas catro imaxes (non podemos empregar o punto en que se sitúa a anotación marxinal, un pouco por baixo da mancha que marcamos, porque falta na última das imaxes e nas outras, véndose, case é imperceptible).

Como se observa na imaxe (d), na marxe interna deste fragmento do folio 36v non se ve nada da anotación marxinal que nos ocupa (tampouco se ve o número da páxina, 150, escrito modernamente a lapis na marxe superior dereita), o corte prodúcese xusto ó comezo desa mancha bastante grande que se localiza preto do lombo un pouco por riba do punto medio do folio (e que sinalamos cunha frecha externa á imaxe).

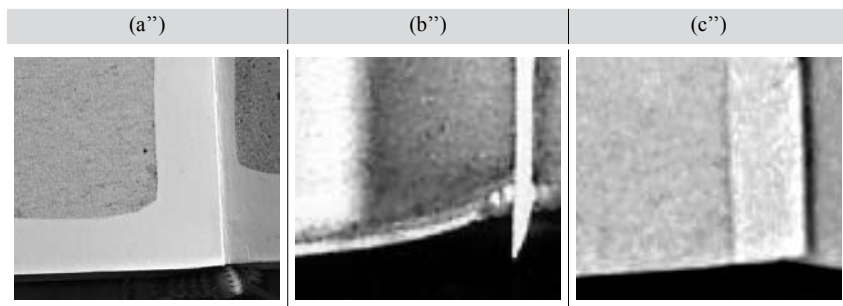
Cousa distinta é o que ocorre coas outras tres imaxes, posto que o corte da marxe interna si permite ver polo menos parte da anotación marxinal ó v. 7 da composición *A* 143 de Roi Queimado. Con independencia da calidade que posúen (moi boa en (a), suficiente en (b) e bastante limitada en (c)), entrevese que son reproducións distintas do folio orixinal. En (a) destacan inmediatamente dúas circunstancias: (i) que do bordo do folio do códice se pasa, sen ningunha transición, á marxe branca que se deixa na folla de papel desta edición na que se imprime a imaxe anterior (e que nós fotografamos); (ii) que o bordo desa marxe situada no lombo non é completamente recto senón que posúe unhas lixeiras ondulacións. En (b) e (c) que non proceden de fontes impresas, non se detecta ningunha marxe como a sinalada en (i) para (a): a fotografía do códice conclúe e, directamente, o que se ve é un fondo escuro (sen marxes nin transicións interpostas). Polo que se refire ó comentado en (ii), (c) é a que amosa un bordo máis rectilíneo e (b) presenta catro grandes ondulacións pero, en calquera caso, nestas dúas imaxes trátase dun bordo máis branco, dunha cor distinta á do pergameo que está máis á esquerda. Ademais, en (b) chama poderosamente a atención unha especie de sombra negra á esquerda dese bordo branco e, pola contra, en (c) esa zona máis escura faise visible á dereita do bordo máis claro. Son moitas e importantes diferenzas na mesma zona dun folio (marxe interior de 36v) como para que se poidan explicar unicamente polo feito de seren reproducións tomadas en momentos distintos.

Grazas ás novas tecnoloxías, podemos ampliar as fotografías anteriores e, centrándonos nos ángulos superior e inferior da marxe interna do folio 36v, atopamos a resposta a todos estes interrogantes:

Táboa 4. Ángulo superior dereito da marxe interna do fol. 36v



17 Fotografías do exemplar de *A* número 356, tiradas coa cámara FinePix S6500fd.

Táboa 4_{bis}. Ángulo inferior dereito da marxe interna do fol. 36v

Tanto as imaxes recollidas na táboa 4 coma en 4_{bis} son o suficientemente explícitas: entre os folios 36v e 37r hai unha pestana ou rebarba que, se non se retira convenientemente, pode provocar que coa súa inclinación cara ó folio 36v haxa partes do bordo da marxe interior que queden ocultas. Na fotografía do facsímile (a''), entre o ángulo da pestana co folio, a posición da cámara, a curvatura no lombo do folio 36v e, ó mellor, a substitución da imaxe da propia pestana pola marxe en branco da publicación en papel, axudaron a que os milímetros que se perderon no ángulo superior dereito fosen bastantes. Abonda con comprobar que entre o último dígito do número escrito a lapis '150' (que aparece cunha lixeira curvatura por mor da dobra dos folios no lombo) e o bordo da páxina hai escasamente 2 mm. Mentres, (b'') reflicte perfectamente a situación do orixinal e, polo menos neste punto superior da marxe interna, permite ver practicamente a totalidade de espazo entre a numeración a lapis da páxina '150' e o bordo do pergameo (que case equivale ó 90% da anchura do número da páxina). Esta é a explicación, tamén, da sombra que se proxecta, cara á esquerda, en (b'') (motivada polo especial ángulo da pestana co pergameo e pola procedencia da luz). A fotografía de (c'') sitúase nun punto intermedio porque, aparentemente, presenta a pestana máis pegada ó folio e, en consecuencia, deixa ver un espazo menor entre a fin do número da páxina '150' e o bordo da propia pestana (mide un pouco máis do 70% da anchura do número da páxina).

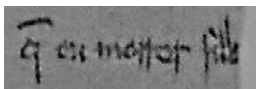
Algo similar reflicten as imaxes recollidas na táboa 4_{bis} que reproducen o ángulo inferior da marxe interna do folio 36v. Nas imaxes de (a'') e (c'') non se percibe nidiamente canto pergameo queda agochado pola pestana (non temos ningunha referencia que nolo indique); pola contra, na imaxe (b''), como a pestana se proxecta fóra dos lindeiros do códice (sobre fondo negro), podemos advertir a súa case perpendicularidade e, aínda que está lixeiramente inclinada cara á esquerda, coma no caso de (b''), vemos practicamente todo o bordo interno do folio 36v.

Xa Carolina Michaëlis lembraba que nalgunhas follas de A “Subsistem rebarbas, pestanas ou carcelas naturais, á espera das partes roubadas, nas folhas 58, 75, 93, 98, 100, 105, 108, 109, 112, 113” (1904, vol. II: 136, n. 4) e que as follas “120, 51, 56, 117, 118, 61, 127, 119, 121-126, 102^a, 104, 114”, cortadas, para podelas incorporar de novo “tiveram de lhes sobrepor umas tiras, a modo de *carcellas* ou *pestanas*” (1904, vol. II: 137, n. 2). Este testemuño é esencial porque unha das follas afectadas pola presenza destas pestanas modernas é a 119, na numeración de Carolina Michaëlis, isto é, o folio 36 (cfr. 1904, vol. II: 138). Tamén M^a Ana Ramos se refire ó folio 36, procedente da cidade de Évora, como “montado sobre rebarba nova, liga com a lacuna XI” (1994: 69). Ademais, outro dato transcendente é que o eborense folio 36 foi colocado na última restauración “com a rebarba do lado direito e não ao lado esquerdo como se notava na encadernação precedente” (M^a Ana Ramos 2008, vol. I: 166).

En conclusión: no facsímile de *A*, a anchura inusualmente pequena da fotografía do folio 36v fronte á de 36r non reflicte fidedignamente a situación do códice orixinal, senón que está motivada, alén de pola curvatura do folio no lombo, pola existencia dunha pestana que agochou a estremeira da marxe interna de 36v. Só a casualidade provocou que esta pestana ‘cortase’, tanto na fotografía do facsímile coma nas demais reproducións ás que tivemos acceso, unha anotación marxinal xusto pola metade dun dígrafo¹⁸. Porén, se despregamos adecuadamente a pestana cara á dereita, podemos acceder á totalidade da marxe interna de 36v e, na altura do folio en que se atopa a anotación marxinal que estamos a comentar, o espazo que falta entre o segundo hastil do dígrafo obxecto de análise e o bordo interno deste folio hai uns 7 mm (cfr. *infra*). Xa que logo, podemos confirmar a integridade do texto escrito nesta anotación marxinal: non hai, polo menos neste punto, ningunha perda de grafías.

3.2. <fillara> ou <filhara>?

Concentrámonos agora na identificación do dígrafo desta anotación marxinal. En primeiro lugar, verificamos con algo máis de detalle qué é o que se ve no facsímile do *Cancioneiro da Ajuda* (1994) da anotación marxinal que nos preocupa:¹⁹


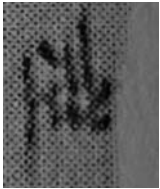
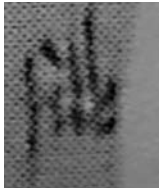
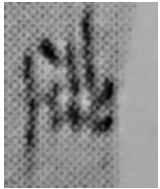


18 Aínda que é, probablemente, o máis importante, non é este o único caso de texto tapado motivado por unha pestana no facsímile. Susana Tavares Pedro fornece outro exemplo: hai unha letra de espera no folio 80r, un <↳>, que “está tapada por uma pestana (correspondente à lacuna XXIII)” (2004: 4, n. 8).

19 Imaxe tirada do exemplar de *A* número 515 coa cámara Coolpix S8000.

Para minimizarmos os hipotéticos erros ou desvíos que puidesen xurdir no proceso de impresión dos distintos exemplares, quixemos comprobar que o corte se produce sempre no mesmo punto. Manexamos catro facsímiles e os resultados, realizando xa unha ampliación²⁰ da forma verbal ‘cortada’, son os que reflecten as imaxes da táboa 5:²¹

Táboa 5

| Exemplar 119 | Exemplar 356 | Exemplar 515 | Exemplar 885 |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |


Fóra de cuestións como a intensidade, luminosidade ou ton das tintas, non se advirte ningunha diferenza que lle afecte á cantidade de texto que se deixa ver: queda comprobado que o límite pola dereita pasa sempre polo mesmo lugar. Tal e como se veu comentando, nestas imaxes vense nidiamente os dous hastís verticais do dígrafo, o segundo máis curto có primeiro porque non chega á liña de base, e apréciase un corte practicamente pola metade do que ten a aparencia dun anel, que é o que se interpretou, quer coma un <a> incompleto seguindo a <ll>, quer coma un <h>, tamén truncado, despois de <ll>.

Na fotografía procedente de MedDB (de menor calidade) semella que o corte pasa, no mellor dos casos, pola mesma zona do facsímile, aínda que realmente, ó ampliarmos moito a zona (cunha acusada perda de nitidez) parece que ese corte se produce só un pouco máis á esquerda ca no caso do facsímile (é máis difícil de precisar porque entre o bordo da pestana –máis clara có pergameo– e as grafías hai un pequeno treito que semella ser máis ben sombra pero que impide apreciar con exactitude esa zona):



20 Co proceso de ampliación non todo son vantaxes: as estremeiras esváense, os brancos magnifícanse e non sempre é doado saber con exactitude onde chega a fronteira da tinta e onde non.

21 As fotografías foron realizadas coas seguintes cámaras dixitais: exemplar nº 119: 4320x3240 Coolpix S8000; exemplar nº 356: 3648x2736 PowerShot A2000 IS; exemplar nº 515: 4320x3240 Coolpix S8000; exemplar nº 885: 2848x2136 FinePix S6500fd. Agradécémolle a Xavier Varela a súa axuda ó nos proporcionar algunhas destas fotografías.

A terceira das imaxes de que dispoñemos, a que se recolle en CMGP, non permite interpretar esta pasaxe porque esta anotación marxinal aparece moi ‘mutilada’: . Como se pode observar, a anotación marxinal córtase xusto na marxe dereita do hastil vertical do <f>, o resto da anotación está agochada pola pestana que, a pesar de formar nalgunhas zonas do folio 36v un ángulo só lixeiramente inferior ós 90° (tal e como se verifica nas súas estremeiras superior e inferior, cfr. *supra*), nesta zona central ese ángulo debeu de ser menor e provocou que, xunto coa posición da cámara coa que se tirou a fotografía, se ocultase practicamente a totalidade da última palabra (futuro do verbo *fillar*). Obsérvase tamén que a mesma pestana proxecta unha sombra cara á esquerda, no folio 36v, que escurece toda a anotación marxinal visible, e que probablemente estea motivada polo ángulo con que incidiu algún dos focos de luz.

E chegamos ó momento crucial da presente investigación. Na fin de §3.1. corrobóramos que non hai ningún corte na marxe interna do folio 36v (como se podía inferir dalgunhas reproducións, que non hai perda de grafías na cuarta palabra desta anotación marxinal e agora engadimos que é posible identificalas paleograficamente todas. É certo que non dispoñemos de proba (foto)gráfica documental²², pero non é menos certo que a calidade da conservación deste fragmento no códice orixinal permite identificar perfectamente as grafías presentes nel e vólvese difícil que poidan subsistir dúbidas. Nos catro parágrafos seguintes enumeramos unha serie de conclusións parciais verbo da identificación deste paso:


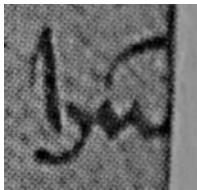
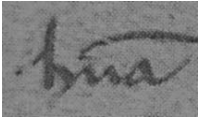
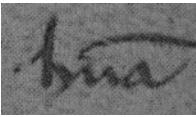
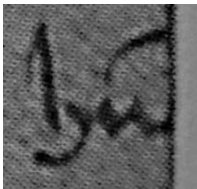

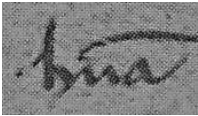
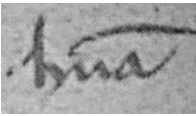
- 1) Confirmamos, tal e como se sinalou, que a forma verbal do verbo *fillar* non está cortada senón que aparece completa e está constituída por sete grafías: tres vocálicas e catro consonánticas, incluído un dígrafo.
- 2) Dende o segundo hastil vertical do dígrafo que representa a líquida lateral palatal ata o bordo interior desta cara do pergameo contamos, cunha das regras flexibles que puxeron ó noso dispor na biblioteca do Palácio da Ajuda, 7 mm, aproximadamente. Xa que logo, nesta zona do manuscrito esta distancia é a que adoita faltar, como pouco, nas distintas reproducións (foto)gráficas que puidemos consultar.
- 3) Hai unha pequena pestana de separación, bastante ríxida e de cor clara, que separa de arriba abaixo, polo lombo, os folios 36v e 37r: é ela a principal causante de que nas distintas imaxes se produzan cortes nesta anotación marxinal. A casualidade foi, en todo caso, a responsable de que nas reproducións microfilmadas ou facsimilares o corte se producise xusto pola zona graficamente máis relevante.

22 Querémoslles agradecer ás encargadas da biblioteca do Palácio da Ajuda a súa amabilidade e profesionalidade cando, en setembro de 2009, consultamos o *Cancioneiro da Ajuda*. Comprendemos perfectamente as restritivas normas de consulta do códice: a importancia deste monumento das nosas letras é tal, que todos os esforzos por conservalo no mellor estado posible están e estarán xustificadas. Cómpre preservar durante milenios esta alfaia imperecedoira do noso patrimonio.

- 4) Así mesmo, cómpre confirmar que as grafías da forma verbal en cuestión son, inequivocamente, <filhaça>²³. Polo menos á vista do códice orixinal, ningunha das grafías anteriores, en especial o <h>, ofrece dúbidas de natureza paleográfica. En todo caso, a única especificidade que rodea o deseño desta grafía non é tanto o seu carácter uncial como o ductus específico que presenta: o segundo dos trazados deste <h> iníciase na parte inferior do hastil vertical, pola súa dereita, vaise desprazando en curva cara abaixo á esquerda e, o máis importante, a parte conclusiva deste hastil non se proxecta afastándose en diagonal, senón que se incurva para envolver a letra. É precisamente este especial carácter uncial, cunha realización circular tan marcada e cun diámetro relativamente cativo, o que posibilita que, cando a súa visión é incompleta, se poida chegar a confundir cun hipotético branco interno dun <a>: mais en ningún caso pode ser o <a> porque este se atopa xusto á súa dereita e porque, visto na súa integridade, a súa realización non é a dun <a>.

Afortunadamente, entre os fragmentos asignados á man do corrector, atópanse outros dous exemplos de anotacións marxinais que inclúen a grafía <h>. Aínda que ambos os dous se atopan en posición inicial e van seguidos da vogal <u> (con til nasal), permítennos establecer unha comparación co ductus da grafía consonántica que estamos a comentar:

Táboa 6

| <hū[...]> 36rb, l. 3 (149b) | | <hūa> 67rb, l. 24 (211b) | |
|---|---|---|---|
| Exemplar 119 | Exemplar 356 | Exemplar 119 | Exemplar 356 |
|  |  |  |  |
| Exemplar 515 | Exemplar 885 | Exemplar 515 | Exemplar 885 |
|  |  |  |  |

23 Cando realizamos a consulta do orixinal, connosco estaba o reputado medievalista Bieito Arias Freixedo e, de xeito independente, tamén chegou á nosa mesma conclusión.

Certamente, a transcendencia do primeiro exemplo (<hū[...]>) é enorme porque non só pertence ó ciclo de Roi Queimado senón que se atopa tan próximo do noso exemplo, que comparte con el o mesmo folio 36, pero polo recto (36rb l. 3). O segundo (<hūa>) é un exemplo localizado no ciclo de Pai Gomez Charinho bastantes folios máis adiante.


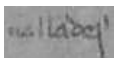



A análise comparativa entre o <h> realizado na corrección en 36rb l. 3 e o presente en <filhaja> revela un *ductus* similar: salvo no adorno oblicuo pola parte superior esquerda do hastil vertical, axudado talvez pola súa posición inicial de palabra, tanto a conformación do hastil vertical (lonxitude, lixeira inclinación, grosor) coma, sobre todo, a realización do segundo trazo que comeza á dereita do anterior e que, arredondado polo seu carácter uncial e sempre cun trazado ben marcado, acaba incurvado e volvendo sobre a propia letra, indican unha mesma matriz base, un mesmo *ductus* de ambos os <h>. É certo que a manobra envolvente do segundo trazo é maior en <filhaja> ca neste exemplo de <hū[...]> e, precisamente por iso, hai máis posibilidades de chegar a confundilo, cando a calidade da copia non é a adecuada, co branco interno dalgunha outra grafía.

O exemplo de <hūa>, no folio 67rb (l. 24), aínda que non se afaste moito do modelo anterior, amosa algunhas peculiaridades no trazado do <h>²⁴: localízase en posición inicial de palabra e tamén posúe un adorno oblicuo pola esquerda do hastil principal pero, nesta ocasión, situado a media altura; o hastil vertical tampouco presenta a discreta inclinación dos precedentes; o segundo trazo que conforma este <h>, acaroado á dereita do hastil vertical, parte dende unha altura similar á dos outros, debuxa un trazado curvo, esvaído no treito final, e, polo menos do que se percibe no facsímile, non presenta unha incurvatura envolvente sobre si mesmo.

Tavares Pedro caracteriza a letra do revisor como unha minúscula gótica cursiva “frecuente na documentación portuguesa do séc. XIII e principios do séc. XIV” e con “traços personalizados, própria de uma pessoa com prática de escrita regular” (2004: 12). Malia o minúsculo tamaño das anotacións do revisor e do cambio no instrumento de escrita xa comentado, “a análise do *ductus* revela uma única mão em todas as ocasiões” (2004: 12). Asociados á man do corrector nas anotacións de *A*, localízanse cinco exemplos do dígrafo <ll>. Son os seguintes:

24 Non se pode esquecer que o instrumento de escrita empregado nestas anotacións marxinais, como lembra Tavares Pedro ó falar do revisor, “seria submetido a um desgaste mais rápido” e por iso mesmo “as penas tinham de ser talhadas e substituídas com regularidade” (2004: 12). Estes cambios xustifican segundo Tavares Pedro as “ligeiras alterações na espessura dos traços” do revisor (2004: 12).


Táboa 7


| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 10va, l. 5 (98a) | 11rb, l. 21 (99b) | 19rb, l. 10 (115b) | 21rb, l. 6 (119b) | 25rb, l. 1 (127b) |
|  |  |  |  |  |
| <tolle> | <uallaDef> | <lle> | <nulla> | <lle> |
| Martin Soares | | Nuno Fernandez Torneol | Pero Garcia Buralgês | |

Este dígrafo represéntase, xa que logo, con dous hastís verticais paralelos, sen que se detecte ningunha tendencia a xuntalos pola base e sen que a vogal seguinte (<a> en dous exemplos e <e> en tres) se xunte ligándose ó <l> precedente. Obsérvase que os dous primeiros exemplos pertencen a un autor portugués, Martin Soares, (non así Pero Garcia Buralgês –de orixe castelá– nin, probablemente, Nuno Fernandez Torneol –quizais de procedencia galega–) e en ambas as ocasións o dígrafo empregado é <ll>.

Rexístranse, ademais, os seguintes tres exemplos de <ll> (/ʎ/) entre as anotacións marxinais escritas polo revisor (o primeiro e o terceiro pertencen a trobadores de orixe portuguesa):



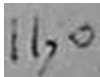


–13rb, l. 9 (103b):  <lle>, Martin Soares.



–26va, l. 19 (130a):  <toller>, Pero Garcia Buralgês.

–42rb, l. 12 (161b):  <mellor>, Johan Soares Coelho.

Entre os comentarios marxinais tardíos presentes no *Cancioneiro da Ajuda*, Tavares Pedro identifica vinte e seis que, segundo ela, pertencen a unha mesma ‘man A’ que escribe cunha letra gótica cursiva común, “mais propriamente a letra joanina típica do século XV em Portugal” (2004: 18-19). Nestes fragmentos textuais asignados a esta ‘man A’, posteriores á copia de *A*, localízanse os seguintes cinco exemplos de dígrafo <lh>²⁵:

Táboa 8

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| A (84b, l. 15-16) | A (86a, l. 5-6) | A (89b, l. 3) | A (201b, l. 4) | A (202b, l. 7) |
|  |  |  |  |  |
| <fazialhe> | <fazelho> | <mylhor> | <rrespondeolhe> | <lhe> |

25 Compárese a representación do dígrafo anterior coa de <ll>, como por exemplo en 87a, no pé,  <matallo> ou en 86a, l. 21-22,  <alla>.

Salvo a segunda das realizacións, que diverxe nidiamente das demais, estamos diante dun trazado común que, aínda que non está moi afastado, é claramente distinto do empregado pola man do corrector polo menos no folio 36: grafías escritas de xeito independente (excepto a segunda), cos dous hastís verticais de <l> e <h> bastante separados pero que comparten características –altura, grosor, verticalidade...– e co segundo trazo do <h>, uncial, que se proxecta de xeito continuo e prolongado en diagonal cara abaixo, sen que en ningún momento se incurve sobre el mesmo.

3.3. Sobre códigos escriptolóxicos: anotacións marxinais vs. texto das cantigas

Non queremos concluír a presente contribución sen reflexionar sobre os parámetros escriptolóxicos que caracterizan as anotacións marxinais do corrector, coma os fragmentos incorporados como corrección ós versos de *A*. Iniciamos esta epígrafe servíndonos dunha publicación de A. Fernández Guiadanes na que, en 2010, estudou sobre os trazos que caracterizan a grafía <y> en *A*.

Verbo do <y> escrito polo revisor en *A*, Fernández Guiadanes (2010: 176-177) fornece un total de dezaoito exemplos dos cales quince foron introducidos no texto polo corrector. A súa distribución é a que amosamos na táboa seguinte:

Táboa 9

| Revisor | → | Texto de <i>A</i> (obra do corrector) |
|----------------------------------|-------|---------------------------------------|
| <y> (14) | → | <y> (10) <ȳ> (1) <ɥ> (3) |
| <ɥ> ²⁶ (1) | → | <y> |
| <y> (2) ²⁷ <ɥ> (1) | - - - | |

[Elaboración propia.]

A regularidade con que o revisor emprega <ȳ> está fóra de toda dúbida e, por outra banda, cómpre subliñar que das quince correccións incorporadas en *A*, nun 93% (isto é, en todas menos nunha) houbo algún tipo de cambio gráfico na execución por parte do amanuense que introduciu en *A* estas anotacións do revisor.

26 Trátase dun exemplo no f. 38rb, l. 12, que S. Tavares Pedro transcribe como (2004: 28) e Fernández Guiadanes, literalmente, como “(j?)” (2010: 176).

27 Dun destes dous exemplos (<ey>: f. 68v, col. b. l. 22) Fernández Guiadanes, non así Tavares Pedro, ten dúbidas de que fose obra do revisor (cfr. 2010: 177).

A. Fernández Guiadanes (2010: 178-179) realizou tamén unha recompilación dos <y> escritos polo corrector nas anotacións do cancionero. Presentamos os resultados tendo en conta cal foi a grafía coa que foron incorporados nos versos de *A*:

Táboa 10

| Anotacións do corrector | → | Texto de <i>A</i> (obra do corrector) |
|-------------------------|---|---------------------------------------|
| <ÿ> (6) | → | <y> (10) <y> (6) |
| <y> (6) | → | <y> (5) <ı> (1) |

[Elaboración propia.]

Obsérvese que a proporción con que segue a variar a escolla gráfica na introdución das anotacións en *A* é maioritaria (58%) fronte ó mantemento gráfico estrito do indicado na anotación. De todos os xeitos é certo que, fronte ó visto na táboa 9, que reflicte unha grande homoxeneidade na proposta gráfica do revisor, o que leva a unha acusada diverxencia co realmente introducido en *A*, da táboa 10 despréndese unha gran variabilidade na representación de <y> (a metade dos exemplos con punto diacrítico e a metade sen el) nas anotacións do corrector, fronte a unha acusada homoxeneidade na súa incorporación a *A* (que mantén o *usus scribendi* de priorizar a forma <y>).

No seu traballo, Fernández Guiadanes proporciona exemplos de diverxencias, non só entre revisor e corrector (o xa visto <ÿ> do revisor ou <-m>, *affam*, que se introduce como <-n>), senón entre o que o corrector escribe nas “súas supostas notas marxinais” e o que finalmente introduce no texto de *A*: <ḡ> (2), <grā>, <ffen>, <gran>, <ḡrria>, <rrē>, incorpóranse, respectivamente, como <que> (2), <ḡn>, <fen>, <grā>, <querria>, <ren>²⁸ (cfr. 2010: 172, n. 11). É importante destacar que para este autor se poden manexar dous posibles argumentos que xustifiquen estas adaptacións: ou o “espazo que debe encher”, ou “a norma adoptada para a escritura librería fronte á das marxes” (2010: 172, n. 11).

Outra das principais e transcendentales conclusións a que chegou Fernández Guiadanes foi a de que a semellanza na realización de <y>, do folio 79r cos ff. 74v-78v e cos que realizou o corrector (ff. 1-72r), é un “punto clave, entre outros moitos (uso de *R, ductus* do *z*, e así por diante), que nos leva a identifica-lo copista destes folios co corrector do cancionero” (2010: 173). O feito de que só dous deses <y> empregados polo corrector leven punto enriba parécelle “un acto involuntario do copista”

28 Tamén se engade o exemplo de <nulla> pero, como se pode comprobar no seu mesmo elenco, este caso non sofre ningunha adaptación e coinciden ambas as formas.

(2010: 173). Ademais, “a sistematicidade da cauda dos *y* dos ff. 1-39, por un lado, e dos dos ff. 40v-54r-74r, por outro, fannos pensar nun(s) posible(s) cambio(s) de man(s)” (2010: 173).

Entre os investigadores que estudaron distintos comportamentos escriptolóxicos no *Cancioneiro da Ajuda*, Mariño Paz e Varela Barreiro, despois de debullaren o grafo <*v*> nas anotacións para o rubricador, chegan á conclusión de que hai dous tipos de <*v*> en distribución case complementaria e, por iso, “talvez sexa máis acaído falar da existencia de dous correctores –ou de dous momentos na corrección, como tamén apunta Michaëlis na nota 3 da p. 167–, e de que algún dos dous fose algún dos copistas” (2005: 348). Estes autores, despois de revisaren as correccións marxinais contemporáneas da copia analizando as grafías <*u*> e <*v*>, comprobaron que a única grafía que se emprega en todos os contextos (con valor consonántico, vocálico, de glide ou sen valor fonético) é <*u*> (cfr. 2005: 349) e concluíron “que os criterios de uso nas correccións son os mesmos que empregaron os copistas. Para eles <*v*> era de uso facultativo –máis ben escaso– e só despois de capital. Para o(s) corrector(es) simplemente era imposible, pois non operaban con capitais. Por iso non topamos nunca <*v*> nas correccións de *A*” (2005: 349-350). E concluíron que verbo do uso de <*u*>-<*v*> tanto as anotacións para os rubricadores coma as correccións ó texto “obedecen a unha lóxica gráfica común e compartida coa do texto dos copistas” (2005: 350).

En Rodríguez Guerra (no prelo), entre outros aspectos, comprobamos cal foi o grao de fidelidade gráfica entre a proposta escrita polo corrector nas marxes e a que finalmente se introduciu en *A*. Dada a relevancia que ten para nós a figura do corrector e, sen esquecermos ademais que semella que foi o corrector (ou copista-corrector segundo Fernández Guiadanes) quen introduciu as correccións nos versos de *A*, recapitularemos brevemente cal é a situación que o cambio gráfico <ll̥> → <ll> ocupa no código escriptográfico empregado polo corrector nas correccións marxinais e os usados nos fragmentos corrixidos que se incorporaron no texto das cantigas.

Neste sentido, con independencia da escrita en gótica textual (códice) ou gótica cursiva (anotacións do corrector), fixémonos tanto na variación grafemática na representación dun fonema (incluído o recurso da xeminación), coma no emprego ou non de signo abreviativo, a utilización de puntos diacríticos ou o uso de variantes paleográficas (entre as que están a longura, a realización recta, baixa, redonda ou uncial dunha grafía). Neste punto, subliñamos a calidade da edición paleográfica das anotacións marxinais de *A* realizada por Tavares Pedro (2004), que distinguiu con rigor todos estes parámetros²⁹.

29 Para unha busca a grande escala das solucións gráficas presentes nos nosos textos medievais é de consulta obrigada o TMILG.

Na meirande parte das ocasións, catro quintas partes do total, existe unha coincidencia entre a proposta gráfica das anotacións do corrector e o que efectivamente foi introducido nos versos de *A*. A proporción anterior é relativamente elevada, pero cómpre precisala establecendo algún parámetro máis para poder entendela mellor. Así, se nos fixamos nos procesos gráficos nos cales non hai intervención de ningún tipo de abreviación, nin no texto marxinal do corrector nin no texto das composicións de *A*, a proporción de coincidencias aumenta ata o 86% (por un 14% de discordancias); se facemos o propio só con aqueles exemplos en que intervéñ algún tipo de abreviación, obtense que o número de discordancias aumenta ata un importante 62% e, paralelamente, as concordancias diminúen ata o 38%.

Centrados nas grafías en que non intervéñ ningún sinal de abreviación, nas de natureza vocálica hai unha concordancia practicamente absoluta entre os grafemas empregados nas correccións marxinais e os que se introduciron en *A*: é no terreo das variantes alográficas vocálicas no que hai máis discordancias (cfr., por exemplo, co visto para <y>-<ÿ>). Verbo das grafías consonánticas, hai un bo número delas que non sofren variación (<b, l, p, q, t...>) entre as que tamén se atopa o dígrafo <ll>, outras que presentan casos de variación e de mantemento (<f> → <f>, <ff>; <ð> → <ð>, <d>...) e, finalmente, outras que varían sistematicamente a escolla gráfica (<ç> → <s>, <c> / <ts> / → <ç>...) e é precisamente neste grupo no que se insire o único caso de <lh> → <ll>. Xa que logo, aínda que o exemplo concreto que nos ocupa é excepcional en *A*, e a pesar de que o grupo en que se clasificou non é nin moito menos maioritario, o seu non é un comportamento anómalo pois hai outras grafías consonánticas nun escenario similar.

4. Coda

Ó longo das páxinas precedentes tentamos lanzar luz sobre unha pasaxe das anotacións marxinais de *A* contemporáneas da copia chea de incertezas. A importancia cualitativa da presenza ou non, nunha corrección marxinal contemporánea da copia, do dígrafo <lh> / <l> / fixo que centrásemos os nosos esforzos na procura dunha lectura definitiva. Do mesmo xeito que a crítica non atopou moitos problemas para fixar o sétimo verso desta composición de Roi Queimado (*A* 143, *B* 264), sorprendeunos a non pouca variabilidade interpretativa –entre a que nós mesmos figuramos con algún traballo anterior– que, con máis dúbidas ca certezas, rodeou a lectura desta corrección marxinal.

Comprobamos que boa parte desas dúbidas xurdiron tralo manexo ou consulta de diversas copias fotografadas ou microfilmadas de *A*. Deste xeito, confirmamos que

existe unha causa obxectiva que provocou o corte textual nesas imaxes polo bordo interior do folio 36v: a existencia dunha pestana de separación. Por conseguinte, o único xeito de verificar cal era a situación do códice pasaba pola consulta escrupulosa do orixinal. E así foi como constatamos que non só non existía perda de grafías senón que a calidade do soporte permitía identificar paleograficamente con total seguridade que o dígrafo que se recolle nesta corrección marxinal é <lh>. Setenta e dous anos despois da publicación da obra de Carter (1941), corroboramos que a súa lectura foi correcta.

Baixo ningún concepto pretendemos minimizar co noso traballo a importancia das reproducións fotografadas ou, sobre todo, do facsímile de *A* (1994): unha cousa é que detectemos un problema que, casualmente, afectou a unha pasaxe importante, e outra que isto poida afectar á totalidade do facsímile; en absoluto. Só grazas ó facsímile puidemos realizar, por exemplo, o noso traballo de 2007. O códice orixinal non está para moitas consultas, é unha grande alfaia que debemos preservar para as xeracións futuras e non nos enganamos se afirmamos que nun noventa e moitos por cento das ocasións o facsímile resolve sobradamente as necesidades do investigador.

A confirmación de que entre as correccións marxinais contemporáneas da copia existe un dígrafo <lh>, sendo transcendental, non nos fai posuidores automaticamente dunha chave que nos permita abrir de inmediato grandes cuartos escuros que sitúen, por exemplo, a confección de *A* nun determinado lugar (cfr. M^a Ana Ramos 2008, vol. II: 595), pero non é menos certo que, tal e como apuntaba Resende de Oliveira (1994: 267), do exame codicolóxico, paleográfico e lingüístico de *A* se poderán derivar “maiores certezas neste campo”, isto é, no campo da cronoloxía e da localización xeográfica en que se produciu *A*. Sentirémonos satisfeitos se co noso traballo fomos quen de aclarar un elo, cativo, do colar inmenso que constitúen os múltiples interrogantes que rodearon e rodean a elaboración do *Cancioneiro da Ajuda*.

Referencias bibliográficas

- Arbor Aldea, Mariña (2005): “Os estudos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*: un estado da cuestión”, en Brea, M. (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, 45-120 (Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades).
- Arbor Aldea, Mariña (2008): “*Cancioneiro da Ajuda*, historia do manuscrito, descrición externa e contido”, en CA2, 9-51.

- Arbor Aldea, Mariña (2009): “Escribir nas marxes, completar o texto: as notas ós versos do Cancioneiro da Ajuda”, en Brea, M. (coord.), *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, 49-72 (Santiago de Compostela: CRPIH / Xunta de Galicia).
- BILEGA: García Gondar, Francisco (dir.) (1998-): *Bibliografía Informatizada da Lingua Galega* (Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades). Dispoñible en <http://www.cirp.es/bdo/bil/bilega.html>.
- BITAGAP: Askins, Arthur L-F. / Sharrer, Harvey L. *et alii* (1988-): *Bibliografía de Textos Antigos Galegos e Portugueses* (University of California). Dispoñible en http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/bitagap_po.html [consult. 03.12.2012].
- CA2: *Cancioneiro da Ajuda* (2008). Textos de Mariña Arbor Aldea ([Santiago de Compostela]: Xunta de Galicia, Consellería de Traballo).
- Cancioneiro da Ajuda* (1994). Edición fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda (Lisboa: Edições Távola Redonda / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Biblioteca da Ajuda).
- Carter, Henry H. (ed.) (1941): *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition* (New York / London: Modern Language Association of America / Oxford University Press). Manexamos a reimpresión de 2007 (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda).
- CMGP: Lopes, Graça Videira / Ferreira, Manuel Pedro *et alii* (2011-): *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas (base de dados online)* (Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA). Dispoñible en <http://cantigas.fcsch.uni.pt> [consult. 03.12.2012].
- Fernández Guiadanes, Antonio (2010): “Particularidades gráficas e de impaxinación do folio 79r do *Cancioneiro da Ajuda*: o seu copista é ¿un copista-corrector?”, en Arbor Aldea, M. / Guiadanes, A. F. (eds.), *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*. Anexo 67 de *Verba*, 163-194 (Santiago de Compostela: Universidade).
- Lopes, Graça Videira (2002): *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograís Galego-Portugueses* (Lisboa: Editorial Estampa).
- Lopes, Graça Videira (2006): “O peso da gravidade: corpos e gestos na poesía galego-portuguesa”, en Buescu, Ana Isabel / Sousa, João Silva de / Miranda, Maria Adelaide (coords.), *O corpo e o gesto na civilização medieval: Actas do Encontro (11-13 de novembro de 2003)* (Lisboa: Colibri). Dispoñible en <<http://hdl.handle.net/10362/3593>> [consult. 03.12.2012].

- Lopes, Graça Videira (2012): “Algumas notas sobre a base de dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*”, *Medievalista* 12, s/p. Dispoñible en <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA12\lopes1202.html> [consult. 03.12.2012].
- Lorenzo Gradín, Pilar / Marcenaro, Simone (2010): *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado* (Alessandria: Edizioni dell’Orso).
- LP: Brea López, Mercedes (coord.) (1996): *Lírica profana galego-portuguesa*. 2 vols. (Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias “Ramón Piñeiro”).
- Machado, Elza Paxeco / Machado, José Pedro (1950): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional: antigo Colocci-Brancuti*. Vol. II (Lisboa: Edição da Revista de Portugal).
- Mariño Paz, Ramón / Varela Barreiro, Xavier (2005): “O uso dos signos gráficos <u>, <v> e <u> no *Cancioneiro da Ajuda*”, en Brea, M. (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, 309-374 (Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades).
- MedDB: Brea, Mercedes (dir.) (2012-): *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, versión 2.3.3 (Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades). Dispoñible en <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2> [consult. 13.10.2012].
- Michaëlis de Vasconcellos, Carolina (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e commentada. 2 vols. (Halle: Max Niemeyer). Manexamos a reimpresión de 1990 ([Lisboa:] Imprensa Nacional-Casa da Moeda).
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1920): “Glossário do *Cancioneiro da Ajuda*”, *Revista Lusitana* XXIII, 1-4, 1-95. Manexamos a reimpresión de 1990 ([Lisboa:] Imprensa Nacional-Casa da Moeda). Tamén está dispoñible en Ernesto X. González Seoane (dir.) (2006): *Dicionario de dicionarios do galego medieval* (Santiago de Compostela: Universidade).
- Molteni, Enrico (1880): *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti* (Halle: Max Niemeyer Editore).
- Oliveira, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV* (Lisboa: Colibri).
- Pedro, Susana Tavares (2004): “Análise paleográfica das anotacións marginais e finais no *Cancioneiro da Ajuda*”, en Ramos, M. A. / Amado, T. (orgs.), *Colóquio*

- Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*. Faculdade de Letras de Lisboa – Biblioteca da Ajuda, 11, 12 e 13 de Novembro de 2004 (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda). Disponível em http://www.fcsh.unl.pt/philologia/Pedro2004_AnalisePaleografica.pdf.
- Ramos, Maria Ana (1993a): “L’importance des corrections marginales dans le *Chansonnier d’Ajuda*”, en Hilty, G. (ed.): *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Université de Zurich (6-11 avril 1992)*, vol. 5, 141-152 (Tübingen//Basel: A. Francke Verlag).
- Ramos, Maria Ana (1993b): “Cancioneiro da Ajuda”, en Lanciani, G. / Tavani, G. (org. e coord.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, 115-117 (Lisboa: Editorial Caminho).
- Ramos, Maria Ana (1994): “O Cancioneiro da Ajuda. História do manuscrito, descrição e problemas”, en *Cancioneiro da Ajuda. Apresentação, Estudos e Índices*, 27-47 (Lisboa: Edições Távola Redonda / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico / Biblioteca da Ajuda).
- Ramos, Maria Ana (2004): “O cancioneiro ideal de D. Carolina”, en Brea, M. (coord.), *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois*, 13-40 (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia).
- Ramos, Maria Ana (2005): “Letras perfeitas? Grafías entre manuscritos e impresos”, en Botta, P. et alii (ed.), *Filologia dei Testi a Stampa (area iberica)*, 381-405 (Modena: Mucchi Editore).
- Ramos, Maria Ana (2007): “Introdução”, en Carter, H. H. (ed.), *Cancioneiro da Ajuda*, 9-37 (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda). Reimpresión da obra de 1941 (New York: Modern Language Association of America / London: Oxford University Press).
- Ramos, Maria Ana (2008): *O Cancioneiro da Ajuda. Confección e escrita*. 2 vols. Tese de doutoramento (Lisboa: Universidade de Lisboa).
- Ramos, Maria Ana (2011): “«Sombras» grafemáticas. Dimensão diacrónica na formação dos cancioneiros galego-portugueses”, en Leonardi, L. (ed.), *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale. Atti del Convegno Internazionale Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009*, 333-361 (Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini).
- Rodríguez Guerra, Alexandre (no prelo): “A edición da poesía medieval, a paleografía e a lingüística histórica: o *Cancioneiro da Ajuda*”.
- Rodríguez Guerra, Alexandre / Varela Barreiro, Xavier (2007): “As grafías no *Cancioneiro da Ajuda*”, en Boullón Agrelo, A. I. (ed.), *Na nosa lingoage galega*.

A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media, 473-556 (Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega / Consello da Cultura Galega).

Tavani, Giuseppe (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese* (Roma: Edizioni dell'Ateneo).

Tavani, Giuseppe (1988): *Ensaio portugueses. Filologia e linguística* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda).

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

Torres, Alexandre Pinheiro (1987²): *Antologia da poesia trovadoresca galego-portuguesa (sécs. XII-XIV)* (Porto: Lello & Irmão – Editores).