

O REFRÁN DAS CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS: VARIACIÓN E EDICIÓN *

(The refrain in Galician-Portuguese *Cantiga* Poetry: variation and edition)

Manuel Ferreiro **

Universidade da Coruña

Abstract: The presence of a refrain is observed throughout most of the text corpus of Galician-Portuguese *cantiga* poetry (especially among the *cantigas de amigo*) and is generally characterised by repetition of the same verse (or combination of verses) in each strophe. Analysis of the manuscript, however, reveals a number of differences between refrains that contradict this rule. The aim of this article is to present a preliminary manuscript analysis of spelling, phonetic, linguistic and stylistic variation in the refrains of medieval Galician troubadour poetry, and to expose the (questionable) tendency among most editions to standardise these differences.

Keywords: refrain, variation, edition, *cantigas*.

Resumo: O refrán das cantigas galego-portuguesas, con presenza maioritaria no corpus textual, sobre todo no xénero de amigo, caracterízase, aparentemente, pola súa repetición íntegra en todas as estrofas; non obstante, os manuscritos ofrecen con certa frecuencia mudanzas que contrastan con esa esperada reiteración literal.

Este artigo visa realizar unha primeira aproximación á variación (gráfico-fonética, lingüística, estilística...) que se rexistra nos refráns das cantigas trobadorescas, oculta en numerosas ocasións polo (discutíbel) apagamento que se produce na maioría das edicións da lírica profana galego-portuguesa.

Palabras-chave: Refrán, Variación, Edición, Cantigas.

* Este artigo inscríbese no proxecto de investigación *Edición crítica dixital das cantigas de amigo* (PGC-2018-093928-B-I00), subsidiado polo “Ministerio de Economía y Competitividad”, a través da “Subdirección General de Proyectos de Investigación”.

** **Dirección para correspondencia:** Manuel Ferreiro. Departamento de Letras. Facultade de Filoloxía. Universidade da Coruña. Rúa Lisboa nº 7. 15008 A Coruña. E-mail: manuel.ferreiro@udc.gal

Cando se aborda o estudo do refrán nas cantigas galego-portuguesas son dous os trazos que lle son sistematicamente atribuídos. O primeiro é a súa frecuente presenza en todo tipo de cantigas, con especial ocorrencia no xénero máis característico do trobadorismo galego-portugués, a *cantiga d'amigo*. Conforme os datos tirados de Correia (1993: 571), o refrán é utilizado en 443 cantigas de amigo (o que supón o 88%), mais tamén nas cantigas de amor (380 cantigas, 52%) e nas cantigas de escarnio e maldizer (134 cantigas, 31%). O segundo trazo considerado é o seu carácter de elemento inmóbil, repetido *integralmente* de estrofa a estrofa, tal como indica a súa (case) sistemática escrita abreviada nos manuscritos a partir da primeira estrofa (véxase Correia 1998).

1. A variación existe (tamén no refrán)

A variación é un trazo inherente á lingua ao longo da súa historia, nomeadamente durante o período medieval; neste sentido, constitúe unha realidade constatábel a existencia de variación na *koiné* trobadoresca que parece definir a expresión das cantigas galego-portuguesas. En calquera caso, o que agora pretendemos é realizar unha revisión e reflexión iniciais sobre o *refrán inmóbil* que aparentemente caracteriza as cantigas que contan coa súa presenza e que a crítica subliña como trazo significativo.

Fronte a esta persistente afirmación, se nos ativermos ao texto transmitido literalmente polos manuscritos, os estribillos das cantigas profanas mostran unha realidade parcialmente contradictoria coa súa suposta repetición integral, pois, nunha ou en máis estrofas, o refrán pode presentar diversas modulacións e/ou variacións que a maioría dos editores apagaron no establecemento do texto crítico, fornecendo un refrán uniforme. É por isto que talvez deba ser impugnada esa nivelación editorial cando a mudanza nalgunha das ocorrencias do refrán que os manuscritos testemuñan cumpre coas condicións todas de corrección lingüística, encaixa na medida do verso e mantén a rima. Son verdadeiramente moitos os exemplos que se poderían aducir, pois, conforme os nosos datos, o 16% (153 composicións) das 957 cantigas de refrán (57,65% do total das cantigas profanas) presentan variación dalgún tipo (fonética, morfolóxica, sintáctica, lexical e/ou estilística, para alén de mudanzas na modulación expresiva)¹. Esta variación, pois, é un feito que non se pode obviar por máis que os editores todos apaguen esas mudanzas amparados no erro de copia, no lapso do copista ou, en fin, nunha transmisión deficiente.

Neste contributo serán postas en relevo algunhas mostras exemplificadoras (composicións en que o refrán varía notoriamente en diversos elementos) desa nivelación editorial de diferente teor no refrán realizada tamén con diversa motivación, en xeral pola crenza na repetición mecánica e integral do estribillo das cantigas.

1.1. Se estudarmos o corpus das cantigas profanas² cos ollos postos no refrán, achamos numerosos textos que presentan unha diferente modulación (lingüística e/ou expresiva) no

¹ Estes datos están tirados da edición do conxunto do corpus das cantigas que se realiza no seo do proxecto *Universo Cantigas*, tanto daqueles textos xa accesíbeis na plataforma web (<https://universocantigas.gal>) como daqueles outros que, estando xa editados, aínda non son públicos por estaren en proceso de incorporación á base de datos.

² Para as referencias ás cantigas, partimos da numeración utilizada en *Universo Cantigas* (UC), que segue o sistema de Jean Marie D'Heur (1975: 10-93), coas correccións achegadas por Montero Santalla (2000: 55-101). Na "Tabela das Cantigas" de UC (<https://universocantigas.gal/tabela-completa>) pode verse a referencia das cantigas, incluída a numeración do repertorio métrico de Tavani (1967).

refrán. Neste sentido, é frecuente encontrar diferente función da partícula que liga o refrán co corpo da estrofa, nomeadamente *que* e *ca*, conxuncións que poden ter valores diversos: *que* pode funcionar como completiva, causal, final, consecutiva; *ca* funciona quer como completiva, quer como causal. Entre os innúmeros exemplos desta variación, véxase só, como mostra, a cantiga UC 803 [B807, V391], de Fernan Froiaz, con *que* a funcionar como conxunción completiva nas estrofas I e III, e como consecutivo-final na estrofa II:

Porque se foi d'aqui meu amigo
sen meu mandado e non mi-o fez saber,
quand'el veér por falar comigo,
assanhar-m'-ei e farei-lh'entender
que outra vez non se vaia d'aqui
per nulha ren sen mandado de mí.

Quand'el veér e me sanhuda vir,
sei que sera mui coitado por én
e jurar-mi-á e querra-me mentir,
e eu log'i falar-lh'-ei en desden
que outra vez non se vaia d'aqui
[per nulha ren sen mandado de mí].

[E] ja meu amigo nunca salra
de meu mandado nen de meu poder,
e, se se el for, ante me jurará,
quand'eu quiser e tod'a meu prazer,
que outra vez non se [vaia d'aqui
per nulha ren sen mandado de mí].

Obviamente tal variación non implica reflexo editorial de ningún tipo, xa que estamos perante unha mudanza de tipo funcional.

1.2. No entanto, para alén desta variación contextual que ten a ver coa integración do refrán na cantiga ou coa interpretación –por veces subxectiva– deste importante elemento, o primeiro exemplo significativo que propomos fai referencia a unha cuestión gráfico-fonética, cal a presenza da forma antiga do artigo por asimilación fonética coa consoante [r] ou [s] da forma verbal precedente (sobre esta cuestión véxase Ferreiro 2013: 8-11).. Entre os varios exemplos posíbeis, traemos aquí a cantiga UC 1188 [B1171, V777], de Juião Bolseiro, editada sucesivamente por Nunes (1973 [1928]: 362-363), Reali (1964: 37-38), Lopes (2002: 263), Cohen (2003: 405) e Littera (2016: II, 37)³.

O texto transmitido polos apógrafos italianos mostra un diferente comportamento no primeiro verso do refrán no que di respecto á antecitada asimilación do artigo.

³ Consideramos unicamente as edicións críticas de referencia, desbotando aquelas outras antigas e/ou deficientes do punto de vista filolóxico.

Mal me tragedes, ai filha, porque quer'aver amigo,
e, pois eu, con vosso medo, non o ei nen é comigo,
non ajades a mia graça
e dé-vos Deus, ai mia filha, filha que vos assi faça,
filha que vos assi faça.

Sabedes ca sen amigo nunca foi molher viçosa,
e, porque mi-o non leixades aver, mia filha fremosa,
non ajade-la mia [graça
e dé-vos Deus, ai mia filha, filha que vos assi faça,
filha que vos assi faça].

Pois eu non ei meu amigo, non ei ren do que desejo,
mais, pois que mi per vós vëo, mia filha, que o non vejo,
non ajade-la mia [graça
e dé-vos Deus, ai mia filha, filha que vos assi faça,
filha que vos assi faça].

Per vós perdi meu amigo, por que gran coita padesco,
e, pois que mi-o vós tolhestes e melhor ca vós paresco,
non ajade-la [mia graça
e dé-vos Deus, ai mia filha, filha que vos assi faça,
filha que vos assi faça].

En face da primeira estrofa, pois, todas as ocorrencias seguintes do refrán presentan a forma asimilada do artigo (*ajade-la mia graça*). Foi talvez este feito o que moveu todos os editores para practicar unha nivelación da primeira ocorrencia do refrán, agás no caso de Erilde Reali, que mantén a lección orixinal dos manuscritos.

1.3. O seguinte caso constitúe un exemplo prototípico de variación do refrán que todos os editores apagaron no establecemento do texto. Na cantiga UC 1352 [B1334, V941], de Fernan Paez de Tamalancos, editada por Lapa (1970 [1965]: 213-214), Martínez Pereiro (1992: 87), Lopes (2002: 26) e Littera (2016: I, 344), con unha ou outra disposición métrica dos versos, o texto do refrán é unánime e integralmente repetido en todas as estrofas.

En primeiro lugar, véxase a edición de Manuel Rodrigues Lapa, que presenta unha importante alteración na *dispositio* do refrán:

Vosso nome vos dirá, assi Deus m'ampar,
quen vos chamar saco e non [já] jogar.

Ou Martínez Pereiro (e tamén Lopes e mais Littera), co refrán correctamente disposto do punto de vista métrico:

Assi Deus m'ampar,
vosso **nome** vos dira quen vos chamar
Sac'e non jorrar.

No entanto, se respectarmos a unánime lección de BV, o texto da cantiga presenta variación evidente no refrán no relativo a dous elementos (*amparar/emparrar e nome/nume*):

Jorrar Saco, non tenh'eu que fez razon
quen vos pôs nome jorrar e vos deu don:
máis guisado fora sac'e jorrar non.

Assi Deus m'ampar,
vosso **nume** vos dira quen vos chamar 5
Sac'e non jorrar.

Rodrig' Airas vo-lo diss'e fez mal sên,
pois que vós non citolades nulha ren:
ar ave de nume Sac', e sera ben.

Assi Deus m'ampar, 10
vosso **nome** vos dira [quen vos chamar
Sac'e non jorrar].

Quen vos Saco chamar prazera a nós,
e dira-vo-lo ben lleu que[n] vos en cos
vir tira-los nadigões apos vós.

Assi Deus m'ampar, 15
vosso **nome** vos dira [quen vos chamar
Sac'e non jorrar].

Quen a vós chamou jorrar a pran mentiu,
ca vej'eu que citolar non vos oio
nen os vossos nadigões non os viu.

Assi Deus m'emparr, 20
vosso **nome** vos dira [quen vos chamar
Sac'e non jorrar].

Nótese, pois, como no refrán desta composición concorren dúas variacións lingüísticas de diferente teor. Por unha banda, eis *nume* (v. 5, I) vs. *nome* (vv. 11, 17 e 23, II-IV), con variación /o/ > /u/ na vogal tónica, con dúas posíbeis explicacións a partir da súa (probábel) base latina, o acusativo neutro **nōmīne*: a) forma inducida por *numear*, variante disimilada do verbo *nomear* a partir dun proceso de disimilación (véxase Lorenzo 1974: s.v. *nume*, *numear*); b) produto dunha tendencia evolutiva (marxinal e xeograficamente reducida⁴) da lingua que

4 Afectaría, fundamentalmente, á area lucu-auriense, con prolongación para o sudoeste (véxase Fernández Rei 1990: 69-71, 103); en calquera caso, o trobador en causa, Fernan Paez de Tamalancos era orixinario desta zona, o territorio en que se manifesta até hoxe esa eventual metafónica.

parece suxerir a existencia de acción metafónica de *-e* final sobre as vogais tónicas /o/ (> /u/), /e/ (> /i/), e que afecta a voces e categorías diversas: o pronome persoal *il* (ant. *ele*); as formas masculinas demostrativas *iste*, *ise*, *aquil* (ant. *aquele*); formas verbais imperativas do tipo *cume* ‘come’, *bibe* ‘bebe’; ou adverbios como *huxe* ‘hoxe’, entre outros elementos que poderían citarse. (Ferreiro 1999 [1995]: §§5b.4, 8b.4). Por outra banda, neste refrán transparece tamén a variación *amparar* (I-III) vs. *emparar* (v. 22, IV), verbo procedente do lat. *anteparāre*, a mostrar unha tendencia á vacilación *an-/en-* que se manifesta ao longo da historia da lingua: *entre* ~ *antre*, *entroido* ~ *antroido*, *entón* ~ *antón*... (Ferreiro 1999 [1995]: §143b).

En calquera caso, absolutamente en todas as edicións o refrán aparece nivelado sempre sobre as formas maioritarias (*nome*, *ampar*).

1.4. Outra significativa mostra de variación lingüística no refrán podemos vela nunha cantiga de Joan Lopez de Ulhoa (UC 715 [B700, V301]). A primeira ocorrencia do refrán, na estrofa I, é a seguinte:

... se outr’ amor á sigo
erga-lo meu, *querria*
morrer oj’este dia.

Ora ben, nas dúas seguintes estrofas, os manuscritos ofrecen unha mudanza formal na preposición e, obrigadamente, na forma do artigo:

... se outro ben deseja
ergo o meu, [*querria*
morrer oj’este dia].

... se rostro outr’olho cata
ergo o meu, [*querria*
morrer oj’este dia].

Perante esta situación, coa minoritaria forma preposicional *ergas* ‘excepto’ na primeira ocorrencia, e a xeral *ergo* nas outras estrofas, os diferentes editores actuaron de modo diverso. En primeiro lugar, vexamos a proposta editorial de José Joaquim Nunes (1973 [1928]: 120-121), que unifica sobre a forma xeral da preposición nas tres cobras:

ergo o meu, *querria*
morrer oj’este dia.

Por súa vez, Rip Cohen (2003: 185) actúa en sentido contrario, xa que estende a variante *ergas* da estrofa I para as seguintes estrofas II e III, con reconstrución da forma do artigo:

erga-lo meu, *querria*
morrer oj’este dia (I)

Eis o texto fixado sobre a lectura do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, o único manuscrito que transmitiu o poema:

Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes n[a] alcaria
e virde-la azeitona, ledo seeredes esse dia:
pisaredes as olivas con os pees ena pia.

*Ficaredes por **estroso**,
por **untad'e** por lixoso.*

5

Ben sei que seeredes ledo, pois fordes no Exarafe
e virdes as azeitonas que foran de Don Xacafe:
torceredes as olivas, como quer que outren bafe.

*Ficaredes por **astroso**,
por **untado**, por lixoso.*

10

Pois fordes n[a] alcaria e virdes os poombares
e virdes as azeitonas jazer per esses lagares,
trilha-las-edes [ena] pia con esses ca[l]canh[a]res.

*Ficaredes por **astroso**,
[por untado, por lixoso].*

15

Nótese, primeiramente, a importante mudanza no refrán, pola convivencia das formas *estroso* (I) e *astroso* (II-III), coa alternancia fonética *es-/as-*; para alén disto, o refrán mostra tamén a presenza da copulativa na primeira estrofa en face da xustaposición sintáctica (pola omisión do enlace) na seguinte estrofa (a segunda) e, por convencional extensión, tamén na estrofa III.

A variación *astroso* ~ *estroso* ‘infeliz, desventurado’ (sobre *as-/es-*, véxase Ferreiro 1999: §143a), reflicte a real existencia das dúas formas, das cales a primeira é xeral en toda a Idade Media, incluídos os textos poéticos profanos, como mostra o seu aparecemento en cantigas de Lopo Lias (*UC* 1372 [B1354, V962], v. 10), Martin Soarez (*UC* 1376 [B1358, V966], v. 9), Don Denis (*UC* 1559 [B1540], v. 14) e Fernan Soarez de Quinhones (*UC* 1572 [B1553], vv. 21 e 27). No relativo á segunda forma, *estroso* é variante que achamos en diversas obras; así, por exemplo, na *Demanda do Santo Graal*, na *Crónica de D. João I* ou no *Livro de Esopo*, conforme os datos achegados polos bancos de datos que fornecen datos para a lingua da Idade Media, tales como o *Corpus Galego-Portugués Antigo* (CGPA, s.v. *estroso/a*) ou o *Corpus do Português* (CdP, s.v. *estroso/a*).

No escarnio de Afonso X, e en face da case sistemática práctica niveladora, neste caso os diversos editores mostran un diverso –e contradictorio– comportamento no que di respecto ás variacións lingüísticas que se rexistran no refrán. Contra os seus hábitos editoriais, en Lapa mantense o texto de B, xustificando a presenza do adxectivo *estroso*: “Pode ser que se trate de erro, por *astroso*, conforme vem nos vv. 9 e 14; mas a forma divergente explica-se bem, se a compararmos a *astrologo-estrologo*”. A autoridade de Manuel Rodrigues Lapa déixase sentir nas dúas edicións de Paredes, pois o filólogo español mantén a presenza da conxunción copulativa no refrán da primeira estrofa, embora xeneralice *astroso* porque supón que

estroso é “sin duda, error por *astroso*”. Por súa parte, Graça Videira Lopes (e tamén na edición do proxecto Littera) nivela radicalmente o refrán por medio da unificación textual conforme o texto das estrofas II-III.

1.6. Para finalizar esta sintética revisión dalgunhas mostras significativas de variación nos refráns das cantigas e do correspondente tratamento por parte dos editores, acudimos a unha cantiga de escarnio de Afons’Eanes do Cotón (UC 1590 [B1580, V1112]) que, a seguir, presentamos conforme o texto dos apógrafos italianos:

Foi Don Fagundo ùu dia convidar
dous cavaleiros pera seu jantar,
e foi con eles sa vaca encetar;
e a vaca morreu-xe log’enton,
e Don Fagundo quer-s’ora matar 5
porque matou sa vaca ocajon.

Quand’el a vaca ante sí mort’achou,
log’i [e]stando mil vezes jurou
que non morreu por quant’end’el talhou,
ergas se foi no coitelo poçon, 10
e Don Fagundo todo se messou
porque matou sa vaca [ocajon].

Quisera-x’el da vaca despender
tanta per que non leixass’a pacer,
ca, se el cuidasse sa vac’a perder, 15
ante xe dera a sí no [quinhon],
e Don Fagundo quer ora morrer
porque matou sa vaca aqueijon.

Todas as edicións críticas (Lapa 1970 [1965]: 71; Lopes 2002: 92; Marcenaro 2015: 54; Littera 2016: I, 32-33) coinciden en establecer *o cajon* (<o caiõ> BV) non só no refrán das estrofas I-II, mais tamén na estrofa III.

Non obstante, e para alén da eventual (e factíbel) deglutinación do artigo en *ocajon*, a variación lexical é patente –e lexítima a súa manutención–, pois a terceira estrofa presenta a forma *aqueijon* fronte a *ocajon* nas estrofas I-II (‘desastre, desgraza, dano’). Procedente do lat. *occasiōnem*, computamos os seguintes resultados medievais (con diferentes formatos gráficos) no *Corpus Galego-Portugués Antigo*: *ocajon*, *cajon*, *acajon*, *oqueijon*, *aqueijon*, *enqueijon* (véxase CGPA, s.v.).

En concreto, a forma *aqueijon* aparece perfectamente atestada, por exemplo, na tradución galega da *Crónica de Castilla* e da *Estoria de España*: *Mays, por que ena batalla de Muriolo fora (fora) este dō Simō aqueyiō da morte del rrey dō Pedro, teue por bem a corte de Rroma que [llj] t[oll]ess[ẽ] o jnfant[e] dō James, que [el] criara, et que [o] dessẽ a sseus naturaes.*

2. A mudanza no seo do refrán

Alén da frecuente variación lingüística nalgunha das ocorrencias do refrán no seo dunha mesma composición, asistimos tamén a un outro tipo de variación, que podemos denominar intraversal.

No corpus trobadoresco galego-portugués existe un número importante de cantigas cuxo refrán está constituído por tres versos (sesenta e tres en todo o corpus das cantigas, 6,5% do total). Aliás, nun grupo significativo destas cantigas, o refrán de tres versos presenta repetición literal de un deles.

Eis un prototípico exemplo, unha cantiga de amigo de Estevan Reimondo (*UC* 708 [B693, V294]):

Amigo, se ben ajades,
rogo-vos que mi digades
por que non vivedes migo.
Meu conselh 'e meu amigo,
por que non vivedes migo? 5

Se mi vós tal ben queredes,
amigo, qual mi dizedes,
por que non vivedes migo?
Meu conselh 'e meu amigo,
por que non [vivedes migo?] 10

Pois eu nada non desejo
senon vós, u vos non vejo,
por que non vivedes migo?
Meu conselh 'e meu amigo,
por que non vive[des migo?] 15

Pois non desejei al nada
senon vós desta vegada,
por que non vivedes migo?
Meu conselh 'e meu amigo,
por que non [vivedes migo?] 20

Pois ben, en varias das vinte e tres pezas –do total das cantigas con refrán composto por tres versos– que reiteran un verso, tal iteración presenta algún tipo de variación ou modulación. E como acontecía nos casos anteriores, as edicións tenden a ignorar e/ou apagar esas ‘discordancias’ aínda que neste tipo de refráns os manuscritos indican presenza de variación, de maior o menor transcendencia, no verso aparentemente repetido en diversas composicións (véxanse, por exemplo, as cantigas *UC* 455 [B460], 905 [B904^{bis}, V490], 992 [B989, V577], 1254 [B1238, V843], 1291 [B1274, V880] ou 1562 [B1543]). Neste sentido, talvez a mostra máis significativa é a constituída por unha cantiga ben

coñecida de Fernan Rodriguez de Calheiros, «Madre, passou per aqui un cavaleiro» (UC 647 [B632, V233]), onde tamén asistimos á aparente repetición de un verso dentro do propio refrán.

Vexamos a versión tradicional da cantiga na versión do seu editor primeiro (Nunes 1973 [1928]: 63-64):

Madre, passou per aqui un cavaleiro
e leixou-me namorad' e com marteiro:
ai, madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei;
ai, madre, os seus amores ei!

Con lixeiras variantes, a edición do cancionero de amigo de Cohen (2003: 117), así como a edición de Littera (2016: I, 365-366), continúa o texto de Nunes. Non obstante, con posterioridade Cohen (2016: 36) propón razodamente unha diferente distribución métrica do refrán en tres versos que a seguir recollemos e, por tanto, computamos no conxunto de cantigas con refrán triversal:

Madre, passou per aqui un cavaleiro
e leixou me namorad' e co<n> marteiro,
ai madre, os seus amores ei;
se me los ei, ca mhos busquei, outros me lhe dei;
ai madre, <os> seus amores ei.

Pois ben, vexamos agora a lección coincidente dos apógrafos italianos que transmitiron esta cantiga de amigo:

B	V
Ay madre os seg amores ey	ay madre os seg amores ey
Seme los ey	seme los ey
Ca mhos busq̄y	camhos busq̄y
Outros melhe dey	out's melhe dey
Ay madre seg amores ey	ay madre seg amōs ey

Achamos que tanto B como V convidan a unha segmentación da copulativa en <ma-dre>, no derradeiro verso do refrán, certamente cun carácter conclusivo. A partir de aquí nada hai que impida manter o texto dos apógrafos, por máis que os anteriores editores impuxesen unha igualación entre os vv. 1 e 3 do refrán, máis unha vez impelidos polo vento nivelador.

Véxase, así, a primeira das estrofas da cantiga de Calheiros, editada co refrán conforme á lección dos manuscritos:

Madre, passou per aqui un cavaleiro
e leixou-me namorad'e co[n] marteiro:
ai madre, os seus amores ei;
se me los ei, ca mi-os busquei, outros me lhe dei:
ai madr', e seus amores ei!

3. Cabo

Ao longo das páxinas precedentes pretendemos mostrar como a aparente inmovilidade ou repetición integral do refrán nas cantigas galego-portuguesas non é un feito sistemático; ao contrario, é moi posíbel que moitas das variacións que achamos nos refráns sexan propositadamente procuradas polos seus autores, tal como acontece tamén con algunhas modulación en cantigas paralelísticas. A partir de aquí podemos, por tanto, tirar algunhas conclusións, necesariamente provisórias, sobre a cuestión:

1. A variación no refrán alcanza a todos os ámbitos da expresión lingüística: fonética, morfoloxía, sintaxe e, en menor medida, léxico; mesmo por veces existe modulación estilística... Nas composicións analizadas son manifestas estas mudanzas: *ajades a / ajade-la, nome / nume, ampar / empar, astroso / estroso; ergo / ergas*; presenza / ausencia de *e; ocajon / aqueijon*.
2. En face das prácticas editoriais máis estendidas, nada hai que impida que unha edición criteriosa recolla esta variación e manteña a lección dos manuscritos cando do punto de vista ecdótico non existan obstáculos para a súa manutención.
3. É necesario o estudo exhaustivo da variación no refrán no corpus completo das cantigas profanas para contar con todos os elementos que permitan tomar decisións firmes de carácter editorial.

BIBLIOGRAFÍA

- A = *Cancioneiro da Ajuda. Edição Fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*. Lisboa: Edições Távola Redonda, 1994.
- B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991*. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- CdP = DAVIES, Mark y FERREIRA, Michael (2006): *Corpus do Português: 45 million words, 1300s-1900s* [<http://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>;10/12/2021].
- CGPA = Varela Barreiro, Xavier (dir.): *Corpus informatizado Galego-Portugués Antigo*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega [<http://ilg.usc.es/CGPA;10/12/2021>].
- COHEN, Rip (2003): *500 Cantigas d'Amigo*. Edição crítica / Critical edition. Porto: Campo das Letras.
- (2016): "aaBBB: The Strophic Form of Fernan Rodriguez de Calheiros 7", *Revista Galega de Filoloxía*, 17, 33-51.

- CORREIA, Ângela (1993): “Refram”, G. Lanciani y G. Tavani (org. y coord.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 570-571.
(1998): “Do refrão de Meendinho à escrita dos refrães nos cancioneros”, *Actas do Congreso O mar das cantigas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 267-290.
- D’HEUR, Jean Marie (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècle): contribution à l’étude du «corpus des troubadours»*. Liège: Université de Liège.
- FERNÁNDEZ REI, Francisco (1990), *Dialectología da lingua galega*. Vigo: Xerais.
- FERREIRO, Manuel (1999 [1995]): *Gramática histórica galega*. I. *Fonética e Morfosintaxe*. Santiago de Compostela: Laiovento.
(2013): “Uma anomalia na língua trovadoresca galego-portuguesa: sobre os casos de conservación de -l- intervocálico”, Washington D.C.: *Virtual Center for the Study of Galician-Portuguese Lyric*, Georgetown University & The Johns Hopkins University, Spring 2013 [<https://blogs.commons.georgetown.edu/cantigas>].
(2018): “A lingua de Martin Codax, entre a tradición e o xénero”, A. Rodríguez Guerra y X. B. Arias Freixedo (eds.), *The Vindel Parchment and Martin Codax / O Pergamiño Vindel e Martin Codax: The Golden Age of Medieval Galician Poetry / O esplendor da poesía galega medieval*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 167-184.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1970 [1965]): *Cantigas d’Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Vigo: Galaxia.
- Littera = LOPES, Graça Videira (ed. coord.) (2016): *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- LOPES, Graça Videira (2002): *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*. Lisboa: Estampa.
- LORENZO, Ramón (1974): *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*. Vol. II. *Glosario*. Ourense: Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo”.
- MARCENARO, Simone (ed.) (2015): Afonso Anes do Coton, *Cantigas. Edizione critica, traduzione, note e glossario*. Roma: Carocci.
- MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (1992): *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos. Edición crítica con introdución, notas e glosário*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- MONTERO SANTALLA, José-Martín (2000): *As Rimas da Poesía Trovadoresca Galego-Portuguesa: Catálogo e Análise*, Tese de Doutoramento (inérita), Universidade da Coruña.
- NUNES, José Joaquim (1973 [1926-1928]): *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- PAREDES, Juan (2001): *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica con introducción, notas y glosario*. Roma: Japadre Editore.

- (2010): *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica con introducción, notas y glosario*. Santiago de Compostela: USC (Anexo 66 de *Verba*).
- REALI, Erilde (1964): *Le "cantigas" di Juyão Bolseyro*. Napoli: Pubblicazioni di la Sezione Romanza dell'Istituto Universitario Orientale.
- TAVANI, Giovanni (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- V = *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Manuel Ferreiro es licenciado (1978) y doctor (1990) en Filología Hispánica (subsección: Gallego-Portugués) por la Universidade de Santiago de Compostela. Actualmente es catedrático de Filologías Gallega y Portuguesa en la Universidade da Coruña.

Su actividad investigadora se reparte entre la Lingüística Histórica y la Ecdótica y Crítica Textual: los dos volúmenes de la *Gramática Histórica Galega* (1995-1997, 1ª ed.) se inscriben en la primera línea de investigación; con el segundo núcleo de pesquisa están relacionados los trabajos que tienen como objeto el estudio y edición de textos medievales, en especial los textos trovadorescos gallego-portugueses, con publicación de contribuciones y artículos especializados, así como monografías como *As cantigas de Rodriгу'Eanes de Vasconcelos* (1991) o *O Cancioneiro de Pero Mafaldo* (2014, en colab. con Leticia Eirín).

La figura y la obra de Eduardo Pondal constituye otro centro de interés investigador en el ámbito de la Crítica Textual e del estudio de la lengua literaria, con la publicación de múltiples estudios, especialmente los cuatro tomos de su obra completa (1995-2005) y numerosos trabajos y monografías sobre la obra pondaliana: *De Breogán aos Pinos. O texto do Himno Galego*, 1996, 1ª ed.; *O Himno Galego. Documentos históricos 1890-1907* (2007); *Eduardo Pondal, o cantor do eido noso* (2017); *Estes son os eidos amigos. Escolma xeográfica da poesía pondaliana* (2017); *Eduardo Pondal: Os cantos eran da Patria (120 poemas)* (2017).

En 2006 obtuvo el XVII Premio de Investigación "Losada Diéguez" por la edición crítica del poema épico *Os Eoas*, y en 2014 le fue concedido el IX Premio de Investigación "Concepción Arenal" de Humanidades por el proyecto *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa* (<http://glossa.gal>).

Actualmente dirige el proyecto *Universo Cantigas*, que tiene como objetivo realizar la edición crítica digital de los textos que integran la lírica profana gallego-portuguesa (<https://universocantigas.gal>)

Fecha de recepción: 20/12/2021

Fecha de aceptación: 24/01/2022