

biera sido de desear que la señorita García Cotorruelo hubiese descrito con algún mayor detalle otras actividades características de la comarca estudiada, al menos las representativas de las otras dos comunidades que, con la pesquera, integran la zona: la campesina y la minera. Pero acaso tal pretensión resulte excesiva, ya que en la determinación de los límites de un estudio intervienen factores que sólo el autor conoce y a él afectan. Consideremos, pues, ese capítulo lingüístico-etnográfico como un simple apéndice o complemento del minucioso y esmerado estudio fonético y gramatical precedente, al que no sería justo regatear elogios.

JUAN M. LOPE

Centro de Lingüística Hispánica.

VALERIA BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Le poesie di Martin Soares*. Ed. Palmaverde, Bologna, 1963; 160 pp.

Se nos ofrecen aquí, en edición crítico-diplomática, las cantigas del trovador gallego-portugués Martin Soares, del segundo cuarto y mediados del siglo XIII, considerado (con exageración), en la rúbrica de un cancionero, como el mejor trovador de su época. El primer reparo que nos permitimos hacer a este trabajo, de gran mérito, como todos los de la excelente romanista de la Universidad de Pisa, es el comportamiento demasiado rígido en la transcripción del texto, sobre todo en el desdoblamiento de las abreviaturas paleográficas. No vemos legitimidad ni conveniencia en un rigor excesivo. O se editan los textos en forma paleográfica descarnada, como hicieron Monaci y Molteni —y ése debe ser el primer paso—, o se procede valientemente a la limpieza y clarificación del texto para que sea leído por el mayor número sin perjuicio del lenguaje en que está escrito. No vemos razón para adoptar grafías como *vus*, *olhus*, *ollos*, *nonus*, *tantus*, *somus*, *ambus*, *vossus*, etc. Sucede incluso que una transcripción *chus* (por *chos*, o *ch'os*) es perturbadora, porque puede confundirse con la del adverbio *chus* < lat. *plus*. Y se llega al exceso de que el pronombre personal *os* queda deformado en *us* (XXXII, 30). Según este criterio, condenamos la transcripción del art. indefinido *unha* (XXXI, 2), inaceptable hoy en una edición crítica, por más que la absurda grafía se conserve en gallego moderno, por influencia precisamente de la vieja forma escrita, que procuraba expresar la nasal por medio de *nh*. Además, si queremos mantener a fuerzas la lección de los manuscritos, deberemos ser consecuentes y mantenerla en todos los casos; por ejemplo, ciertas elisiones adoptadas, como *d'outra*, *lh'o*, *d'ela*, etc., sería mejor, estaría más de acuerdo con la escritura de los apógrafos y con la nueva ortografía moderna, que conservaran la forma que hoy tienen: *doutra*, *lho*, *dela*, etc.

También con respecto a la grafía de los textos se observa en esta edición otra inconsecuencia: la inclinación a nasalizar sistemáticamente

algunas formas que aparecen desnasalizadas. Aquí y allá puede tratarse de omisiones del copista; pero como la desnasalización es un proceso que viene de lejos, en este caso sí sería prudente respetar las formas de los manuscritos. Es lo que la autora ha hecho en buen número de casos. En XXI, 3 adopta ilógicamente la forma nasalizada *v̄ir* del CA, cuando se imponía la del CBN, *viir*, pues es ése el apógrafo que generalmente sigue, con muy buen criterio. En XXIII, 9 transcribe *nenhun*, cuando en el CBN se lee *nē hū* y en el CA *niun*; sería mejor conservar la lección nasal del CBN. En XXVIII, 16, *sōo*, donde en el CBN está *soo* (falta el verso en el CA), no es buen proceso de transcripción, pues es natural que ya hubiera aparecido la forma analógica *soo*, de donde ha resultado *sou*. En XXIX, 1 escribe *bōas*, donde en el único ms. (CBN) se lee *boas*, que debe ser, en principio, la lectura correcta, dado lo que sabemos sobre el proceso de la desnasalización. Finalmente, en XXXII, 5, donde en los apógrafos se lee invariablemente *gaar*, adopta la forma nasalizada *gāar*. Se ve, pues, que en estos casos ha violado la realidad de los textos, por obediencia a principios que tienen mucho de discutible.

También nos parece objetable su criterio literario, que la lleva a atribuir a Martin Soares poesías que hasta ahora se habían considerado de Pai Soares de Taveirós. Siguiendo a JULES HORRENT ("La chanson portugaise de la *guarvaia*", p. 388), la autora le obsequia a Martin Soares cuatro cantigas del CA, 36-39, basada en criterios literarios y estilísticos, concretamente en la predilección por el tema de la saya, que aparece en dos cantigas de Martin Soares, núms. 30 y 45 (en la segunda de las cuales se refiere a una saya de hombre!) y reaparece en la famosa "cantiga da garvaia". Preguntamos desde luego: ¿cómo es que los datos históricos, la Ribeirinha, Paai Moniz, D. Sancho I, pueden armonizarse con un trovador de mediados del siglo xiii? Si el Martin Soares de las "Inquisitiones" tenía en 1220 sus 15 o 20 años, ¿cómo podría ser el autor de la "cantiga da garvaia", por mucho que retardáramos la fecha de esta composición? Carolina Michaëlis esclareció suficientemente la genealogía de Pai Soares y Pero Soares (=Pero Velho) y las alianzas entre Valadares, Velhos y Ribeiras; Pai Soares tendría realmente el derecho de invocar a la Ribeirinha como parienta suya (*Canc. da Ajuda*, t. 2, 310-312), lo cual no ocurre con Martin Soares. En consecuencia, la cantiga CA, 37, dirigida a la parienta, a la parienta rica, está ligada por su sentido e intención con la "cantiga da garvaia", como también está ligada con ella la cantiga de amigo de Pai Soares, CBN, 639/CV, 240, "Donas, veeredes a prol que lhi ten", en la cual se le reprocha al enamorado el haber violado el secreto del amor, teniendo en mente a la "filha de Don Paai". Lo cual quiere decir que, hasta nuevas investigaciones, sería prudente no alterar el *statu quo*, fundado en buenas y sólidas razones. Mientras no haya prueba en contrario, seguimos, pues, atribuyendo las cuatro cantigas a Pai Soares de Taveirós. Entre ellas hay una, fina, epigramática, que es de los poemitas más hermosos que se han escrito en portugués, "Meus olhos, gran cuita d'amor" (núm. VI), que la autora compara, y muy bien, con la cantiga de Pai Soares (CA,

34), sin querer decir, pero adivinando, al parecer, que son del mismo autor (p. 65). Es lástima que la distinguida filóloga italiana, en vez de un comentario erudito, no nos haya dado mejor sobre esta cancioncilla una buena apreciación estilística, pues es sumamente capaz de hacerlo.

Sigue aquí una larga serie de observaciones y enmiendas al texto, hacia las cuales llamamos la atención benévola de la autora, ya que están hechas con un propósito constructivo de colaboración.

II, 7.—La autora lee así: *nen dizer: | ten por que se pague d'el queno vir*. El último verso no hace sentido. Lo haría si, omitiendo los dos puntos, leyéramos *nen dizer | ten, per que* (como hemos hecho nosotros en nuestras *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*). Hay, sin embargo, otra lectura que ahora nos parece preferible y se justifica por el frecuente cambio de *r* por *t* (cf., sin ir más lejos, el v. 1 de esta misma cantiga, *tijr* por *riir*); sería, pues: *nen dizer | ren, por que se pague d'el quen n'ouir*. Tratándose de *dizer* y *cantar*, es preferible corregir *vir* en *oir* o *ouir*.

II, 18.—La restitución del texto es un verdadero huevo de Colón. Ni C. Michaëlis ni yo ni la autora hemos visto que el texto abona esta lectura, la mejor de todas: *jograr, se eu de vós ajuda ouwer*. Lo único que hacía falta era escribir *eu* en lugar de *en*.

II, 21.—Muy acertadas y finas las consideraciones de la autora sobre este verso, y especialmente sobre la forma *gualrrá*, que efectivamente debe de ser producto de la analogía con *valrrá*.

II, 26.—Omite el pronombre *eu* del ms., que debe mantenerse. Posiblemente la forma del verso será (cf. III, 19) *mui ben sei eu que lhe diran enton*.

II, 30.—Se aparta del ms., que tiene *vilão groduon*, para adoptar la mala lectura de C. Michaëlis, *vilão a gran don*. Tenemos que considerar necesariamente la forma *groduon* como un galicismo, *glouton* 'glotón, miserable, mandrín'.

II, 31.—Una curiosa inadvertencia: ha leído *posfaça* cuando en el ms. se lee muy bien *posface*, subjuntivo de *posfaçar* y no de un inexistente *posfacer*, como se lee en el índice de palabras (p. 159).

III, 12.—La forma átona *vus* del ms. está evidentemente equivocada, en lugar de *vós*, que es la verdadera lección, adoptada por C. Michaëlis. Léase, pues, *e vós, por tolherdes-mi o sen* (y no como se lee en la ed. que comentamos: *e vus por tollerdes mi-o sen*).

III, 17.—La autora mantiene la lección del ms. de *Ajuda, direlles*, en la forma *diré-lles*, argumentando que es un castellanismo del poeta. No es natural que así sea, en un trovador miñoto; pero, si lo fuera, la grafía sería *diré-lhes*, con *e* cerrada. Véase la forma *direi* en otras cantigas de esta ed. (I, 22, 25; XII, 3; XVI, 9; XVIII, 2, 13, 25, 29; XXI, 4; XLIII, 5).

V, 1.—La enmienda *non m'ei parelha* no es de Horrent, sino nuestra, como declara por cierto el profesor belga ("La chanson port. de la *guarvaya*", p. 368); y la lectura elegida, *No mundo non sei parelha*, también fue propuesta por nosotros. Tiene razón la autora en lo que dice sobre el empleo pronominal del verbo *saber*, demasiado frecuente para que podamos desentendernos de él; por eso, hoy leeríamos el verso como está en el ms., con una leve alteración, perfectamente abonada por la antigua poesía provenzal y castellana: *No mundo no-m sei parelha*. Que el juego doble de la enclisis y de la apócope se ejercía en el grupo de vocal más *me*, lo prueban ciertos ejemplos de los Cancioneiros: "Rico-me, que sabedes fazer" (CV, 1177, 17), donde debe leerse *Ricom'*; "a ome de tal coraçon" (Molteni, 432, 14), donde debemos leer *om'*; "aínda me podería fazer

ben" (Molteni, 298, 2), donde será preferible *ainda-m* en vez de *pod'ria*, como aconsejaba LANG (*ZRPh*, 32, 298-299). Hay también el caso del v. 10 del CA, 283/CBN, 1219/CV, 825, "e des enton me fez penar", que los dos últimos apógrafos corrigieron, menos bien, omitiendo la copulativa, pero que puede perfectamente leerse "e des ento-m fez penar". En fin, tenemos un ejemplo parecido al de arriba en la cantiga 43 del CB (Molteni), cuyo v. 7 parece que debería leerse así: "Pesar lhi dixi, e no'm sei".

V, 11-12.—Para nosotros, mientras no haya prueba en contrario, es inaceptable esa forma átona *E vos*, lejos del verbo, en oposición a las normas de la lengua. Nunca nos hemos topado con semejante adefesio, y creemos que es imposible encontrarlo. Los argumentos de Horrent, pertinentes en otros casos, carecen aquí de valor (pp. 375-376). Tendremos, pues, que considerarlo un desliz del copista, que se repite en muchos otros casos: el error de *vos* por *vós* es, como ya hemos demostrado y como veremos en seguida, muy frecuente.

VII, 13.—Falta explicar la curiosa fraseología *ten con eles Amor* ('está en favor de ellos, se pone de su lado').

VII, 14.—La lección de los mss., *guerrar*, se enmienda en *guerrear*, de acuerdo con la lectura de C. Michaëlis. Obsérvese, sin embargo, en CA, v. 3460 *guerrear*, y en CBN, 1543, 1, y 1591, 5 *guerreyar*. Parece más propia aquí esta última forma, no obstante que *guerrear* aparezca en otra clase de documentos. Es posible que *guerrear* tenga un matiz levemente irónico.

VIII, 9-10.—En el v. 9 se lee realmente *vos* (CBN), pero es error manifiesto por *vós*, admitido por C. Michaëlis. En el v. siguiente, por el contrario, *vós* está en lugar de *vos* (= *vos*) y *uĩrdes hy* es error evidente por *ueer des hy*. Sólo así hacen buen sentido los versos. Léase, pues, *u primeiro de vós falar oi, | guarda-ra-m'eu de vos veer des i*, con este sentido: 'cuando por primera vez oí hablar de vos, ojalá me hubiera guardado de veros de ahí en adelante'. Véase *des i* 'desde entonces' en las canciones XII, 23, XVIII, 23, 28, XXIII, 18.

IX, 22.—No se puede decir que C. Michaëlis desconocía la construcción *dever a* (cf. *Glossário do Cane. da Ajuda*, s.v.). Sólo que, teniendo que optar entre dos construcciones, se decidió lógicamente por la del CA, *non devia quitar*. Si los dos mss. dicen en el v. 1 *non devia filhar*, sería más cauto transcribir así y no *devi'a filhar*, pues la construcción sin *a* no es tan rara como eso.

IX, 22-28.—El sentido de la 4ª estrofa debe ser: 'Por eso no debía arredrar sus ojos de verla aquel a quien Dios hubiese permitido que ella lo autorizara; porque, si los hubiese desviado de esa contemplación, tendría cuita semejante a la mía; y, en ese caso, antes el suicidio'. Nuestra interpretación coincide, en el fondo, con la de la romanista italiana; pero la lección del CBN, *por seus olhos*, puede justificarse estilísticamente, ya que introduce un juego verbal entre dos significados de *quitar*: 'dejar' y 'arredrar': 'Por eso, no debía dejar, con sus propios ojos, de verla aquel a quien Dios. . .'

X, 13-16.—La autora, siguiendo la presentación de C. Michaëlis, dice que la 2ª y 3ª estrofas se ligan sintácticamente, hasta el punto de hacer comenzar la 3ª con minúscula. Tal vez no, si consideramos el texto del CBN, que en lugar de *com'oj'eu vivo* trae en el v. 16 una lección, *e de noj'eu vivo*, que ha sido singularmente omitida por las dos romanistas. Por consiguiente, los vs. 15-16 deberán leerse en esta forma: *E tan coitado, mia senhor, | de noj'eu vivo, que poder*. El sentido queda así perfecto.

X, 29.—El pronombre *vos* sigue siendo fuente de confusiones: de las dos lecciones, *uos* en el CBN y *uus* en el CA, se ha escogido precisamente la forma tónica equivocada del CBN.

XV, 11.—En el remate del verso la puntuación debe ser coma y no punto final.

XV, 26.—Aquí, la lección verdadera es la del CA, *quen*, y no la del CBN,

que. Tal vez se le haya escapado a la autora el sentido de ese *sol*, que es forma del verbo *soer* 'soler' y no el adverbio.

XVI, 12.—Teniendo el verso una sílaba de más, *non vos en devedes a temer*, falta saber qué sílaba sacrificaremos. La autora sigue el criterio de C. Michaëlis y elimina el término más expresivo, indispensable, *en* ('de eso'). El verso será, pues, *non vos en devedes temer*.

XVII, 10.—La lección del CBN, *façeu*, es la que sirve: *ben me faç'eu d'atanto sabedor* 'tengo absoluta certeza de lo siguiente'. El *en* estaría aquí fuera de lugar y sería pleonástico.

XVIII, 4.—Parece efectivamente que la lección del CA, *atendê-l'ei*, aceptada por C. Michaëlis, es la mejor; pero si se opta por la del CBN, habrá que leer y escribir *atender ei* 'tendré que esperar', y no propiamente *atenderei*, cuyo significado es un poco distinto.

XX, 7.—La lección del CA es *perçades*, en efecto; pero como la del CBN es *percades*, sería prudente conservar esta forma del código que sirve de patrón, pues es posible que las formas con *c* hubieran ya comenzado a aparecer. De cualquier modo, la proporción establecida para las dos formas por HUBER, *Altport. Elementarbuch*, § 378, n. 17, es hoy inaceptable teniendo a la vista la documentación gallega, aún inédita en su mayor parte.

XX, 12.—Otra vez, en la transcripción *devi'a perder*, el criterio falible de considerar siempre el verbo *dever* regido de preposición.

XXII, 14.—Llamar poliptoton el recurso estilístico *levo levar* y compararlo con el *poder e poderei* de IV, 14 no explica suficientemente el caso. Opera aquí un sutil juego verbal entre *levar* 'soportar' y *levar* 'levantar, quitar' (= *tolher*).

XXIII, 15.—A propósito de *fodestelho*, la autora cita el *brialhesta* que aparece en la cantiga de D. Lopo Lias, CBN, 1340/CV, 947, 12. Supone que el término significaría 'composición acerca de un brial'. Sobre esta forma, que debe de ser error por *brialete*, véase nuestro estudio "O trovador D. Lopo Lias. Introdução ao estudo do seu Cancioneiro", en *Grial*, Vigo, 1966, núm. 12, p. 141.

XXIV, 3.—La autora elige aquí la lección del CA, *a voss'amor*, que no hace sentido; la que debería haber elegido es la del CBN, *e voss'amor*, corregida en *en voss'amor*.

XXIX, 5.—Imprime *me escolher*. En el ms. se lee *mê escolher*. La lectura no puede ser sino *m'eu escolher* o *m'en escolher*. La métrica no pierde nada. La forma *m'eu* sería la mejor. En todo caso *escolher* tiene dos sílabas.

XXXI, 27.—La restitución del verso, *por[en] me matar*, según iniciativa de C. Michaëlis, no favorece al sentido. Sería tal vez mejor *por me [non] matar*.

XXXII, 12.—Para que haya el número justo de sílabas, la autora aconseja leer *p'r estes* (= *por estes*). Más aceptable, como también sugiere ella, es leer *cantares* como bisílabo. Que esta desinencia podría ser acortada, lo prueban los vs. 20 y 28 de la cantiga; es sobre todo significativo el v. 28, porque exige sin la menor duda la sinalefa de *e os* y la pronunciación bisilábica de *cantares*. Lo que la autora (basada en CELSO CUNHA, *À margem da poética trovadoresca*, p. 39) dice sobre la absorción de la sílaba final de *fremosos* con la *e* siguiente es inaceptable, y no está dentro de la haplología defendida por Cunha.

XXXII, 14.—En vez de *téen*, tal vez sería mejor imprimir *teen*, como se lee en los mss., tanto más cuanto que, por hipótesis (abonada por la métrica), ya se podría pronunciar como monosílabo. De no ser así, tendremos que hacer sinalefa en *e os*. (Cf. v. 28, donde no ofrece duda una sinalefa análoga).

XXXII, 16.—Ese *medores* es error fácil por *reedores* ('raedores de pieles, trasquiladores'), trisílabo; de lo contrario, tendríamos que leer *p'liteiros*.

XXXII, 21.—Sería efectivamente preferible, al contrario de lo que dice la autora, leer *sões* en vez de *sões*, para tener fácilmente una forma monosilábica. No hay otro recurso.

XXXII, 24.—La explicación de *à hũa* 'conjuntamente' tropieza con ciertas dificultades. No parece tratarse de adverbio, pues se establece una alternativa entre dos términos: 'trovadores y mujeres aborrecen vuestros cantares; poco daría por la opinión de unas (las mujeres), con tal que los otros (los trovadores) los alabasen'. Sería preciso, pues, corregir y leer *as ũas*. A la luz de esta interpretación, en que insistimos, el *eles* del v. 26 sólo podrá referirse a *trovadores*.

XXXV, 1.—Manteniendo la corrección *Albardan*, que suponemos imprescindible, conservaríamos hoy la lección de los mss., *caval'e seendeiro*, atendiendo a los dos ejemplos del CV, 1002, vs. 7 y 14, que registran el sustantivo *seendeiro* en el sentido de 'jamelgo, rocín'. Esto es, el caballero disponía de un caballo y de un jamelgo, que sería para su escudero. La filóloga italiana tuvo, finalmente, la intuición de este hecho.

XXXVI, 1.—El verso no necesita de reajustes, pues es un verdadero decasílabo, con *aalén* trisilábico. Corrija, pues, y léase *d'aalen*, que es como viene en los mss. y como se lee en nota.

XXXVIII, 1, 8.—En los mss. tenemos las grafías *tenperar*, *tenperou*, que en principio no deben resolverse en *tenprar*, *tenprou*, porque puede suceder que el elemento que haya que acortar sea *cit'la*, no obstante que en la época de Bernardim Ribeiro ya se pudiese leer *temprar* (véase nuestra edición de las *Éclogas*, 4ª ed., p. 11).

XXXVIII, 15.—Deberá mantenerse la lección de los mss., *conselhava eu ben*, porque quien habla hasta el fin es realmente el "malado", como se ve por el v. 11, donde éste se dirige al autor de la cantiga. Por eso nos equivocamos al escribir *senhor* con mayúscula.

XXXIX, 14.—No es posible mantener la forma de los mss., *guarrá*, porque la idea es precisamente la contraria: *viir a morte* 'venir a muerte, llegar a morir'; por eso, en nuestra edición, corregimos en *verrá a morte*, con *a* preposición.

XLII, 4.—En lugar de *moveredes*, deberá conservarse la lección de los mss., *mooredes* 'expulséis de casa, alejéis'.

XLII, 12.—Será más bien *d'iren*, y no *d'ir en*. Véase el v. 5, *vo-lo iran da pousada filhar*.

En el Rimario (p. 145) no es acertado mezclar las rimas en *-er*, de *e* abierta y *e* cerrada. La cantiga IV distingue bien, en sus dos últimas estrofas, las dos desinencias. Tampoco se pueden mezclar rimas cerradas como las de *colheu*, *recebeu*, *remeteu*, con las de *eu*, *deu*, *greu*, *judeu*, *seu*, donde la *e* era abierta. Cf. O. NOBILING, *Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*, p. 7, y ERMA LEARNED, *Old Portuguese vocalic finals*, Baltimore, 1950, pp. 9 ss.

Esta extensa serie de observaciones y enmiendas no desluce el mérito de la obra que comentamos, hecha con mucha aplicación y buen dominio de la materia. La bibliografía es muy vasta y está al día. Son loables y a veces muy oportunas las comparaciones que la autora establece entre nuestro trovador y los trovadores provenzales y catalanes. Con todo, no podemos dejar de decir que el libro se resiente de cierto descuido y apresuramiento. La lista de correcciones, al final, dista de abarcar todos los errores e inadvertencias, que sin duda se eliminarán en una segunda edición, hecha con mayor esmero. Es lo que esperamos de la laboriosa y competente romanista, a quien ya debe tanto el estudio de la poesía medieval portuguesa.

M. RODRIGUES LAPA

Anadia (Portugal).