

## APROXIMACIONES A APROXIMACIÓNS AO ESTUDO DO VOCABULARIO TROBADORESSCO<sup>1</sup>

Juan Miguel VALERO MORENO  
Universidad de Salamanca & SEMYR

El encuadre lingüístico, geográfico e institucional del volumen *Aproximacións ao estudo do Vocabulario trobadoresco* (en adelante *AEVT*) no debe pasar desapercibido. El libro se publica bajo el auspicio de un Centro de Investigación en Humanidades apoyado por la Xunta de Galicia, órgano de gobierno de la Comunidad Autónoma de Galicia. El Centro «Ramón Piñeiro» se ubica en Santiago de Compostela y mantiene un catálogo de publicaciones desde 1994. Ramón Piñeiro (1915-1990) fue una de las grandes figuras del autonomismo gallego y una personalidad relevante en los campos de la política y la cultura. Entre sus numerosas tareas e iniciativas fue cofundador de la editorial Galaxia (Santiago de Compostela-Vigo) en 1950, así como su primer director literario. Como es sabido por los especialistas en literatura galaico-portuguesa medieval, la editorial Galaxia, junto a Edicións Xerais (fundada en 1979) y la propia Xunta de Galicia a través de distintos programas culturales y sus universidades, figuran entre los principales promotores de este campo de estudios.

Si las editoriales son los soportes de la difusión, las universidades gallegas, como es natural, ocupan el centro de la producción científica. Dibujando una suerte de triángulo, los departamentos o áreas de especialidad de las Universidades de La Coruña, Vigo y Santiago de Compostela, configuran una red de conocimiento muy vertebrada en la que las colaboraciones e intercambios son fructíferos y constantes, a tal punto que, a efectos prácticos, estas tres universidades pudieran considerarse un solo *campus*. De esta vida intensa han nacido proyectos de gran interés en el terreno de la lírica medieval, como los números que llegaron a editarse de la revista *Cancionero General* (publicada conjuntamente por las universidades de La Coruña y Vigo), o la colección «Biblioteca Filológica», dirigida por Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, en la editorial ToxoSoutos, fundada en 1988 y ahora con una asentada trayectoria en publicaciones histórico-filológicas a sus espaldas.

De la edición convencional a la edición digital, el mundo universitario gallego ha demostrado en las últimas décadas una gran cohesión más allá de las lógicas diferencias

1. *Aproximacións ao estudo do Vocabulario trobadoresco*, ed. Mercedes Brea y Santiago López Martínez-Morás, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades - Xunta de Galicia, 2010.

personales que existen en el seno de toda comunidad. Ejemplo de ello es la colaboración intercampus e interdisciplinar en el diseño y elaboración de grandes y complejas bases de datos de la lengua literaria medieval que han supuesto un avance fundamental para la disciplina lexicográfica. Veremos algunos ejemplos más adelante. Pero también proyectos como la revista electrónica *Locus Criticus*, con sede en la Universidad de Vigo y que, desde 2009, proporciona un espacio fluido en el que volcar investigaciones de detalle que son complementarias de proyectos editoriales y de interpretación más amplios, pero que necesitan de laboratorios como el defendido por *Locus Criticus* para afinar su alcance.

El espacio galaico-portugués ha sido siempre patria de grandes pasiones filológicas, tanto *nacionales* como adoptivas, espacio representado emblemáticamente por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. En aquellos tiempos heroicos, los de la filología románica, el estudio de la lírica medieval gallego-portuguesa avanzaba a sacudidas, a expensas del talento de aquellos que se aproximaban a una *terra incognita* o, propiamente, a un *finis terrae* del que las noticias eran siempre azarosas y difíciles. Pero aquellos pioneros fertilizaron el terreno de un renacimiento (o en verdad de un nacimiento) de estos estudios que se verificó entre la década de los 70 y la de los 90. Hoy en día es una realidad que, si la barbarie no lo impide, permanecerá mucho tiempo más.

Podría situarse ese período entre 1974 y 1994. En 1973 se instituía la Facultade de Filoloxía de la Universidad de Santiago de Compostela como facultad independiente de otras de carácter humanístico: un año más tarde nacía *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, la revista más relevante en su sector y en la que han publicado, en algún momento, todos los medievalistas, gallegos o no, que se ocupan de literatura medieval gallego-portuguesa. No es una revista exclusiva para medievalistas, pero la importancia de este núcleo en la cultura gallega ha generado una notable abundancia de estudios de este perfil, algunos de los cuales se han confiado también a una poderosa serie de *Anexos de Verba* en la que han aparecido a fecha de hoy 68 monografías (solo recordaré que la número 67 tiene como título *Estudos de edición crítica e lírica gallego-portuguesa*, 2010). 1994, como segundo término cronológico, indica el despegue editorial del Centro «Ramón Piñeiro», una de cuyas secciones, el «Proxecto do Arquivo Galicia Medieval», dirige Mercedes Brea.

La profesora Mercedes Brea no es solo la coeditora de estas *A EVT*, junto a Santiago López Martínez-Morás, sino también, en buena medida, una de las raíces fuertes en que se asienta la renovación de la filología románica y gallego-portuguesa en Galicia. Con el inicio de su docencia en 1973 se abre también un período de consolidación de los estudios de literatura y lingüística medieval que recorren el arco completo de la romanística. Este anclaje en la perspectiva comparada ha permitido que la expresión literaria en gallego-portugués no haya sido *localizada* y absorbida por un espíritu regionalista (un «peligro» que han conocido bien, por unos u otros motivos, lenguas como el occitano), sino al contrario, que muestre su potencia fecundadora en el panorama europeo a través de su estudio general y contrastivo.

En este sentido, los vínculos personales que la misma Mercedes Brea y otros colegas suyos han establecido con la romanística europea han sido cruciales para que esta idea arraigara con solidez. A los estudios de la lírica galaico-portuguesa han contribuido, por ejemplo, miembros destacados de la escuela de Martín de Riquer en Barcelona, así como

la romanística italiana, que ha mantenido un interés constante en universidades como «La Sapienza» de Roma o Pisa y en filólogos de la talla de Giuseppe Tavani o Giulia Lanciani. Por supuesto, el contacto con el país hermano, Portugal, y sus tres universidades más relevantes (Lisboa, Oporto y Coímbra), también ha sido muy estrecho. Por otro lado, los grupos de investigación en lengua, literatura, historia y cultura medieval gallego-portuguesa han desarrollado proyectos de investigación de conocido relieve científico, y han establecido como costumbre presentar sus resultados en sesiones o mesas conjuntas en las más importantes sociedades y congresos internacionales (así en España, por ejemplo, es ya una costumbre adquirida su presencia particular en la Asociación Hispánica de Literatura Medieval o en la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas).

Tal conjunto de entidades y personas ha sido capaz, de este modo, de aglutinar a la investigación más o menos dispersa en otras áreas y reconocer en este contexto su lugar natural de expresión. Este ha sido, también, el marco y la ocasión para la formación de una prestigiosa escuela, la seriedad de cuyos trabajos ha garantizado su difusión internacional con independencia de generaciones y funciones (del catedrático al investigador doctoral o post-doctoral). La generosidad de estos grupos y la integración de sus personas en todos los aspectos del trabajo sin insistir más de lo necesario en la jerarquía oficial han sentado las bases no solo del futuro de este campo específico de estudios, sino de su redimensión cultural y, por ende, de la justificación de su continuidad como un núcleo de investigación necesario para comprender la formación de la historia literaria y de la historia sin más de los pueblos europeos, para los cuales la lengua literaria gallega-portuguesa significó un aporte mayor. Es por todo ello por lo que el *Vocabulario trobadoresco* no solo necesita sino que exige publicaciones como esta que permitan avanzar en la reconstrucción y prospección de una *forma mentis* compartida (mejor que común).

*AEVT* se origina en un Seminario de investigación de 2008. Este volumen recoge algunas de las intervenciones de aquella ocasión y presenta otras encargadas expresamente para adensar las líneas de trabajo que en él se proponen. El Seminario o Coloquio Internacional de 2008 se encuadró en el Proyecto general *Arquivo Galicia Medieval* y, en concreto, en su programa sobre Lírica profana gallego-portuguesa, como actividad de extensión de las dos potentes bases de datos que dicho programa ha generado: MedDB (Base de Datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa) y BiRMED (Bibliografía de Referencia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa).

La configuración de estas bases de datos y su fiabilidad se basa en la experiencia crítica y filológica de aquellos que las definen y las ejecutan, desde sus directores a los becarios y eventuales colaboradores. Por medio de otras publicaciones y coloquios se discuten casos ejemplares, se procede a la revisión de los datos ya procesados y se repiensa sistemáticamente el método y las nociones, generales y de detalle, que han de tamizarse en un delicado proceso informático. La complementariedad de los distintos momentos del trabajo que se explicita en las bases de datos es contemporánea así a un *continuum* reflexivo acerca de su proceder y del intercambio de información precisa procedente de diversas disciplinas (lingüística histórica, lexicografía y semántica, métrica, codicología y paleografía, ecdótica, poética y retórica, historia de los géneros y movimientos literarios, filología románica, biografía e historia en sus diversas especies, musicología, informática aplicada a las humanidades, edición digital...). Todos y cada uno de estos aspectos

comparecen en distintos momentos de *AEVT* remitiendo unos a otros. Trataré a continuación de sintetizar las principales vías de estudio propuestas en este volumen colectivo.

*AEVT* se compone de 16 contribuciones de dimensión no uniforme. La mayor parte de ellas (una decena) están consagradas al ámbito de la lírica galaico-portuguesa, mientras que tres de ellas se dedican al occitano y otras tres al italiano (una de las cuales comparte el estudio de su tema con el gallego-portugués). Quedan excluidos, salvo referencias de relativa abundancia pero dispersas, los ámbitos lingüísticos del castellano, el catalán o el francés (oitánico). La desproporción es hasta cierto punto lógica una vez que se ha entendido cuál es el objetivo último de la publicación, que es servir al proyecto *Arquivo Galicia Medieval*. Con todo, se echa de menos un preliminar que explicita, con mayor claridad que el institucional, la propuesta del libro, así como su distribución y arquitectura. El lector debe encontrar por sí mismo cuáles son las razones del orden de secuencia de cada una de las aportaciones, así como identificar los puntos comunes en que cada uno de los textos pudiera apoyar a otros a la hora de implicarse en una lectura de tipo transversal. Falta, en este sentido, un trabajo editorial más activo, que hubiera permitido, de otro lado, uniformar las referencias bibliográficas (presentes al final de algunos artículos pero no de otros) y elaborar un índice final (de materias, personas, versos, etc.), del que el volumen carece.

La contribución de Mercedes Brea, «O vocabulario como fío de cohesión na tradición trovadoresca», hace las veces, en verdad, de preámbulo. Pero, como es natural en una investigadora de relieve, no se ocupa tanto de la unidad *técnica* del libro como de los vectores del problema presentado en el mismo: a saber, el tratamiento del vocabulario trovadoresco, su historia crítica y las distintas propuestas para la recuperación de su sentido desde los estudios convencionales de la filología hasta las soluciones digitales puestas en pie en la actualidad.

La presentación de Mercedes Brea es una importante síntesis de los elementos que se ponen en juego en el acto comunicativo de la poesía lírica trovadoresca, desde la formulación de su *código poético*, su producción y difusión a través de sus «axentes líricos» (p. 13), al contexto histórico, jurídico y político en que este código se genera y consiente su recepción. Entre todos estos elementos el investigador debe encontrar el «fío de cohesión» que posibilite, a la postre, la presentación de una «información organizada, estructurada, contrastada e contrastable» (p. 18). La importancia que Brea concede al marco del *feudalismo* me parece discutible, como trataré de matizar más adelante. Pero, más allá de lo que algunos han definido como «sistema feudal» con aplicación más o menos genérica para distintos espacios, tiempos y formas, Brea advierte con excelente sensibilidad y conocimiento, de la necesidad de estudiar el vocabulario trovadoresco en su dimensión comparada y de continuidad en la Romania. Ello permitirá una atención particular a los modelos de transformación y adaptación vinculados a las distintas tradiciones líricas y sus formas de autorización. El análisis de los elementos formales y retóricos, métricos o melódicos, no puede darse fuera de esta perspectiva de conjunto, dada la profunda imbricación de unas tradiciones líricas con otras, lo que afecta a los marcos poéticos (el género y los temas, la forma estrófica y métrica, la fórmula musical) y, en consecuencia, a las elecciones (asunción, renuncia, juego) que se dan en una vida poética marcada por su fuerte impronta dialéctica.

El estudio comparado de las distintas tradiciones líricas de la Romania arroja como saldo una singular cohesión que pudiera transmitir la idea de un «sistema léxico» (p. 17) de carácter unitario; pero diría mejor integrador. Frente a la falsa univocidad de términos como el mismo vocablo «amor» en la lírica europea medieval, ha de considerarse, al contrario, el carácter identitario y al mismo tiempo comunitario de las tradiciones en que se desarrolla; esto es, el carácter centrípeto y centrífugo al mismo tiempo de la lírica románica medieval, la fértil pluralidad de sus voces, de un lado, y su carácter comunicativo (intercomprensible, transfronterizo en todos los sentidos), de otro. A riesgo de extremar algunas de las conclusiones que puedan extraerse del texto de Brea, apostaría incluso por una cronología relativa, donde la marca de primado de la lírica occitánica sea puesta entre paréntesis. No como hecho histórico consensuado, sino con la intención de desactivar interpretaciones en las que se propone el dominio de una poética (y casi siempre de una política) sobre otra. La sutileza con la que las tradiciones poéticas se adaptan a la vida corriente de las lenguas, los pueblos, las situaciones más concretas de lo cotidiano (extrañando de estas situaciones precisamente su alcance universal, en cuanto tradición) son la piedra de toque de la identidad y la diferencia que se manifiestan como una espiral en el seno de las tradiciones líricas europeas.

Más que de adaptación de una tradición a una nueva escuela poética (y a una nueva lengua), estaría dispuesto a hablar de «refundación» (sobre la base de un patrimonio común) e incluso de invención, en el sentido de que la precedencia de la ficción caballeresca en verso o la prosa literaria en el contexto posterior a la Revolución francesa, por ejemplo, preceden cronológicamente al *Quijote* o a *Guerra y Paz*, pero no establecen con estas dos obras una relación de dependencia de las posteriores sobre las anteriores si no es en términos muy laxos. La lírica gallego-portuguesa no es en ningún modo una adaptación más o menos lograda de la lírica occitana, sino un modelo, como otros, de aquella máxima filológica de la precaución: *recentiores non deteriores*. Y, en cualquier caso, todo lo que procediera de un préstamo o hasta de un calco (por usar terminología lingüística) no vino a ser otra cosa, al fin, y como subraya Brea, que un enriquecimiento de las distintas tradiciones líricas, de su intertextualidad y su interdiscursividad.

Es por ello por lo que la postura asumida por Faustino Martínez Martínez en su «Lenguaje y derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores» me parece, con todos los respetos, una propuesta fallida. Las relaciones entre lenguaje y derecho en la literatura medieval son, en efecto, altamente productivas. Esta es una línea de investigación ya sólida en otros tiempos y en los últimos años de muy destacado interés. Los vínculos entre el llamado «léxico feudal» y la poesía trovadoresca también han procurado estudios renovadores (baste referir el libro de Mario Mancini, *Metafora feudale*, 1993, así como otros estudios de sociología literaria aplicados a la lírica medieval). Pero si el *feudalismo* se extiende como una mancha homogeneizadora por Europa, si se defiende que «el mismo esquema es trasladado *de forma automática* al campo amoroso» (p. 21; las cursivas son mías), esto es, que «el amor cortesano es un feudalismo del amor, es el amor expresado en términos feudales» (p. 21), se corre el riesgo de poner en vilo un legado poético que claramente ha traspasado en el tiempo las barreras de tal *feudalismo*.

No ha de negarse, en cualquier caso, que la que Martínez llama «poliarquía feudal» (p. 22), pero que podría designarse simplemente «poliarquía», fue definitoria de un modo

de vida. Esto es, los diversos modelos de fragmentación del poder, de predominio aristocrático, los usos jurídicos generados por los distintos modos de ejercicio de control del territorio y de las personas en que fuerzas dispares procuraron un equilibrio, el complejo entramado de *contratos* de reciprocidad, entre los cuales una complejísima variación de las estipulaciones y usos del matrimonio y el patrimonio (véanse los estudios de Martin Aurell, entre otros tantos), el vocabulario necesario para designar todo ello...; sí, sin duda estas realidades históricas y jurídicas son el telón de fondo de la lírica medieval, y no solo. Por desgracia el término *feudalismo*, que Martínez reconoce en varias ocasiones como complejo, polisémico, imposible de aplicar por igual a realidades que no son semejantes, secuestra un discurso que por momentos no está falto de interés, al imponerse como un *ritornello*: «el feudalismo se puede concebir como el motor espiritual y sentimental de la Edad Media» (p. 27); o en relaciones causa-efecto improbables e incluso paradójicas: «El vasallo nace a una nueva vida en el instante mismo en que declara su amor, acto en el cual se produce la entrega personal al señor siguiendo rituales típicos del feudalismo, *aunque los poemarios guarden silencio* respecto a estos extremos formales» (p. 29; la cursiva es mía). De gran interés habría sido, sin embargo, incidir en una propuesta del propio Martínez, de haber abandonado los horizontes totalizadores para centrarse en especies concretas: me refiero al tema de la dominación, básico en las dinámicas del deseo, centrales en la lírica medieval; o los temas vinculados al hombre *ligio*, el servicio de amor o la traición.

Si las dos primeras contribuciones poseen cierto carácter introductorio por sus planteamientos generales, el resto de los trabajos recogidos se ocupan de casos precisos, con excepción, en parte, de los dos últimos de Beltrami y Ferreiro, que funcionan como síntesis y perspectivas de los proyectos de índole digital en este campo.

Maria Ana Ramos presenta un trabajo ejemplar tanto por su carga teórica como por su capacidad para resolver problemas concretos y trazar modelos de estudio: «Vectores da circulação na poesía galego-portuguesa (A 126, B 1510)». En él profundiza en el análisis intertextual, interdiscursivo e interléxico de un poema de Fernan Garcia Esgaravunha, trovador del linaje de los Sousas activo en el segundo cuarto del siglo XIII. Toma como punto de partida un análisis anterior realizado sobre la base del *refran* multilingüe que presenta esta composición, teniendo en cuenta su «configuración artificiosa» y su «dimensión mixta» (p. 38) en una tipología que la sitúa como *chanson de change*. La excelente nota tercera sitúa el poema en su dimensión codicológica, con especial atención tanto a su reproducción textual como a la musical, aspectos materiales y culturales que nunca deben desestimarse en este género de estudios.

Su estudio del término *lige* o del sintagma *ome-lige*, que había tratado en otro tono Martínez, resulta aquí paradigmático en tanto tratamiento valioso del vocabulario *feudal*, de modo que en torno al mismo resulta posible reconstruir, pieza a pieza, el significado de la composición. El análisis del término *sachiez* en el *refran* (*or sachiez veroyamen / que je soy votr'ome-lige*) en contraste con los archivos léxicos de la literatura francesa, tanto en poesía como en prosa, permite a Ramos explicar con detalle una transferencia que no procede de la «retórica lírica, mas muito mais de uma técnica narrativa» (p. 42), que en gallego-portugués se prolongará luego, también, en textos en prosa como el fragmento del *Livro do Tristan* o la *Demanda do Santo Graal*. El uso de la fórmula *sachiez*... queda determinado, según Ramos, como vector de circulación que se perfila como un campo

literario y léxico que fluye de la prosa y sus estructuras narrativas hacia un lecho no frecuentado, pero donde se reactiva su sentido con función verificadora y demostrativa y, por ende, como marco jurídico de una relación literaria.

La segunda sección de su trabajo la dedica Ramos a la interpretación del *incipit* de otra cantiga de Esgaravunha, *Nengue[n]-ni-min, que vistes mal doente* (B 1510, fl. 316r), y a su relación con otros términos de la misma. Ramos pasa revista a las distintas interpretaciones del primer conglomerado y a su segmentación crítica, según se le haya adscrito uno u otro significado. Para ello se dirige, de nuevo, a extra-radios ajenos a la lírica, como son los fueros, testamentos, contratos (la prosa jurídica y funcionarial) y a la prosa literaria (*Crónica Troiana, Mirages de Santiago*), así como su extensión al *fabliau* y a la literatura que puede considerarse *contrafactum* de la cortesía. El carácter paródico y burlesco de la cantiga de Esgaravunha se certifica en esta tradición descortés, que implica también una medicina práctica de carácter jocosos en torno a una figura universal que sería, entonces, la de «Nengueninin», un Don Nadie o persona de poca monta que sirve de trama en la que engastar el deleite poético y la risa (y esto es crucial) como elemento asociado al *villano* y la *villanía*.

Villano y Don Nadie son dos caras de la misma moneda y la villanía, en oposición a la cortesía, uno de los temas fundamentales de la lírica románica medieval. El estudio comparado de textos vinculados por este tema y su vocabulario anejo no solo insiste en la importancia del mismo y su resistencia en el tiempo, sino que colabora con el investigador a precisar con menor margen de error lecturas filológicas más ciertas y ricas, o a confirmar otras que parecieron en un primer momento extrañas, como los casos de *estornudou* o *arriçado*, que cobran pleno sentido a la luz de esta contextualización. Se aprecia de este modo cómo un tema en apariencia banal, como el de la «liberação de gases» (p. 56), y la cura de la enfermedad a través de esta, más allá del guiño risueño del trovador, pone en marcha los mecanismos de una tradición compleja y deslocalizada en la que intervienen tantos elementos diversos como los que suelen configurar la vida misma y, por extensión, la literatura.

En la estela de la propuesta de Ramos se puede aglutinar la parte más significativa de las contribuciones al volumen, aquellas que se ocupan expresamente del análisis de léxico concreto y de la expresión de campos semánticos. Son, a propósito de distintas tradiciones líricas, los estudios de Carregal, Larson, Distilo, Costantini y Viel, Correia, Pulsoni, Blanco Valdés, Frateschi Vieira y Ferreira. A fin de no extender más allá de lo razonable este trabajo, y a riesgo de simplificar los resultados de estas iniciativas, trazaré con brevedad algunas de sus líneas más relevantes.

Antonio Augusto Domínguez Carregal, en «Un verso de Johan Soarez de Pavia e a adaptación do modelo poético occitano», revisa el decurso de la palabra *pêna* en el verso tercero de la tercera estrofa de la que es reconocida por muchos como la más antigua cantiga y una de las más famosas de la lírica galaico-portuguesa, *Ora faz ost' o senhor de Navarra* de Johan Soarez de Pavia. Carregal analiza el campo semántico del sufrimiento para contrastar sus componentes en textos antiguos gallego-portugueses de distinta índole (de las *Cantigas de Santa Maria* a la *Crónica Xeral* o el *Foro Real*) con su desenvolvimiento en la lírica occitana y oitánica. Muestra, a través de ejemplos comparativos, cómo a pesar de que vocablos como «sufrir», «trabajar» o «pena» forman parte de una *koiné*

poética» (p. 71) sus combinaciones son menos productivas en el desarrollo posterior de la lírica gallego-portuguesa, donde (según datos obtenidos de MedDB 2.0) triunfará de forma singular la secuencia *sofrer coita* sobre *sofrer pêa/pena*.

Conectados de algún modo con la idea de la «*koiné* poética» y la constitución de campos semánticos en torno a los sentidos y sensibilidades de la lírica amorosa se sitúan tres trabajos colocados más adelante en el índice del libro pero de orden consecutivo, esto es, los de Carmen F. Blanco Valdés, «El léxico de la *paura* en Guido Cavalcanti», Yara Frateschi Vieira, «Os olhos e o coração na lírica galego-portuguesa» y Maria do Rosario Ferreira, «*Aquí, alá, alhur*: reflexões sobre poética do espaço e coordenadas do poder na *cantiga de amigo*».

Los textos de Blanco Valdés y Frateschi Vieira pueden leerse en continuidad como preocupación por un mismo problema, ya estudiado en profundidad (aunque citado solo de pasada por Frateschi) por Giorgio Agamben en sus *Stanze* (1995). Se trata, pues, de la fisiología (o neumatología) amorosa que Agamben proponía como una «indagación sobre los límites de la conciencia» en la que se plasma una «topología del *gaudium*» que pudiera relacionarse, justamente, con la poética del espacio y las coordenadas de poder que en otro marco explora Ferreira. No refiero aquí a Agamben a humo de pajas, pues no en vano su capítulo «La palabra y el fantasma» se abre con un repertorio de citas la primera de las cuales es, justamente, de Cavalcanti, «formando di disio nova persona». Puestos a hablar de fantasmas (siquiera amorosos) no es extraño, pues, que Blanco Valdés pase revista a términos que, como «*tremare*» y «*paura*», se relacionan con la fantasía de dolor y sufrimiento que acompaña en la lírica amorosa al proceso físico-psicológico del enamoramiento. Y, por extensión, a la inevitable melancolía de él derivada en poetas, como Cavalcanti, empapados de las corrientes filosóficas que posibilitaron esta construcción de un sujeto que se construye y se auto-destruye en una lenta y meditada consunción erótica, proyectada como una forma especial de conocimiento.

Frateschi Vieira, por su parte, retoma un tema clásico en los estudios medievales, como es la relación entre el corazón y los ojos en la psicología amorosa de la lírica vernácula, sintetiza sus dinámicas comunicativas, como trasunto de textos de diversa genealogía, tipología y tradición y, finalmente, con el auxilio de MedDB, establece una estadística de sus relaciones en las cantigas de amor, donde su aparición conjunta se revela en 53 composiciones. Esta búsqueda le permite luego profundizar en el campo relacional de sus léxicos respectivos, el de la visión, por ejemplo, con el doblete «*ver/catar*», y el empleo que de estos y otros vocablos se hace en el *corpus* de la poesía galaico-portuguesa medieval. En esta tradición occidental los motivos ya presentes en la lírica provenzal o la francesa se asumen con naturalidad y, aunque existen algunas variaciones significativas de las formas más usuales, su presencia en general es más ambiental que en poetas que, como Cavalcanti, construyen sobre estos motivos un núcleo fuerte de la reflexión poética.

El tema de la visión es claro que prevé una dialéctica entre lo exterior y lo interior y, en este sentido, un conjunto de coordenadas que han de manifestarse a través de elementos déicticos. Son las claves que trata de desvelar Ferreira al comparar las poéticas del espacio en la *cantiga de amigo* y la *cantiga de amor*. Las dinámicas del aquí y el allá plantean un «espacio-tensional» (p. 213), en palabras de Ferreira, en el que se han de resolver los conflictos del dominio y el deseo a través de la *colocación* de las instancias líricas, los



sujetos del deseo y, en su caso, de aquellos que lo median o se interponen. Es así que el molde genérico impone o propone una «deixis espacial» (p. 214) diferenciada en las cantigas de amigo y las de amor pues, en ambos casos, el género, podríamos decir, marca el *género*, al aparecer invertidas las posiciones de lo masculino y lo femenino.

El uso de los marcadores de distancia se vehicula en un análisis en el que se ubica a la cantiga de amigo en un horizonte arcaico y matriarcal, de carácter disgregador, mientras que la cantiga de amor respondería a un universo patriarcal y centralizador, cuyos «parámetros sociológicos» estarían condicionados por una «curialização da aristocracia» (p. 224). Esta interpretación última, que entronca con la dialéctica histórica del marxismo, no está exenta de interés, pero no me queda más remedio que discrepar de conclusiones cerradas que coartan el margen amplio de lo literario en un materialismo que está lejos de explicar la cohabitación de dos géneros líricos como el de la cantiga de amigo y de amor. Las palabras finales de Ferreira ayudarán a hacerse una idea cabal de su dirección última:

«a aspiração simbólica à mulher perdia o seu valor funcional [en la «ideología patriarcal»], a imagem da amiga desejante tornava-se obsoleta. Pra que precisava o amigo de se representar desejado pela mulher, se agora ela não era objecto de conquista mas produto de oferta? [...] A cantiga de amigo encerrava-se, enclausurando em si mesma a amiga doravante inútil» (p. 225).

En un campo semántico que afecta tanto a la idea de distancia como al género de la cantiga de amigo se sitúa el trabajo de Pär Larson, escrito en una prosa atractiva y fecunda. «Da un mare all'altro» confronta la presencia del tema del mar y su léxico disponible en las tradiciones italiana y gallego-portuguesa. El léxico marino, de la navegación, de la tempestad y la fortuna como elementos alusivos a la fluctuación amorosa, de éxito ya notorio en la antigüedad, fue recogido desde sus orígenes por la escuela poética siciliana, y de Giacomo Lentini en adelante se perpetuó como un fondo retórico de importante valor metafórico y simbólico. En el ámbito de la poesía gallego-portuguesa la temática marina (o más genéricamente acuífera) ha recibido una atención preferente por parte de la crítica y, sin embargo, el *corpus* real en que se articulan términos como «mar/mare» es en verdad limitado, a duras penas un dos por ciento de las más de 1600 cantigas transmitidas por los cancioneros conservados (poco más de una treintena, pues). Aquellas que conjugan otros vocablos, como «barca/barco, galeon, marinha, marinheiro, nave, navio, onda, porto, remar, remador, tormenta», etc., apenas si suman unos poemas más a los anteriores.

De otro lado, de la nómina de 157 trovadores fijada por Tavani, solo 21 (un 13 %) aprovechan estos motivos en sus creaciones poéticas: así el almirante Pai Gomez Charriño, como caso ejemplar, o Martin Codax o Johan Zorro, entre otros. La cantiga de amigo es el lugar de aparición especializado del paisaje marítimo, mientras, como observa Larson con agudeza, la cantiga de amor «è arida, non bagnata né dal mare, né da fiumi o rías, laghi o fonti e neppure della pioggia» (pp. 85-86). De las cuatro cantigas de amor en las que comparece la experiencia marítima, al menos dos de ellas han sido consideradas como un híbrido decantado hacia la cantiga de amigo. En todo caso, la novedad del uso de la referencia marina en la lírica gallego-portuguesa no consiste tanto en su limitación numérica cuanto en el contraste con su uso literario, diferenciado de la tradición italiana y de la galo-romance

en general. Mientras que en las tradiciones transpirenaicas el fondo marítimo es predominantemente abstracto, en la tradición galaico-portuguesa el mar, salvo el único caso de una cantiga de Roi Fernandiz, se decantaría por la transposición directa de un mar cierto, cuyo movimiento, intención y experiencia es un trasunto de la realidad, solo ligeramente engastado en una convención literaria que no traiciona, sin embargo, su presencia física.

Agruparé ahora tres notables contribuciones que poseen como denominador común las soluciones de carácter ecdótico-filológico a los problemas planteados por las distintas variantes transmitidas por las fuentes manuscritas de la lírica medieval europea. Me refiero a los trabajos del grupo de la Università della Calabria, y los profesores Correia y Pulsoni, respectivamente.

La propuesta de Rocco Distilo, Fabrizio Costanti y Riccardo Viel, «Per il vocabolario della poesia trobadoresca. Notizie dalla base-dati *TrobVers*», es modélica, tanto en el tratamiento lingüístico, filológico e informático de un tema tan complejo como el de los *hapax* o *unica*, como en el desarrollo de un método y una herramienta que, al resolver puntos oscuros en el tratamiento de datos del *corpus* lírico, ofrece a cambio, con importante economía científica, una visión de gran angular sobre el conjunto del léxico trobadoresco. Con la experiencia acumulada desde finales de los 90 en *TrobVers (Base-dati per il lessico della poesia romanza delle origini)*, uno de los proyectos digitales más consolidados en este campo, y su adscripción al proyecto marco «Lirica europea» dirigido por R. Antonelli, que da cuenta de un estudio comparativo de las tradiciones románicas más antiguas, este grupo ha adquirido unos conocimientos y destrezas que les permiten superar ampliamente instrumentos básicos como el de las concordancias para desarrollar un análisis cruzado de *corpora* textuales plurilingües, capaces de dar cuenta tanto de la *varia lectio* de las fuentes manuscritas como de la *varia editio* de la tradición filológica moderna.

Si bien no existe todavía un modelo completo o definitivo de análisis para la configuración de las bases de datos, la comunidad científica reconoce ya como necesaria una mayor segmentación y profundidad de la información que recoja elementos tales como el lema, la etimología, la estructura métrico-rítmica o la clase onomasiológica. Un paso adelante en el tratamiento filológico-léxico de la información lo provee la puesta en marcha de un nuevo módulo de *TrobVers*, el *Vocabolario fondamentale della poesia trobadorica (da Guglielmo IX a Reimbaut de Vaqueiras) (VPT)*. Fruto de este trabajo son los ejemplos de supuestos *hapax* en varios lugares críticos de la lírica occitana que aquí se presentan como ejemplos.

No es posible resumir en pocas líneas una información tan detallada como sintética, además de perspicaz. Pero en el curso de la lectura se verán resueltas de manera razonable, o planteadas hipótesis sugestivas, dudas críticas arrastradas durante décadas. Así, por ejemplo, *cafloquet* en Marcabré dejará de ser un enrevesado *hapax* para explicarse como *cap-floquet*, esto es, «tocado prelaticio». La lección *darden* en un poema de Peire D'Alvernia se asumirá mejor bajo la forma *ardre* («arder»), que resuelve, en efecto, el problema interpretativo en el que se había visto envuelto un filólogo de prestigio como Fratta. El término *regaing* en Marcabré será asumido en *reganh* («pequeño curso de agua» o «regato»), de mayor coherencia textual. La difracción *penier/pitar* en un poema de atribución discutida es analizada para tomar partido por *penier* («pluma de escribir») frente a *pitar* («comer con el pico»), que aportaba, sin embargo, una sugestión erótica de interés y

que, por tanto, se recoge en la ficha correspondiente como información ecdótica y crítica. O, finalmente, otra difracción como *semisa/ceniza* en Marcabré es también asediada para extraer *semisa* («semilla») como macrolema y situar la lección *ceniza* («ceniza») en el lemmario correspondiente. La claridad con la que se presentan los datos, tanto en la exposición analítica como en la ficha sintética que le corresponde, avala la fortaleza de esta herramienta y su evidente utilidad práctica, tanto para la enseñanza como para la investigación. La llorada Margherita Morreale, cuyo magisterio en la confección de notas filológico-lexicográficas fue incuestionable, habría aplaudido sin reservas los resultados de esta iniciativa.

Al terreno escurridizo de la investigación o resolución de *hapax* pertenece también el trabajo de Ângela Correia, «Palavras escarminhas de Joam Soares Coelho: *Bon casament' á pero sen gran milho*». Su autora revisa con minuciosidad las aportaciones procedentes de las ediciones críticas e investigaciones precedentes de este poema de Joam Soares Coelho, transmitido por el *Cancioneiro da Vaticana* (V 1019) y cuya forma gráfica ha planteado no pocos quebraderos de cabeza a la hora de segmentar y dotar de sentido a sus elementos. Correia invita a desmontar el *hapax* «gramilho» propuesto por Aurelio Rongaglia y profundizar en la lectura «gran milho» presentada a finales del siglo XIX por Teófilo Braga. El resultado de la renovada interpretación, «Bon casament'á, pero sen gran milho, / ena porta do ferro ûa tendeira», se verifica a través de un sugerente entramado textual e histórico en que la cantiga es devuelta al contexto concreto del lugar y la ocasión del poema, la «Porta de Ferro», la actividad mercantil de la tendera y la relación satírica del grano de mijo con el casamiento de la misma, así como la relación de todos estos elementos, por vía de las *Etimologías* de san Isidoro, a su creador, Soares Coelho y el destinatario del escarnio, Gomes Pires Sarraça, que sería ridiculizado, en una vuelta de tuerca característica de este género de composiciones, por su esterilidad («poco mijo») y el apellido de su segunda mujer, Constança Galinhata (cuya relación desprende Correia de la lectura de los *Livros de Linhagens*). La interpretación del sentido del poema no solo es ingeniosa, sino también una aguda muestra de sensibilidad filológica e histórica para la reconstrucción de contextos tangibles e inmediatos en su momento pero de una enorme opacidad hoy en día, dada su ocasionalidad.

En una línea complementaria a los dos trabajos anteriores, Carlo Pulsoni presenta, en «Note su *sogliardo*», lo que pudiéramos llamar *historia de una palabra*, de supuesto origen francés y entendida en italiano como «sucio». Pero, ¿cuáles son los orígenes literarios o simplemente documentales del término y este significado? La lexicografía histórica se encuentra, ante estas preguntas, con distintos palos entre las ruedas: uno de ellos, las invenciones o falsificaciones divulgadas en tiempo antiguo y difundidas más tarde en la misma tradición académica que secularmente se ocupa de estos temas. Si en francés el verbo *souiller* se atestigua al menos desde la mitad del siglo XII, pero de forma sustantiva solo a partir de la segunda mitad del XIV (y sin entradas en la lírica de oïl o en la de oc), y si en lenguas ibero-romances como el castellano y el portugués se verifican formas como *sollo* y *solho*, derivadas de un posible SUCULUS («cerdito») latino, el lema «sogliardo» en italiano no se había verificado hasta Boccaccio (*Decameron* VI, 10). De Mauro, sin embargo, basándose en obras lexicográficas antiguas, había anticipado el término a 1294, sin citar ningún ejemplo. Pulsoni considera que el trasfondo de esta entrada se encuentra en Guittone d'Arezzo, al que Francesco Redi atribuyó, en la tercera edición del *Vocabulario*

*degli Accademici della Crusca* (1691), una ocurrencia. Esta, sin embargo no sería sino uno más de los casos fraudulentos puestos de relieve por G. Volpi, esto es, una falsificación de Redi basada en supuestos códices de su propiedad para impregnar el vocablo de una pátina de arcaísmo. Sería así un episodio más de esa fascinante historia que es la de la invención de la lengua italiana.

La argumentación desplegada por Pulsoni es refinada: merece la pena leer el texto un par de veces para penetrar en sus detalles. Deja de lado, por una parte, el significado, presente ya en testimonios del siglo XIII, de «sogliardus» y otros derivados con el sentido de «chico de cocina». La renuncia pudiera ser discutible, en tanto que existe una asociación de ideas notable entre «cocinero» y «suciedad» (pienso, por ejemplo, en un famoso restaurante florentino: Coco Lezzone), y en las numerosas bromas sobre la suciedad y el tizne de las cocinas en la literatura medieval, que convierten a este «sogliardus» en una especie de pícaro y, en consecuencia, en una persona de dudosa moralidad, traidora y taimada en ocasiones. Es el sentido, sin embargo, que Pulsoni indaga a través de una lectura de Bembo (recogida por Anton Francesco Doni en sus *Marmi*, 1552) de Arnaut Daniel, donde «amico sogliardo» es comprendido como *lauzangier* («traidor»). La labor lexicográfica de Bembo, precisamente, a propósito de Boccaccio y su expansión posterior en distintos glosarios y vocabularios, boccaccianos y de historia de la lengua en general, habrían situado el término en el disparadero apropiado para que a Redi no le temblara el pulso ni temiera ser descubierto en su traición a la verdad.

Aunque, de inicio, no me ha resultado fácil ubicar el trabajo de Anna M. Mussons, «Traducir a los trovadores provenzales», lo cierto es que en él se plantea un problema que atañe a la mayor parte de los puntos tratados con anterioridad. Traducir a los trovadores implica, en efecto, una intensa labor lexicográfica, la atribución de significados precisos a cada uno de los vocablos que componen el poema y que determinan su sentido. En ocasiones la mutación de un segmento, la elección de una forma gráfica u otra, la opción por una variante, pueden modificar de manera general el sentido del poema y, así, obstaculizar su comprensión. La labor de la traducción, respecto a la lírica medieval, es paralela a la de la edición crítica de los textos, de tal modo que una tarea no se entiende sin la presencia de la otra. Mussons estudia un caso célebre, el poema de Guilhem de Peitieu *Ab lo dolchor del temps novel*, testimoniado por dos veces en el manuscrito *N* y, también por duplicado, en *a*<sup>1</sup> (en una ocasión atribuido a Jaufré Rudel). Mussons recorre la prolija tradición crítica de este poema desde 1855 para centrarse posteriormente en un aspecto peculiar de la estrofa III. Roncaglia, Jeanroy o Pasero editaron aquí la forma *tremblan*, *en trenan* y *en creman*, forma sobre la que se impuso una traducción que implicaba la idea de «temblar, temblando». Por contra, como prefiere Mussons, siguiendo a Bartsch y a Appel, la forma *entrenan* y su traducción «resistir, resistiendo» sería la más apropiada al sentido del poema, en tanto la primera idea «rompe con la idea del *rims equivocs* y de las figuras poéticas, devuelve el texto al *mot tornat* y transforma el concepto central de la composición que pasa de ser un canto al amor invencible, capaz de superar todos los obstáculos, a ser un canto a un amor temeroso, que está siempre en riesgo de ser destruido por los problemas entre los enamorados o por la injerencia de los envidiosos» (p. 121).

Finalmente, la cuestión léxica afecta a la forma en que se designaron y designamos los géneros en que se ampara la producción poética del medioevo, cuya historia azarosa tam-

bién es preciso reconstruir. A esta labor se consagran dos trabajos, el de José Carlos Ribeiro Miranda, «*Cantar ou cantiga?* Sobre a designação genérica da poesia galego-portuguesa», y el de Juan Paredes, «Vocabulario y especificidad genérica: en torno a la cantiga de escarnio y maldecir». Trataré en primer lugar, por más general, la contribución de Ribeiro Miranda.

Para los no especialistas en lírica medieval gallego-portuguesa resulta *hors de question*, un hecho infalible: que la denominación correcta de cada una de las composiciones del cancionero gallego-portugués es la de *cantiga*. Sin embargo, como ya puso de manifiesto Mercedes Brea en un artículo de 1999 y aquí apuntala Ribeiro, el término *cantiga* es minoritario en el conjunto de los poemas de esta tradición y solo alcanza una dimensión considerable en época relativamente tardía. La dimensión silábica, distinta, entre *cantar/cantiga* (salvo en referencias en prosa) asegura, por otro lado, que la elección entre uno y otro término no fuera opcional. Ribeiro tendrá en cuenta, a lo largo de su exposición, tanto textos trovadorescos como fragmentos en prosa (rúbricas en los cancioneros, por ejemplo) como el *Arte de trovar* de B, cuyo original debió confeccionarse a mediados del siglo XIV, probablemente vinculado a los proyectos compilatorios de D. Pedro, Conde de Barcelos.

Como en el caso de la lírica occitana, donde la denominación primera de la composición poética se limita al término abierto *vers* (apareciendo el de *cansó* solo en la segunda mitad del XII, impulsado por Guiraut de Bornelh), en los orígenes de la lírica gallego-portuguesa la terminología de la construcción poética es de una pobreza singular. *Cantar* asume de largo la definición de una «modalidad textual» (p. 176) que ya una *razó* a propósito de una composición de Peire d'Alverna había certificado como previa a la *cansó*. Los vocablos *cantar*, *cantiga*, *canço-canções*, *trobadas*, *cobra*, *lais-laix* o *gesta* arrojan unas cuentas escasas; 138 ocurrencias individuales en el *corpus* analizado por Ribeiro, repartidas en 58 composiciones y 35 trovadores. La proporción de *cantar* a *cantiga* es de 121 (88 %) a 12 (9 %), lo que indica de forma clara que la denominación más correcta para las composiciones, al menos de las primeras generaciones de trovadores, es la de *cantar*.

Esta constatación obliga al investigador a plantearse, en consecuencia, una arqueología del término *cantiga* que sea capaz de explicitar las razones de su uso. Una revisión del *corpus* indica que son cinco los trovadores que usan este vocablo, los más antiguos Afons Eanes do Coton y Pero da Ponte, en una «vertiente acentuadamente escarninha» (p. 165), así como Juião Bolseiro, Joan da Baveca, Pai Gomes Charinho y Estevan da Guarda. Salvo en el caso del último, que pertenece cronológicamente al siglo XIV, el resto de los trovadores mencionados se sitúan en contexto castellano durante el período alfonsí, entre 1240-1280. Es el ámbito en que, hacia 1270, se ultima la compilación de las *Cantigas de Santa María*, un conjunto textual donde la denominación *cantiga*, tras una convivencia inicial con *cantar*, se impondrá como la forma dominante. Su uso no supone una caracterización sacra frente a las composiciones profanas, como probablemente se deba asumir a propósito del proceso compilatorio que derivó en el llamado *Cancionero de Cavaleiros*, para cuyas composiciones las rúbricas de B y V insisten en la designación mayoritaria de *cantigas*. El hecho de que el *Livro das cantigas* que se menciona en el testamento del Conde de Barcelos pueda ponerse en contacto con un proyecto literario que implicaría al *Arte de trovar*, única fuente donde se emplea de manera exclusiva el término *cantiga*, sería paralelo, según Ribeiro, del proyecto histórico del *Libro de Linhagens*. La hipótesis es sin duda atractiva: el *Livro das cantigas* sería así la contrapartida de

un linaje aristocrático, la memoria poética de los antepasados proyectada en un marco ibérico (al menos occidental) en el que la denominación *cantiga* (elegida por su bisabuelo, Alfonso X) dignificaría, a título póstumo, el archivo de la tradición.

Juan Paredes se detiene, por su parte, en las «dificultades de delimitación» de la *cantiga d'escarnho e maldizer*, que se expresan ya en su «doble formulación genérica» y en su asunción de depósito del «género satírico en general» (p. 123). Lo satírico sería, pues, vehiculado en esta «fórmula estereotipada», de «valor totalizador» (p. 124). Una de las claves de este género frente a sus competidores sería la «narratividad soterrada en la estructura lírica» (p. 125), hecho que abunda en el carácter fronterizo de una forma que también deriva en ocasiones a situaciones propias del drama o la representación. Pero, más allá de las categorías macro-textuales y los tópicos vinculados al género, es el registro o «nivel léxico», desde la «perspectiva de la *aequivocatio*» (p. 125), el que realmente ofrece, según Paredes, las claves para la caracterización del marbete. Son campos semánticos como el de lo obsceno los que se constituyen en «contradiscurso de la *fin'amor*» (p. 126) e insisten, con respecto al registro lírico amoroso, en su característico *contrafactum* extendido, a través de la parodia y la inmersión en el doble sentido, la alusión y la elusión, objeto privilegiado de su «relación dialéctica» (p. 131).

El volumen se clausura con las perspectivas de Pietro G. Beltrami, «Problemi e prospettive per i dizionari della lingua dei trovatori» y de Manuel Ferreiro, «Sobre o proxecto *Glosario crítico da lírica profana galego-portuguesa*».

Beltrami ofrece un agudo estado de la cuestión de la situación en que se encuentran en la actualidad (2008 para el caso) los trabajos lexicográficos del occitano (y de su lírica) en relación a la elaboración de bases de datos y diccionarios. Las dificultades de las empresas más exhaustivas como el *DOM (Dictionnaire de l'Occitan Médiéval)* obstaculizan ritmos de avance y edición razonables, lo que obliga al especialista a aprovechar recursos más antiguos pero todavía eficaces como el *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch* de Emil Levy. Por otro lado, el público de los no especialistas, estudiantes y lectores en general, no dispone todavía de un instrumento manejable. En este campo se habrían realizado pocos avances, de modo que el recurso a textos como el *Lexique roman* de François Raynouard (1838-1844) sigue pareciendo indispensable. Un ejemplo sencillo, como el problema que supondría la traducción de «de bon aire» de Bernart de Ventadorn en «Eu am la plus de bon aire» («aire», «linaje») sirve a Beltrami para exponer, con sano sentido común, las dificultades a que se enfrenta en su búsqueda no ya solo el estudiante sino, finalmente, el filólogo, que se ve abocado a la reconstrucción de los problemas tanto traductológicos como de lexicografía histórica que trascienden de los distintos diccionarios o recursos a su disposición.

Beltrami opta por una solución pragmática a la encrucijada entre la especialización extrema y la divulgación necesaria. En efecto, no pueden desatenderse hoy aspectos cruciales como la «lessicografia dei manoscritti» (p. 230), tal y como se ha desarrollado, por ejemplo, en el proyecto CLPIO, primero por d'Arco Silvio Avalle y luego por Lino Leonardi y sus respectivos equipos, como tampoco de la incorporación masiva a nuestras herramientas de los datos ecdóticos y de varia lingüística (grafías, fonética, etimología...). Pero, por otro lado, el trabajo debe salir adelante. Son dos las necesidades básicas que Beltrami individua. La primera de ellas, la confección de un diccionario que sustituya el

*Lexique roman* y el *Supplement-Wörterbuch*, un diccionario que podría ser precisamente el *DOM* como registro del occitano medieval en todas sus expresiones. En este sentido, el modelo del proyecto GATTO, un vocabulario de las poesías de Folquet de Marselha completamente lematizado, podría servir de orientación.

Como en el caso de la segunda necesidad básica identificada por Beltrami, la elaboración de un diccionario manual dirigido a estudiantes y usuarios en general, el diseño de este tipo de proyectos debe integrar recursos y redes internacionales (especialmente europeas) de investigación. La posibilidad de transferir información de forma rápida y económica impone entonces un modelo por el cual un diccionario manual, por ejemplo, pueda ser replicado de forma razonable en distintas lenguas modernas. Para ello la información debe organizarse y fluir de tal modo que supere tanto las estrategias de un trabajo individual (casi impensable hoy en día ante el nuevo volumen de datos) como de cierta tendencia académica al aislamiento (ya sea metodológico o de cualquier otro género).

Manuel Ferreiro abrocha el volumen con un conjunto de propuestas y reflexiones a propósito del *Glosario crítico da lírica profana galego-portuguesa*, cuyo corpus se asimila más bien a *TrobVers* que al *DOM* citado más arriba. Se trata de un glosario específico que se propone superar los repertorios léxicos y glosarios previos (de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, de José Joaquim Nunes o Manuel Rodrigues Lapa, por caso), cuyo objetivo es contribuir, en su parcela, al «estudio lingüístico global dunha lingua literaria» a través de la «construcción do glosario dicionarizado, contextualizado e exhaustivo, do corpus da lírica profana galego-portuguesa, constituído polas arredor de 1680 cantigas transmitidas fundamentalmente polos apógrafos manuscritos do Cancioneiro da Ajuda (catrocentista) e os quíñentistas italianos Cancioneiro da Biblioteca Nacional e Cancioneiro da Vaticana, para alén doutros manuscritos de menor extensión, pero moi importantes como o Pergamiño Vindel ou o fragmento Sharrer, entre outros» (p. 238).

Los pasos y dificultades que señala Ferreiro son ejemplares en su claridad y perfectamente podrían servir de hoja de ruta a otros proyectos similares. Así pues, la ordenación y delimitación del corpus respecto a sus sistemas de numeración y referencia, su colocación relativa en el conjunto, la exclusión, en este caso, de todo aquello que en el grupo poemático quede fuera del gallego-portugués (como rúbricas, versos o composiciones donde comparece el castellano o el occitano); también la revisión formal (para ello véanse las precisas *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa*, 2007) y la regularización gráfica escrupulosa con la realidad textual de cada uno de los testimonios, acompañada por una revisión detallada e incorporación de los datos procedentes de las ediciones críticas de trovadores particulares así como de los cancioneros colectivos, de entre los cuales se privilegiará *A* frente a *B* y *V* y, en algunos casos como el de las cantigas de Martín Codax, el *Pergamino Vindel*.

Estos procedimientos se articulan en virtud de una «política editorial única a todo o corpus» que se acompaña con la construcción de un «programa informático de concordancias *ad hoc*» y un «diccionario exhaustivo» (p. 241) de metodología próxima al de los diccionarios convencionales. Uno de los fines últimos del proyecto se verifica en el estudio sistemático de la lengua de los trovadores estratificada en sus cuatro niveles esenciales de análisis, el fonético-fonológico, el morfológico, el sintáctico y el léxico-semántico. Las dificultades que se plantean para la interpretación precisa de estos niveles obliga a

tener en cuenta de forma especial características de la lengua y de la escritura como la segmentación gráfica, de la que el proyecto prevé un repertorio de segmentos y sus alternativas, campo este en que Ferreiro es un consumado especialista (véase la selección de casos expuestos). El trabajo, metódico, avanza a paso firme. Este proyecto, como otros presentes en el volumen o que se mencionan en el mismo, es ejemplo de una conciencia renovada de la importancia de la transversalidad (en su sentido noble, científico, no administrativo) y la colaboración entre disciplinas que era propia de los orígenes de la romanística, que ahora permite conjugar la especialización radical con una visión coherente y dinámica de nuestro pasado literario.

Por fin, me he tomado la libertad de entresacar las referencias consultables en línea a trabajos ya finalizados o proyectos mencionados en el volumen.

#### HERRAMIENTAS, RECURSOS Y SITIOS WEB PARA EL ESTUDIO DE LA LÍRICA MEDIEVAL

- CIPM, Corpus Informatizado do Português Medieval*  
<http://cipm.fcsh.unl.pt/>
- CLPIO, Concordanze della Lingua Italiana delle Origini*  
<http://www.accademiadellacrusca.it/progetti>
- COM1 y COM2, Concordances de l'Occitan Médiéval*  
<http://www.brepols.net/Pages/BrowseBySeries.aspx?TreeSeries=COM>
- DOM, Dictionnaire de L'Occitan Médiéval*  
<http://www.dom.badw-muenchen.de/index.htm>
- GattoWEB, Corpus Folchetto*  
<http://folweb.ovi.cnr.it/>
- LT, Lecturae Tropatorum*  
<http://www.lt.unina.it>
- MEdDB, Base de Datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*  
<http://www.cirp.es/bdo/med/meddb.html>
- Lirica Europea-Francesa*  
<http://trouveors.textus.org>
- RIALTO, Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Trobadorica e Occitana*  
<http://www.rialto.unina.it/>
- Textus.org, Università della Calabria. Laboratorio di Filologia Informatica*  
[www.textus.org](http://www.textus.org)
- TLFI, Le Trésor de la Langue Française Informatisé*  
<http://atilf.atilf.fr/>
- TLIO, Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*  
<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>
- TMILG, Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*  
<http://ilg.usc.es/tmilg/>