

LINGUA E VARIACIÓN(S) NO REFRÁN DAS CANTIGAS PROFANAS GALEGO-PORTUGUESAS*

Manuel FERREIRO
Universidade da Coruña

I. REFRÁN INMÓBIL?

O refrán, definido como «um conxunto de versos con autonomía rimática que se repete integralmente no fim de cada estrofe, con um número de versos inferior ao do corpo da estrofe e cuja medida silábica é igual á dos restantes versos da cobra» (Correia 1993: 570)¹, está presente na maioría dos textos da lírica profana: é utilizado en 443 cantigas de amigo (87,8 %), en 380 cantigas de amor (52,4 %) e en 134 cantigas de escarnio e maldizer (31 %), tamén conforme os datos da propia Ângela Correia (1993: 571)².

* Este traballo inscríbese nos proxectos de investigación *Edición crítica dixital das cantigas de amigo* (PGC2018-093928-B-I00 [«Ministerio de Economía y Competitividad»]), e *Edición crítica dixital das cantigas de escarnio e maldizer* (PID2022-137790NB-I00 [«Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades»]).

¹ Véxase tamén Correia (2005: 69). Outras definicións do refrán están inspiradas ou son coincidentes con esta. Por exemplo: «un [*verso*] ou unha serie de versos inferior en número ao dos restantes versos da cobra, que se repiten integramente e na mesma orde en todas as cobras das que consta a cantiga e, ao tempo, poden presentar autonomía rimática e unha medida silábica diferenzada [*sic*]» (González Martínez 2009: 510). Para unha bibliografía sobre o refrán das cantigas véxase Mariña Arbor (2020: 40, nota 7).

² Neste número compútanse algúns outros refráns que non están incluídos nas definición xeral (refrán intercalar, inicial etc.), a que a propia investigadora portuguesa alude tamén após a definición xeral (Correia 1993: 570-571).

Nótese como nas definicións do refrán se insiste na súa repetición *integral* ou *íntegra* en todas as estrofas da cantiga, embora Correia (1993: 570) xa sinala a existencia dunha outra categoría de refráns modulados:

Um outro conjunto de refrões caracteriza-se por não se repetir integralmente em todas as estrofes. A fronteira entre as repetições paralelísticas típicas da lírica galego-portuguesa e o refrão com variação não é, porém, fácil de definir. Por vezes, as variações no refrão parecem depender das exigências do novo contexto estrófico em que se insere o refrão; outras vezes, no entanto, tudo indica que os trovadores terão procurado explorar estilisticamente os efeitos da variação nos refrões.

Neste contributo non imos concentrar o foco neses refráns modulados ou para-refráns, senón no refrán que, con efecto, se repite en todas as estrofas, abreviado nos manuscritos por procedementos diversos, estudados tamén pola antecitada investigadora (Correia 1998), pois, fronte á iteración rixida do texto do refrán convencional, así efectuada nas múltiples e diversas edicións (quer de xénero, quer de autor), a realidade dos textos móstrase parcialmente diverxente e máis complexa: a revisión do conxunto do corpus profano revela unha textualidade que moitas veces —por non dicir sempre— foi apagada nas edicións (Ferreiro 2022). De facto, a lectura coidadosa dos manuscritos mostra a existencia de numerosas cantigas en que o refrán presenta variacións lingüísticas (por veces con importantes implicacións expresivas) nalgunha ou en todas as estrofas. É lexítima a nivelación cando esa variación non altera para nada a esencia do refrán, cando cumpre coas condicións todas de corrección lingüística, encaixa na medida do verso e mantén a rima? Entendemos que esta variación é un feito que a edición non pode obviar, por máis que todos os editores apaguen esas mudanzas amparados no erro de copia, no lapso do amanuense ou, en fin, nunha transmisión deficiente. Neste sentido, a realidade cuantitativa da mudanza é un feito certamente significativo, pois, conforme os nosos datos, o 16 % (153 composicións) das 957 cantigas de refrán presentan variación (fonética, morfolóxica, sintáctica, lexical e/ou estilística, para alén de mudanzas na modulación expresiva).

A partir da ponderación dos principios da crítica textual, e considerando os textos en que tal mudanza está asegurada pola transmisión manuscrita, tentaremos establecer unha ordenada exposición de todo tipo de variacións explícitas no refrán³.

³ As cantigas serán sempre citadas coa numeración de *Universo Cantigas* [= UC] (véxase Tabela das Cantigas, en <https://universocantigas.gal/tabela-completa>), baseada na estebelecida por Jean-Marie d'Heur (1975: 10-93).

Obviamente, fican fóra as cantigas con refrán alterno (UC 982), ou con mudanza simétrica (UC 1578). De modo similar, son excluídas tamén: a) as cantigas que presentan ruptura radical na secuencia da repetición nalgunha das estrofas; b) cantigas cunha

II. PRESENTACIÓN FORMAL, MODULACIÓN EXPRESIVA E CAMBIOS FUNCIONAIS

1. Mudanzas na presentación formal ou na modulación expresiva do refrán pola súa integración na estrofa

O desenvolvemento conceptual da estrofa pode condicionar o encaixe do refrán verbo da ligazón sintáctica entre os dous elementos (cobra e refrán) na estrofa. Nalgunhas cantigas, esa diferente articulación do refrán transparece inevitabelmente na diversa puntuación entre as sucesivas estrofas. Tal modulación pode verse, por exemplo, nunha cantiga de Vaasco Perez Pardal (UC 819 / 154,9 [B822/V407]), onde a conxunción *que* do segundo verso precisa unha pausa na primeira ocorrencia do refrán:

–Por Deus, amiga, provad’un día
o voss’amigo de vo-lh’assanhar,
e veredes ome coitad’andar.

–Ai amiga, que mal conselh’ess’é,
ca **sei** eu **aquesto**, per boa fe,
mui ben: que log’el morto seria.

–Amiga, ben vos conselharia
dizerdes que non dades por el ren,
e veredes coita[d’ome] por én.

–Non mi-o digades, se Deus vos perdon,
ca **sei** eu ja pelo seu coraçon
mui ben que log’el [morto seria].

–Amiga, nunca lhi mal verria
de lhi dizerdes atanto por mí,
que non dades por el ren des aqui.

–Par Deus, amiga, non vos creerei
nen vós nunca mi-o digades, ca **sei**
mui ben [que log’el morto seria].

Outras veces, o devir da cantiga aconsella unha diferente modulación expresiva do refrán nas diversas estrofas, embora recoñecendo que o principio de subxectividade actúa con forza nestas decisións editoriais. É de Pero da Ponte (UC 1669 / 120,10 [B1657/V1191]) unha composición que semella solicitar, sucesivamente, unha formulación enunciativa, interrogativa e exclamativa:

especie de «para-refrán» gradativo ou modulado, sen repetición literal; c) aqueles refráns en que a diferenza textual ten un carácter espurio (lapsos, omisións de copia e/ou adherencias textuais, erros métricos...) ou accidental (por problemas de transmisión).

Don Tisso Perez, queria oj'eu
 seer guardado do tre[be]lho seu
 e per-doar-lh'o baton que fui meu;
 mais non me poss'a seu jogo quitar;
 e, Tisso Perez, que demo mi-o deu
por sempre migo querer trebelhar?

De trebelhar mi á el[e] gran sabor
 e eu pesar, nunca vistes maior,
 ca non dórmio de noite con pavor,
 ca me trebelha sempre ao lûar:
 demo o fezo tan trebelhador
por sempre migo querer trebelhar!

Cada que pôde, mal me trebelhou;
 e eu por én ja mi assanhando vou
 de seu trebelho mao, que vezou,
 con que me ven cada noit'espartar;
 e Tisso Perez demo mi-o mostrou
por sempre migo querer trebelhar.

2. Cambios funcionais dalgunhas partículas nas diferentes estrofas

A partir da polivalencia funcional dalgunhas partículas, nomeadamente conxuncións, tal variación no que di respecto á concreta función sintáctica de *que*, *ca* e *se* é perceptíbel en múltiples cantigas.

Así, sen pretensión de exhaustividade absoluta, acontece con *que*, conxunción que se caracteriza por presentar múltiples valores relacionais xa desde antigo (no que di respecto ao refrán: completivo, causal, final, consecutivo). Ao longo do corpus achamos diversas cantigas en que o refrán presenta tal variación verbo da función de *que*: UC 208 (completivo I, III; final II, IV), 281 (causal I, III; consecutivo II), 420 (completivo I-II; consecutivo-final III), 522 (completivo I-II; final III), 616 (causal I-II, IV; completivo III), 728 (completivo I-II; final III), 803 (completivo I, III; consecutivo-final II), 1216 (completivo I, III; consecutivo II), 1260 (causal I; consecutivo II), 1277 (causal I; completivo II-III), 1460 (causal I, III; completivo II).

En menor medida, tamén se percibe a mesma variación na conxunción *ca*, a abalar entre a ligazón causal e a completiva: UC 288 (completivo I, III; causal II), 676 (completivo I-II; causal III), 1007 (completivo I; causal II-IV), 1275 (causal I; completivo II-III), 1276 (causal I; completivo II-III). Eis a primeira das cantigas enumeradas:

Que sen meu grado m'oj'eu partirei
 de vós, sennor, u me vos espedir!
 Como partir-me de quanto ben ei
 e **saber** ben **ca**, des que vos non vir,
ca nunca ja poderei gran prazer;
u vos non vir, de nulla ren veer?

Porque entendo que vos prazera,
 m'averei ora de vós a quitar;
 mais nunca om'en tal coita sera
 com'eu **serei**, mentre sen vós morar,
ca nunca ja p[oderei] g[ran] p[razer];
u vos non vir, de nulla ren veer].

E rog'eu Deus, que tan de coraçon
 me vos fez amar des quando vos vi,
 que El me torn'en algũa sazón
 u vos eu veja, ca ben **sei** de mí
[c]a nunca ja p[oderei] g[ran] p[razer];
u vos non vir, de nulla ren veer].

E nun único caso achamos que a conxunción *se* se comporta sucesivamente como condicional nas estrofas I-II da cantiga UC 402, e como completivo na estrofa III.

Relacionado con esta diferente función desas conxuncións aparece o comportamento da copulativa *e*, que nalgunha composición do corpus profano adquire, polo desenvolvemento discursivo da cantiga, un carácter expletivo nalgunha das súas ocorrencias no refrán; así acontece, por exemplo, na cantiga 1306, con *e* expletivo na estrofa III (en face de I-II):

A Far[o] un dia
 irei, madre, se vos prouguer,
 rogar se verria
 meu amigo, que mi ben quer,
e direi-lh'eu enton
a coita do meu coraçon.

Muito per-desej'eu
 que vesse meu amigo,
 que m'estas penas deu,
 e que falasse comigo,
e direi-lh'eu enton
[a coita do meu coraçon].

Se s'el nembrar quiser
 como fiquei namorada
 e se cedo veer
 e o vir eu, ben-talhada,
e direi-lh'eu enton
[a coita do meu coraçõ].

Finalmente, é de subliñar como a conxunción *que* nalgunha ocorrencia do refrán pode integrarse nunha estrutura superior e/ou formar parte dunha locución conxuntiva. Tal acontece na cantiga 1330, onde achamos a locución *en tal / que* no refrán da estrofa I en face de *que*, final, nas estrofas II-III. Ou na cantiga 600, onde *que* forma parte da estrutura comparativa *tanto... / que* na estrofa I, é conxunción completiva na estrofa II e, finalmente, intégrase na locución consecutiva *en guisa... / que* para a estrofa III:

Amig'e fals'e desleal,
 que prol á de vos traballar
 de na mia mercee cobrar?
 Ca **tanto** o trouxestes mal
que non ei, de vos ben fazer;
pero m'eu quisesse, poder.

Vós trouxestes o preit'assi
 come quen non é sabedor
 de ben nen de prez nen d'amor;
 e por én **creede** per min
que non ei, de vos ben fazer;
[pero m'eu quisesse, poder].

Caestes en [a]tal cajon
 que sol consello non vos sei,
 ca ja vos eu desemparei
en guisa, se Deus mi perdon,
que non [ei, de vos ben fazer;
pero m'eu quisesse, poder].

III. CUESTIÓNS GRÁFICO(-FONÉTICAS)

1. Formato gráfico conservador na asimilación -s+l- (> [l]) do identificador

A asimilación fonética que se produce entre a forma do artigo (*illum* > ant. *lo*) coas formas verbais acabadas en -s (e en -r), ben como con

algúns pronomes e partículas, presenta en liñas xerais unha forma gráfica consolidada (-s+l- > -l-; véxase Ferreiro 2013: 9-11) xa desde os primeiros textos medievais.

Non obstante, no corpus profano podemos achar casos en que tal representación ofrece aínda o formato arcaico <-s-l->: *mai-lo* vs. *mais-lo* (~ *maislo* ~ *mais lo*). Con certeza, no corpus son relativamente poucas⁴ as pasaxes que presentan tal grafía arcaizante, e menos aínda aquelas en que existe diversidade entre os manuscritos (véxase unha enumeración en Ferreiro 2013: 9).

En calquera caso, unha concorrencia dos dous formatos gráficos podemos achala no refrán da cantiga 905, de Roi Fernandiz de Santiago, onde convive o xeral *mai-lo* nas tres primeiras ocorrencias do refrán con *mais-lo* na cuarta e derradeira aparición: *mai-lo* vosso bon parecer (I-III) vs. *mais-lo* vosso bon parecer (IV).

2. Asimilación do pronome identificador tras -s (o vs. -lo)

Como xa apuntamos, tras diversos elementos da lingua acabados en -s o pronome identificador (en función de artigo) presenta asimilación fonética que, en xeral, se reflicte nos manuscritos que transmitiron as cantigas. Porén, tamén encontramos variación gráfica nalgúñas ocorrencias do refrán canto a esta representación. Así, resulta significativo que, en UC 1207, de Pero Meogo, a case universal asimilación *poi-lo/a*⁵ se mostre en todas as ocorrencias do refrán, agás na primeira (xunto coa concorrente variación léxico-estilística *namorado* / *cervo*):

pois o *namorado* i ven,
esta fonte seguide-a ben,
pois o *namorado* i ven.

poi-lo *cervo* i ven,
[esta fonte seguide-a ben,
poi-lo *cervo* i ven].

Fronte ao xeral *poi-lo/a*, no encontro do artigo con formas verbais acabadas en -s é maioritaria a ausencia de representación gráfica (nunha proporción

⁴ Nas seguintes cantigas: UC 5, 6, 9, 25, 136, 174, 177, 259, 275bis, 277, 334, 283, 397, 409, 411, 440, 477, 478, 483, 490, 537, 624, 804, 898, 901, 905, 987, 1007, 1074, 1123, 1297, 1346, 1387, 1398, 1417, 1441, 1487, 1583, 1607.

⁵ No corpus das cantigas só documentamos 11 casos de *pois o(s)/a(s)* fronte a un total de 140 con asimilación explícita.

2/1)⁶. Neste ámbito, encontramos dúas cantigas en que a primeira ocorrencia do refrán presenta asimilación en face das restantes, con formato gráfico «conservador». Así acontece nas cantigas 1471, de Joan da Gaia (I *Vós **ave-de-los** alhos verdes e matar-m'-iades con eles!* vs. II-VI *Vós **avedes os** alhos verdes e matar-m'-iades con eles!*) e no verso primeiro do refrán da composición 1188, de Juião Bolseiro: *non **ajades a** mia graça* (I) vs. *non **ajade-la** mia graça* (II-IV).

3. Asimilación do pronome identificador tras *-n* (*o* vs. *-no*)

De modo similar ao que acontece con *-r* e *-s*, o identificador en función pronominal tras a consoante nasal *-n* dalgúns elementos lingüísticos xera un alomorfo *-no(s)/-na(s)*, de aparición desigual na lingua. Coas formas verbais é sistemático⁷, en face do que acontece con algunhas partículas (*quen; ben, non; con, en, sen; nen*), onde é minoritaria a aparición deses alomorfos pronominais *no/na*.

Canto á variación no refrán, no corpus das cantigas achamos diferente comportamento con *quen* na cantiga 1578, de Afonso Meendiz de Besteiros, con refrán alterno (III *quen no* vs. IV *quen o*) e mais na cantiga 1439, de Joan Servando, verbo da preposición *con*: *con os* (I, III) vs. *con nos* (II).

IV. VARIACIÓN FONÉTICA

1. Crase vs. sinalefa

Ao longo do corpus das cantigas profanas asistimos a unha complexa dinámica entre crase e sinalefa para os mesmos contextos, cunha vacilación permanente que muda conforme os manuscritos e, talvez, os autores e/ou o período⁸. Tal variación verificase tamén no refrán, que pode presentar mudanza interna no que di respecto ao tratamento dos encontros vocálicos. Así, achamos diferente comportamento a respecto da crase / sinalefa con diversos nomes: UC 349 (I, III *mundo ond'* vs. II *mund'ond'*), de Fernan Gonçalves de Seavra;

⁶ Coa P5 verbal aparece asimilación noutras 24 cantigas (fronte a 41 sen asimilación): UC 217, 336, 380, 382, 420, 457, 458, 522, 634, 656, 761, 772, 865, 909, 911, 1242, 1280, 1440, 1442, 1452, 1471 (véxase *infra*), 1476, 1494, 1567.

⁷ Normalmente presenta a forma *-no/-na*, coa consoante nasal xeminada, agás en UC 1003.14, 1358.11, 1655.17 e 1672.28, onde xa a xeminada simplificou en [n].

⁸ Talvez haxa que considerar que parte da variación relativa a crase / sinalefa teña a ver con variantes gráficas dos materiais empregados nas compilacións trobadorescas.

647 (I, III *madre, os* vs. II *madr', o[s]*), de Fernan Rodriguez de Calheiros; 709 (I *triste o* vs. II-III *trist'o*), de Estevan Reimondo; 1186 (I-II *amig'i* vs. III *amigo [i]*), de Juião Bolseiro; 1291 (I *amigo e* vs. II *amig'e*), de Martin de Giinzo; 1454 (I *noite ou* vs. II-III *noit'ou*), de Roi Paez da Ribela.

Por outra parte, tamén as formas verbais presentan igual variación nos refráns de diversas composicións: UC 75 (I-II *cuid'a* vs. III *cuido a*), de Vaasco Fernandez Praga de Sandin; 198 (I *dix', ou* vs. II-III *dixe, ou*), de Pero Garcia Burgales; 952 (I *atend'aver* vs. II-III *atendo aver*), de Joan Airas; 1007 (I-III *vej'agora* vs. IV *vejo agora*), de Pero Gomez Barroso; 1094 (I *dev'a* vs. II-III *devo a*), de Estevan Fernandiz d'Elvas; e 1302, de Airas Paez (I *quer'ir* vs. II *quero ir* (III)).

A complexa dinámica que opera entre crase e sinalefa pode verse con clareza na variación relativa ao pronome persoal de primeira persoa, en función de CD ou CI. Existe unha ocorrencia da (rara) variación *m'/me* (seguido de vogal) na cantiga 651, de Vaasco Fernandez Praga de Sandin (I-III *m'assanharei* vs. IV *me_ assanharei*). Nas restantes ocorrencias, unha subxacente forma *me* presenta crase coa voz seguinte iniciada por vogal, fronte á variante *mi* (en principio especializada como CI, especialmente nos apógrafos italianos; véxase Monteagudo 2019), sempre con sinalefa. Esta variación localizámola en tres cantigas: UC 210 (I, III *m'assanhar* vs. II *mi_ assanhar*), de Joan Nunez Camanes; 656 (I *mi_ and'* vs. II-VIII *m'and'*), de Nuno Fernandez Torneol; 899 (I-II *m'aven* vs. III *mi_ aven*), de Roi Fernandiz de Santiago.

2. Vacilación vocálica (serie palatal /e/~/i/, serie velar /o/~/u/, *en-/an-* e *es-/as-*)

Para alén da xeral heterografía, a lingua no período medieval (en todos os dominios lingüísticos da Romania) caracterízase pola concorrencia de múltiples variantes idiomáticas, nomeadamente fonéticas e morfolóxicas, que, aos poucos, se foron seleccionando ou confluindo até o período moderno, en que tal variación —restrita— é propia dos rexistros populares.

No que di respecto ao vocalismo, era moi frecuente a variación fonética, por diversos factores, nas dúas series (palatal e velar), moi especialmente en posición átona. No relativo á vacilación no ámbito das vogais palatais ([e]~/[i]), os refráns das cantigas subministran exemplos de alternancia que reflicte procesos de asimilación (harmonización vocálica), en concreto na anónima cantiga UC 443 (I *Senterigo* vs. II-III *Sentirigo*) e en UC 1634 (*meninho* vs. I-III *mininho*), de Afonso Soarez Sarraça. Ademais, no refrán da cantiga 977, de Rodrig'Eanes d'Alvares, asistimos a un proceso de variación de carácter disimilativo (I *Eanes* vs. II-III *Ianes*).

Finalmente, no que di respecto ás vogais palatais, é de sinalar a presenza de tal variación no sufixo patronímico *-iz/-ez* (< *-īcī*), conforme a (in)existencia da metafonía por *-ī* longo final en *Lopiz* ~ *Lopez* na antecitada cantiga 1634.

No ámbito das vogais velares ([o], [u]), achamos variación por diferentes razóns. Na cantiga dionisina UC 568, o resultado do lat. tardío *puritatem* (derivada de *purus*) mostra vacilación na representación da vogal velar (I *puridade* vs. II-III *poridade*). Outrosí, documentamos a recorrente variación [oj]~[uj] en posición átona (véxase Monteagudo 2013) no refrán da cantiga 746, de Afonso Meendiz de Besteiros: I *cuidador* vs. II-III *coidador*. E aínda, por un proceso de asimilación, achamos a variación *sacudiu* (I) vs. *sacodiu* (II-III) no refrán da cantiga 1577 do mesmo trobador.

No entanto, aínda no ámbito do vocalismo velar (tónico), rexístrase unha significativa variación que di respecto aos descendentes de **nōmīne*, onde, en face do resultado xeral *nome*, se localiza tamén a variante *nume*, talvez inducida por unha (eventual) metafonía por *-e* final, cuxos resultados son hoxe fragmentarios nalgúnhas variedades dialectais galegas (Ferreiro 1999: §§5b.4, 8b.4). Así, na cantiga 1352, de Fernan Paez de Tamalancos, trobador orixinario do territorio en que se rexistra esa probábel actuación metafónica, asistimos á convivencia de *nume* (I-II) vs. *nome* (III-IV). No refrán desta mesma cantiga rexístrase unha outra variación que atinxe a *an-/en-* no verbo *amparar* ~ *emparar* (do lat. *anteparāre*), onde é frecuente o segundo resultado, en especial nos textos transmitidos polos códices italianos (I-III *ampar* vs. IV *empar*).

Dun modo similar, achamos a variación que afecta a *as-/es-* na voz *astroso* (do lat. tard. *astrosus*), que nunha cantiga de Afonso X (UC 457) se combina cunha outra variación (sintáctica) no refrán (véxase *infra*).

3. Vacilación fono-morfolóxica pronominal

Na lingua das cantigas percíbese unha dupla tendencia no relativo á distinción entre CD e CI, especialmente nos pronomes de P1 e P3: no Cancioneiro da Ajuda a situación xeral é a nivelación en prol de *me* e *lle* para ambas as funcións, en face de BV, onde se percibe a tendencia á distinción entre as formas en *-e* (CD) e *-i* (CI), tal como mostran os estudos de Monteagudo (2019 sobre todo).

Para alén da variación *m'/me/mi* (véxase *supra*), é frecuente a concorrencia entre as formas *me/mi* e *lhe/lhi* nas cantigas, tal como exemplifica a súa alternancia no refrán dun significativo conxunto de textos: UC 102 (Nun'Eanes Cerzeo), 169 (Nuno Fernandez Torneol), 394 (Joan Garcia de Guilhade),

446 (Vaasco Perez Pardal), 563 e 568 (D. Denis), 992 (Pero da Ponte), 1073 (Bernal de Bonaval), 1254 (Martin de Padrozelos).

No ámbito relativo aos pronomes persoais aínda podemos aducir unha outra variación no refrán da cantiga 248, de Roi Queimado, onde asistimos á convivencia das formas *se* e *xe*, conforme o prioritario texto subministrado polo Cancioneiro da Ajuda (I, III *se* vs. *xe* II), que contrasta vivamente co Cancioneiro da Biblioteca Nacional, onde as tres ocorrencias do refrán presentan a forma palatalizada *xe*.

4. Vacilación fono-morfolóxica no ámbito verbal (P3 pretérito indicativo *-iu* vs. *-io*)

Entre a grafía, a fonética e mais a morfoloxía é onde debemos situar a variación, frecuente na lingua medieval en xeral e na expresión trobadoresca en particular, na desinencia da P3 de pretérito de indicativo dos verbos da terceira conxugación (*-iu/-io*), que computa sempre como unha sílaba métrica e non empece a rima entre estas dúas variantes. Tal variación comparece nos refráns de varias cantigas: UC 592 (I-II *viu* vs. III *vio*), de Don Denis; 1336 (I *servio* vs. II-III *serviu*), de Estevan da Guarda; 1361 (I *guariu* – *oio* – *guario* vs. II-III *guariu* – *oiu* – *guariu*), de Lopo Lias. Véxase tamén a cantiga 592, de Don Denis, que acumula, alén desta, outras diverxencias nas diversas ocorrencias do refrán: *viu* (I-II) vs. *vio* (III), xunto con *por Deus, que aja mercee de mí* (I) vs. *por Deus, que aja mercee de min* (II) vs. *por Deus, que mercee aja de min* (III).

5. Variación no ámbito da nasalidade

O fenómeno da nasalidade medieval está presente —en maior ou menor medida, conforme os textos, períodos e/ou transmisión— nas voces derivadas de formas latinas con *-n-* intervocálico, desaparecido no curso evolutivo da lingua (Ferreiro 1999: 130-143). En moitas das cantigas percíbese o avance do proceso de desnasalamento, de que tamén o refrán é testemuño desde o momento en que existe diverxencia entre as súas ocorrencias no seo dunha mesma composición⁹. Así acontece con catro voces frecuentes: *alhêa/alhea* (1562, Roi Gomez de Briteiros), *bõa/boa* (699, Joan Soarez Coelho; 1558, Don Denis), *vêo/veo* (589, Don Denis; 796, Nuno Perez Sandeu; 1183, Juião Bolseiro; *vũide/viide* (774, Joan Garcia de Guilhade).

⁹ É probábel que en algúns destes casos a ausencia de nasalidade sexa produto de omisións producidas por erro de copia.

E algo similar acontece coa voz *mua* (< *mūlam*), onde é frecuente achar nasalidade inducida pola consoante nasal explosiva (*mūa*): UC 1556, de Don Denis. O mesmo proceso alcanza á forma derivada do lat. *mīhī*, cuxo resultado inicial *mí* convive coa posterior forma nasalizada *min*, que acabou consolidándose na lingua moderna: UC 202 (Pero Garcia Burgales); 233 (Joan Lobeira); 345 (Pero Mafaldo); 515, 525, 555, 569, 592 e 597 (Don Denis); 767 (Joan Garcia de Guilhade); 776 (Estevan da Guarda); 795 (Nuno Perez Sandeu); 913 (Roi Fernandez de Santiago); 965 (Joan Airas de Santiago); 1005 (Roi Martinz d'Ulveira); 1011 e 1033 (Joan Airas); 1415 (Gonçal'Eanes do Vinhal).

En relación directa coa cuestión da nasalidade comparece a dupla solución *ome* ~ *omen* a partir do lat. *hōmīnem*. As actuais solucións galega e portuguesa (*home* vs. *homem*) teñen a súa concreción tamén na concorrencia das dúas formas no corpus trobadoresco, que alcanza ao refrán da cantiga 44 (I *omen* vs. II-III *ome*), de Fernan Rodriguez de Calheiros.

Finalmente, en relación coas consoantes nasais debemos sinalar o proceso de asimilación [nm] > [m] que se manifesta na presenza das variantes *enmentar* ~ *ementar* ao longo do corpus e tamén no refrán da cantiga 77, de Joan Soairez Somesso (I-II *enmenta* vs. III *ementa*). Dun modo similar debemos aínda xulgar a asimilación que se produce por fonética sintáctica na secuencia *non* + *me* ~ *mi*, que presenta escasas ocorrencias na lingua das cantigas¹⁰, unha delas no refrán da cantiga 271, de Joan Soarez Coelho (I *non mi* vs. II-III *no 'mi*).

V. VARIACIÓN MORFOLÓXICA

1. Pronomes

Para alén da concorrencia *me* ~ *mi* xa vista, no ámbito dos pronomes son de salientar dúas variacións que din respecto non tanto a procesos fonéticos canto a unha refacción inducida por factores morfolóxicos. Neste sentido, destaca a presenza da variante *con migo*, fórmula analítica que concorre coa común forma *comigo* (< *cūm mēcūm*), de presenza reforzada pola existencia dunha forma simple *migo*, cun uso relativamente amplo nas cantigas. En calquera caso, debemos subliñar o refrán de dúas cantigas, coas dúas formas concorrentes, a mostrar a receptividade desta variación morfolóxica no refrán: UC 846 (I *con migo* vs. II-III *comigo*), de Vaasco Rodriguz de Calvelo, e 1278 (I-III *comigo* vs. IV *con migo*), do xograr Lourenço.

¹⁰ Véxanse os seguintes contextos: UC 66.13, 90.9, 104.21, 223.r2, 239.7, 243.14, 258.9, 271.r1, 283.10, 285.13, 421.5, 423.20, 430.8, 906.12, 1482.5.

No ámbito dos indefinidos, onde se percibe unha clara oposición entre as formas *niun* ~ *neun* de A en face da xeral *nen un* de BV, achamos unha concorrencia de formas no refrán da cantiga 1267, de Lopo, na forma feminina deste indefinido (I *neña* vs. II *nen ãa*).

No que di respecto aos demostrativos, atéstase a variación *aquesto* / *esto*, inducida pola sintaxe e compensada metricamente coa introdución da conxunción disxuntiva *ou*, nunha cantiga de Afons'Eanes do Coton (UC 823, véxase *infra*): *que ést'aquest'ou por que o fazedes* (I-II, IV) vs. *ou que [ést]'est'ou por que o fazedes* (III).

En derradeiro lugar, a seguir no ámbito pronominal, é de considerar a variación a respecto do pronome adverbial *i* na cantiga 1016, de Joan Airas de Santiago, que desaparece na derradeira ocorrencia do refrán: I-II *conselh'i* vs. III *conselho*¹¹. E neste mesmo ámbito convén notar a (probábel) alternancia entre os adverbios pronominais *i* e *én* no refrán da cantiga 1358, de Lopo Lias:

*e pesa-m'én e é-m'i mal,
que lh'escarniron seu brial,
que era nov'e de cendal* (I).

*e pesa-m'én e é-m'én mal,
[que lh'escarniron seu brial,
que era nov'e de cendal]* (II-[III]).

2. Formas verbais

No ámbito da variación morfolóxica verbal, os refráns mostran a presenza de variación en dúas formas: a P1 e P3 do pretérito de indicativo de *seer* e/ou *ir* (*foi* ~ *fui*), xunto coas formas de presente de subxuntivo de *querer* (*queira* ~ *quera*).

A forma latina *fūi*, P1 de pretérito indicativo, desembocou maioritariamente no resultado *fui* na lingua medieval, con acción metafónica do *-ī* longo final; non obstante, na lingua das cantigas tamén ten unha presenza notábel o resultado *foi*, sen restos de metafonía¹². No refrán dalgunhas cantigas achamos

¹¹ Tamén é posíbel que esta variación haxa que a inscribir na vacilación entre crase e sinalefa, pois sería factíbel unha reconstrución do refrán III do seguinte teor: *algun consello* *[i a]jamos / ante que assi moiramos*.

¹² Sen considerar variantes internas, no texto das cantigas conforme *Universo Cantigas*, establecidos con outorgamento de prioridade xeral a A vs. BV e a B vs. V, a P1 *foi* só presenta 81 ocorrencias (fronte a 187 *fui*), mentres que *fui* como P3 comparece en 16 contextos (en face de *foi* en 574).

a convivencia de ambas as formas (*fui ~ foi*): UC 714 (Joan Lopez d'Ulhoa), 1114 (Lopo), 1439 (Joan Servando), 1551 (Gil Perez Conde). Mais tamén achamos o resultado *fui* para a P3 (lat. *fūit*), sen dúbida extensión analóxica da P1, nunha das tres ocorrencias do refrán da cantiga 570, de Don Denis.

No tocante á forma do presente de subxuntivo de *querer* (*quaerere*: *quaeram, quaeras, quaerat* etc.), con certeza o resultado derivado da base etimolóxica clásica (*quera* etc.) é minoritario na lingua medieval e trobadoresca, onde xa é dominante a forma analóxica *queira* etc.¹³ Con todo, a forma *quera* (e *querades*) ten tamén presenza nos refráns en concorrencia con *queira(des)*: UC 1093 (Estevan Fernandez d'Elvas) e 1453 (Joan de Gaia).

No que di respecto a algunha mudanza de tempo verbal detectada no refrán, variación que introduce matices expresivos que deben ser tamén considerados, convén contemplar seriamente a posibilidade de estarmos perante un erro de transmisión textual. No entanto, son varias as composicións que mostran este tipo de variación, que se establece entre presente e pretérito na cantiga 280 (I-II *doedes* vs. III *doestes*), de Joan Soarez Coelho, e mais entre copretérito e pospretérito: UC 426 (I *dizia* vs. II-III *diria*), de Airas Veaz; 1275 (I *queria* vs. II-III *querria*), de Galisteu Fernandez.

3. Adverbios

Canto aos adverbios, a diversidade formal no refrán maniféstase en dúas formas que, por outra banda, conviven con total liberdade no corpus, cunha presenza só condicionada, en xeral, tanto polo cancionero que transmitiu un texto determinado canto por factores métricos (rima ou medida).

O adverbio modal *assi* concorre coas formas *se ~ si* en frases desiderativo-optativas, por máis que a medida condiciona por veces o seu uso. Cfr., por exemplo, *assi Deus me/mi perdon ~ si Deus me/mi perdon ~ se Deus me/mi perdon*, entre outras moitas expresións deste tipo (véxase UC/Glosario, s.v. *se*₃). Na cantiga 1462, de Pero Gomez Barroso, convive *e, con tod'est'*, *assi mi venha ben* (I) con *e, con tod'esto, se mi venha ben* (II-IV).

Outra forma adverbial que presenta mudanza tamén no refrán é o adverbio de reforzo *ar*, que alterna con *er*, variante frecuente nos apógrafos italianos, tal como acontece na cantiga dionisina UC 521 coa presenza das dúas variantes (I *er* vs. II-III *ar*).

Finalmente, debe aínda ser tida en conta a mudanza que se produce na cantiga 27, de Fernan Rodriguez de Calheiros, de manuscrito único, en que achamos *máis* (I) fronte a *oimais* (II-III), reforzada coa variación preposicional

¹³ A proporción de *quera(des)* fronte a *queira(des)* e de 1/2 (32 vs. 64).

por / *per* (véxase *infra*): ***por*** que *lh*i ***máis*** possa *guarir* vs. ***per*** que *lh*'***o******imais*** possa *guarir*.

4. Preposicións

No refrán de dúas cantigas, e en liña co que acontece no conxunto do corpus, rexístrase variación preposicional, con vacilación entre *por* e *per*, que se explica pola convivencia e confluencia das bases latinas *per* e *prō*: UC 27 (I *por* vs. II-III *per*), de Fernan Rodriguez de Calheiros, e 575 (I *per* vs. II-III *por*), de Don Denis.

Por outra banda, na cantiga 715, de Joan Lopez de Ulhoa, 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 significativa mudanza na preposición:

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

Perante esta situación, coa minoritaria e singular forma preposicional *ergas* na primeira ocorrencia, e coa xeral *ergo* nas outras estrofas, os diversos editores nivelaron tamén este refrán por medio da xeneralización de *ergo* nas tres cobras (Nunes 1973: 120-121) ou de *ergas* (Cohen 2003: 185), para alén da reconversión da asimilación presente en *erga-lo meu* en ***ergo lo meu*** (Lopes 2016: I, 557).

Sen dúbida, a minoritaria forma *ergas* da primeira ocorrencia do refrán é de uso fundamentalmente poético, lexítima en calquera caso, pois foi tamén utilizada por Martin Codax (1298.14 e 17, 1300.14 e 17) e mais Afons'Eanes do Coton (1590.10).

De diferente teor é a convivencia ou alternancia de diferentes preposicións no refrán doutras dúas cantigas no corpus profano. Na primeira delas, a variación do refrán intensifícase coa presenza de *ao* na súa primeira ocorrencia, que se suma á convivencia entre a forma xeral *no* e a súa variante máis arcaica *eno*, que pode ter consecuencias métricas, por máis que a súa concorrència na cantiga 1464, de Pero Gomez Barroso, se resolva por medio de sinalefa con *eno*, a variante máis antiga: *pero non vëo* ***ao*** maio (I) vs. *pero non vëo* ***no*** maio (I, IV) vs. *pero non vëo* ***eno*** maio (III).

Na segunda composición, UC 1145, de Joan Servando, concorre o uso da preposición *de* (estrofa I) coa preposición *por* (estrofa II –e II-IV) no segundo verso do refrán: *multo venho pagada / de quanto lhi falei* vs. *multo venho pagada, / por quanto lhi fa[lei]*.

5. Conxuncións

No dominio das partículas conxuntivas, a variación concéntrase en tres elementos, que presentan alternancia de variantes no corpus: *como* / *come*, *que* / *ca* e *pois* / *pois que*.

A primeira delas, conxunción comparativo-modal, con distribución libre na lingua das cantigas, convive no refrán da cantiga 318, de Joan Lopez d’Ulhoa (I *como* vs. II-III *come*).

Por outra parte, a confluencia de usos entre *que* e *ca*, perfectamente intercambiábeis na súa función de elemento de relación completivo e causal, fai con que tamén no refrán se perciban alternancias entre as dúas formas: UC 31 (Fernan Rodriguez de Calheiros), 654 (Paaí Soarez de Taveiros); 792 (Nuno Perez Sandeu), 1440 (Joan Servando). E verbo de *pois* vs. *pois que*, é variación que se mostra na cantiga 872, de Airas Nunez, compensada metricamente no segundo caso coa omisión de *vós*: *pois me vós mandades que baile ant’el ben* (I) vs. *pois que me mandades que baile ant’el* (II-IV).

No relativo á variación conxuntiva, é de subliñar, aínda, a existencia de catro cantigas que presentan cambio de conxunción nas diferentes estrofas. No texto UC 1460, de Pero Gomez Barroso, prodúcese unha troca sinonímica entre as conxuncións causais *que* e *pois* (I-III *que as non catastes ben* vs. IV *poi-las non catastes ben*). Polo contrario, na cantiga 768, de Joan Garcia de Guilhade, a variación entre *ca* (causal) e *e* (copulativa) acrecenta matices estilísticos (I-II *ca* vs. III *e*), o mesmo que en UC 455 (*nen* I-II vs. *e* III), de Afonso X. Finalmente, na cantiga 1415, de Gonçal’Eanes do Vinhal, o *porque* xeral é substituído polo adversativo *mais* na estrofa II, con acrecentamento —métrico— de *ben*: *porque vos nembrastes de mí* vs. *mais nembrastes-vos ben de min*.

6. Presenza / ausencia dalgún elemento (morfolóxico)

No eido da variación lingüística (e estilística), a presenza / ausencia dalgún elemento no refrán móstrase máis significativa, cuantitativa e cualitativamente, sempre con compensación métrica naqueles casos en que é necesaria a nivelación silábica.

En primeiro lugar, existen diversas cantigas en que o elemento en causa é un pronome persoal ou identificador (artigo ou pronome). Tal acontece co pronome *eu*, elemento en xogo no refrán de diversos poemas: UC 39 (I-II *ouso* vs. III *ous'eu*), de Fernan Rodriguez de Calheiros; 771 (I-II *lh'eu* vs. III *lhi*), de Joan Garcia de Guilhade; 982 (II *posso* vs. IV *poss'eu*), de Pero da Ponte. Na cantiga 686, de Joan Perez d'Avoín, a presenza de *eu* na segunda ocorrencia do refrán obriga a unha (habitual) sinalefa en *sempre_ouvi: ca o poder que sempre ouvi m'ei* (I, III) vs. *ca o poder que eu sem[pre ouvi m'ei]* (II). Outrosí, na cantiga 1184, de Juião Bolseiro, a ausencia de *el* no primeiro verso do refrán da terceira estrofa é compensada coa presenza de *eu*: *foi el tan ledado que des que naci* vs. *foi tan ledado que des que eu naci*. Por último, na cantiga dionisina UC 1558, a presenza de *lhe* na terceira ocorrencia do refrán obriga á omisión da copulativa inicial: *E dix'eu...* vs. *Dixi-lh'eu...*

Por outra parte, no que di respecto ao pronome identificador, nótese como en función de CD desaparece dalgunha estrofa das cantigas 725 (I-II *mi-o* vs. III-IV *me*), de Gonçal'Eanes do Vinhal, e 1123 (I-III *mi-o* vs. IV *me*), de Pero de Berdia. Como artigo (con posesivo) é presente nalgunhas das ocorrencias do refrán da cantiga 709, de Estevan Reimondo: I *triste meu amigo* vs. II-III *trist'o meu amigo*.

VI. VARIACIÓN SINTÁCTICA

No ámbito da sintaxe é múltipla e diversa a mudanza construtiva que podemos achar nos refráns, por máis que nalgunhas cantigas se presenten casos límite nesa variación. Na súa fronteira podemos situar tres composicións, en que a variación mostra diferente teor. No primeiro caso, a cantiga 1415, de Gonçal'Eanes do Vinhal, xa vista *supra*, achega *porque vos nembrastes de mí* nas estrofas I e II-IV en face de *mais nembrastes-vos ben de min* (estrofa II), con alternancia conxuntiva *porque* vs. *mais* (compensada metricamente con *ben*), obrigada recolocación do clítico e variación *mí* vs. *min*. Na cantiga 676, de Airas Carpancho, o refrán da estrofa III muda a construción do primeiro verso introducindo unha cláusula condicional: *ca mi quer ben, vee-lo-ei* (I-II) vs. *ca, se poder, vee-lo-ei* (III). Na cantiga 1506, de Joan Garcia de Guilhade, rexístrase unha variación no refrán intercalar da estrofa II, que está no límite entre a súa (des)consideración como parte del: *en que vos loarei toda via* (I, III) vs. *vos quero ja loar toda via* (II), de modo similar á variación *ciada feita pela gafaria* (I, III) vs. *meter ciada pela gafaria* (II) en UC 1622, de Estevan Fernandiz Barreto.

1. Mudanza condicionada (esixida por sintaxe e/ou sentido)

O desenvolvemento sintáctico do texto pode levar consigo que o refrán varie nalgunha das estrofas conforme as necesidades de concordancia de xénero e de número. Variación xenérica pode verse na cantiga 1166, de Joan Zorro, onde a concordancia con *cabelos* (masculino) e *garçetas* (feminino) condiciona a forma correspondente no clítico:

–Cabelos, los meus **cabelos**,
el-rei me enviou por elos.
Que lhis farei,
madre? – Filha, dade-os a el-rei.

–Garcetas, las mias **garçetas**,
el-rei m'envio[u] por elas.
Que lhis farei,
madre? [–Filha, dade-as a el-rei].

E o mesmo acontece no refrán intercalar da cantiga 1539, de Gil Perez Conde, pola diferenza xenérica entre *soldada* (I-II) e *dinheiro* (III), que impón a aparición de *lha* (I-II) vs. *lho* (III).

De similar modo, na cantiga 1259, de Martin de Padrozelos, é obrigada a variación no refrán pola necesaria concordancia numérica, que se vai modulando conforme as estrofas:

Por Deus, que vos non pes,
mia madr'e mia senhor,
d'ir a San Salvador,
ca, se oje i van **tres**
fremosas, eu serei
a ùa, ben o sei.

Por fazer oraçon
quer'oj'eu ala ir,
e, por vos non mentir,
se oj'i **duas** son
fremosas, eu serei
a ùa, ben o sei.

I é meu amig', ai
madr', e i-lo-ei veer
por lhi fazer prazer:
se oj'i **ũa** vai

*fremosa, eu serei
a ùa, ben o sei.*

Noutros textos, a variación reside nos elementos preposicionais que enlazan o discurso da cobra co refrán. Na cantiga 1002, de Vaasco Rodriguez de Calvelo, é necesaria a presenza da preposición *de* no v. 1 do refrán da estrofa III pola rexencia de *aver ben*:

desejando mia senhor,
a que eu muito servi: / ...

porque non posso **veer**
a que eu muito servi: /...

porque non poss' **aver ben**
da que eu muito servi: / ...

Polo contrario, na cantiga 1290 Martin de Giinzo vai colocando sucesiva e simetricamente verbos ou expresións verbais que esixen variación na rexencia preposicional *de* (*guardar* e *fazer mandado*), *por* (*morrer*) e *con* (*guarir* e *ir*):

Non poss'eu, madre, ir a Santa Cecilia,
ca me **guardades** a noit'e o dia
do meu amigo.

Non poss'eu, madr[e], aver gasalhado,
ca me non leixades **fazer mandado**
do meu amigo.

Ca me guardades a noit'e o dia,
morrer-vos-ei con aquesta perfia
por meu amigo.

Ca mi non leixades fazer mandado,
morrer-vos-ei con aqueste cuidado
por meu amigo.

Morrer-vos-ei con aquesta perfia,
e, se me leixasedes ir, **guarria**
con meu amigo.

Morrer-vos-ei con aqueste cuidado,
e, se quiserdes, **irei** mui de grado
con meu amigo.

Finalmente, noutros poemas son diversos os motivos da mudanza no refrán, sempre condicionado pola construción previa da estrofa, que se serve de diferentes enlaces conxuntivos entre o refrán e o corpo da estrofa.

Na cantiga 1537, de Gil Perez Conde, a conxunción completiva *que* é substituída pola adversativa *mais* nas estrofas II-III. Dun modo similar, na cantiga 1682, de Pedr'Amigo de Sevilha, a variación vén dada polo emprego da conxunción disxuntiva *ou* (III) que substitúe a partícula multifuncional *que* (I-II).

Por outra banda, noutros dous textos asistimos a unha dupla mudanza que é compensada metricamente. Na primeira das cantigas, UC 1641, de Pero da Ponte, na estrofa IV o indefinido *atanto* ocupa o lugar do anterior *e tanto*, con obrigada omisión da copulativa pola estrutura sintáctica precedente:

e tanto me convidou
que ouvi logo a jantar
con el, mal que mi pesou (I-III).

..., e el i
atanto me convidou
que, sen meu grado, jantei
con el, mal que mi pesou (IV).

Na cantiga 823, de Afons'Eanes do Coton, introdúcese unha conxunción disxuntiva na estrofa III, compensada metricamente coa utilización da forma simple do demostrativo (*esto* vs. *aquesto*): *que ést'aquest'ou por que o fazedes* (I-II, IV) vs. *ou que [ést]'est'ou por que o fazedes* (III).

2. A ligazón copulativa como posibilidade

A conxunción copulativa *e*, de altísima frecuencia na lingua ao tempo que de reducido corpo fónico, presenta unha casuística significativa nos refráns de catro cantigas. Na primeira delas, o escarnio afonsino UC 455, a súa ausencia da terceira estrofa obriga a variar a puntuación, articulando o texto de modo diverso (nótese, ademais, a alternancia *nen/e* no v. 3 do refrán, véxase *supra*):

Milia nen Sancha Fernandiz, que muit'amo.
Antolha-xe-me ris'ou pertiguefijr', e chamo
Milia nen Sancha Fernandiz, que muit'amo (I-II).

Milia nen Sancha [Fernandiz], que muit'amo.
Antolha-xe-me ris'ou pertigueiro: chamo
Milia e Sancha Fernandiz, que muit'amo (III).

Noutra cantiga de Afonso X (UC 457), a súa presenza vai acompañada dunha crase vocálica (véxase *supra*) na primeira estrofa, ausente nas seguintes:

*Ficaredes por estroso,
por untad'e por lixoso (I).*

*Ficaredes por astroso,
por untado, por lixoso (II-[III]).*

Na composición UC 1558 de don Denis, xa citada, a copulativa debe ser expunxida na terceira estrofa pola presenza do pronome *lhe*, ficando como expletiva na estrofa II (*E dix'eu..* vs. *Dixi-lh'eu..*). E, finalmente, no escarnio UC 1610, de Pero Meendiz da Fonseca, semella obrigado recorrer a unha episinalefa coa copulativa pola súa (necesaria) presenza nas estrofas II e III:

e do lües ao martes
foi comendador d'Ocres.

log'ouve mant'e tabardo
e foi comendador d'Ocres.

cobrou manto con espada
e foi comendador d'Ocres.

3. Orde de palabras

No ámbito da sintaxe fica, finalmente, un outro grupo de composicións con variación no refrán a partir dunha diferente orde de palabras. Na súa maioría inscribíense en enunciados en que interveñen clíticos pronominais, que poden colocarse de forma relativamente libre en certas circunstancias.

En primeiro lugar, a cantiga UC 592 de Don Denis ofrece variación a partir dunha diferente colocación do complemento directo, posposto e/ou anteposto á forma verbal: I-II *aja mercee de mi(n)* vs. III *mercee aja de min*.

Por outra banda, por mor da interpolación achamos tamén mudanza na colocación do clítico, tal como acontece en dúas cantigas: UC 680, de Joan Perez d'Avoín (I-III *que nunca Deus lhi desse de mí ben* vs. IV *que nunca lhi Deus [desse de mí ben]*), e UC 1463 (I-III *mais, porque a nunca serviu* vs. IV *mais, porque nunca a serviu*), de Pero Gomez Barroso.

E aínda encontramos unha diferente colocación do clítico pola súa dependencia dun infinitivo, que permite libre posición, tal como acontece na cantiga 1105, de Joan Baveca:

e des oimais me quer' **aventurar**
a lho dizer, e, pois que lho disser,
mate-m'ela se me matar quiser (I)

e con gran pavor **ave[n]turar-m'-ei**
a dizer-lh[o], e, [pois que lho disser,
mate-m'ela se me matar quiser] (II)

aventurar-me quero des aqui
a dizer-lh[o], e, pois que lho disser;
[mate-m'ela se me matar quiser] (III).

Finalmente, na cantiga 1147, de Joan Servando, percíbese unha alternancia no sintagma formado por un nome acompañado de demostrativo e posesivo, con liberdade locativa do posesivo: *estes meus olhos con pesar* vs. *estes olhos meus con pesar*.

VII. VARIACIÓN NO ÁMBITO LEXICAL

1. Elementos prefixais

A variación no ámbito lexical maniféstase, sobre todo, a través da concorrencia de formas con *a-* protético, un fenómeno xeral na lingua desde os seus primeiros momentos¹⁴. En concreto, no refrán achamos variación no par *mostrar* / *amostrar*, que se manifesta na cantiga UC 169, de Nuno Fernandez Torneol, combinada coa variación pronominal para facilitar unha correcta contaxe métrica: I-II *me mostr(e)* vs. III-IV *mi_amostr(e)*. E algo similar acontece na anónima cantiga UC 439, en que nas estrofas I-II se rexistra *ao demo comend'Amor* en face da terceira, con *ao demo_acomend'Amor*.

2. Mudanzas lexicais

Existe tamén variación explícita de tipo lexical en tres cantigas no corpus trobadoresco profano. Na primeira delas, documéntase unha forma diverxente, embora de tradición atestada na lingua, nos resultados do lat. *occasiōnem*: na cantiga 1590, de Afons'Eanes do Coton, convive o resultado maioritario

¹⁴ No corpus profano asistimos ás seguintes concorrencias: *guardar* ~ *aguardar*, *devinhar* ~ *adevinhar*, *viltar* ~ *aviltar*, *conselhar* ~ *aconselhar*, *guisar* ~ *aguisar*, *levantar* ~ *alevantar*, *mostrar* ~ *amostrar*, *parar* ~ *apapar*, *prazer* ~ *aprazer*, *salvar* ~ *assalvar*, *volver* ~ *avolver* (véxase UC/Glosario, s.v.).

ocajon (o *cajon* noutras edicións) co minoritario *aqueijon*: *porque matou sa vaca ocajon* (I-[II]) vs. *porque matou sa vaca aqueijon* (III).

Por outra parte, asistimos á concorrencia, literariamente significativa, de *cervo* e *namorado* na cantiga 1207 de Pero Meogo (I *namorado* vs. II-IV *cervo*), embora non exista unanimidade crítico-editorial arredor da conveniencia de manter a primeira das formas que, con efecto, quebra a estrutura métrica da cantiga.

Outrosí, é de subliñar a substitución do que xa na altura cronolóxica de Joan Garcia de Guilhade debía ser un arcaísmo (*eixida*, de *eixir*, do lat. *exīre*), fronte a *saída* (de *sair*, do lat. *salīre*), tal como reflicte UC 1521: *Castanhas eixidas e velhas per souto* (I) vs. *Castanhas saidas [e velhas per souto]* (II-III).

Para finalizar esta enumeración de mudanzas lexicais, é aquí onde debe ser inscrita unha evidente variación no refrán de UC 861, de Joan Meendiz de Briteiros, que presenta un xogo paronomásico en que interveñen *amigo* e *migo*, de evidente transcendencia retórico-literaria:

Deus, que leda que m'esta noite vi,
amiga, en un sonho que sonhei,
ca sonhava en como vos direi,
que me dizia meu amig'assi:
«**Falad, amig'**, ai meu lum'e meu ben!».

Non foi no mundo tan leda molher
en sonho nen no podía seer,
ca sonhei que me veera dizer
aquele que me millhor que a sí quer:
«**Falade migo**, [ai meu lum'e meu ben!]».

Des que m'espertei ouvi gran pesar,
ca en tal sonho avia gran sabor,
como rogar-me, por Nostro Senhor,
o que me sabe máis que sí amar:
«**Falade migo**, [ai meu lum'e meu ben!]».

E, pois m'espertei, foi a Deus rogar
que me sacass'aqueste sonh'a ben.

VIII. CABO

A variación (gráfica, fonética, morfolóxica, sintáctica, lexical) inherente á lingua en xeral, e en particular á lingua medieval, alcanza, inevitabelmente, ao

refrán, que vai alén dunha simple mudanza para, por veces, introducir variación propositada. Porén, a variación no refrán foi apagada case sen excepción polos diversos editores, que aplicaron como principio ríxido a reiteración literal deste fundamental elemento na arquitectura da maioría das cantigas do corpus profano.

Sen dúbida, a variación por veces tamén aparece condicionada pola transmisión dos textos e, talvez, pola cronoloxía da(s) compilación(s) trobadoresca(s). Neste sentido, ao falar do «paralelismo con variación fónica», Henrique Monteagudo (1998: 44) fai unha reflexión que ben pode ser aplicada á cuestión que acabamos de expor:

O problema para estarmos seguros de se aparece ou non este tipo de [variación] é que ás veces non se pode descartar que a variación sexa máis consecuencia accidental dos azares do proceso de transmisión textual (despistes dos copistas), ca un efecto deliberadamente procurado polo autor (ou, no seu caso, o transmisor). Sexa como for, aínda que os exemplos concretos son moitas veces de dilucidación difícil, parece evidente que a variación fónica constituía, polo menos nalgúns casos, un xogo conscientemente provocado.

De calquera forma, a variación no refrán —con inevitábeis consecuencias editoriais— deberá ser considerada de modo similar á que se produce tamén en cantigas paralelísticas (de *leixa-pren*) e tamén nalgunhas «cantigas circulares», ao tempo que cómpre pór en relación a variación do refrán cos autores para estudar a posibilidade de a ligar con estratos cronolóxicos, xéneros ou tendencias.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBOR ALDEA, Mariña (2020): «Copia, marcas ‘anómalas’ y eclosión del *refrán* en los testimonios de la lírica gallego-portuguesa (*Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa)», en *Madrygal*, 23: pp. 39-60.
- COHEN, Rip (2003): *500 Cantigas d’ Amigo*. Edição crítica / Critical edition. Porto: Campo das Letras.
- CORREIA, Ângela (1993): «Refram», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (org. e coord.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 570-571.
- (1998): «Do refrão de Meendinho à escrita dos refrães nos cancioneros», en *Actas do Congresso O mar das cantigas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 267-290.
- (2005): «Refrães sem autonomia rimática na lírica galego-portuguesa: um contra-modelo», en Ana Sofia LARANJINHA / José Carlos RIBEIRO MIRANDA

- (orgs.), *Actas do V Colóquio da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Secção Portuguesa. Porto: Universidade do Porto, pp. 69-80.
- D'HEUR, Jean Marie (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècle): contribution à l'étude de du «corpus des troubadours»*. Liège: Université de Liège.
- FERREIRO, Manuel (1999 [1995]): *Gramática histórica galega*. Vol. I. *Fonética e Morfosintaxe*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- (2013): «Uma anomalia na língua trovadoresca galego-portuguesa: sobre os casos de conservação de -l- intervocálico», en *Virtual Center for the Study of Galician-Portuguese Lyric*, Georgetown University & The Johns Hopkins University, Spring 2013, en <https://blogs.commonsg.georgetown.edu/cantigas/>.
- (2022): «O refrán das cantigas galego-portuguesas: variación e edición», en *Estudios Románicos*, 31: 433-446.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Déborah (2009): «Unha aproximación ao estudo do paralelismo e o refrán na lírica galego-portuguesa», en Furio BRUGNOLO / Francesca GAMBINO (eds.), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizione, interpretazione*. Padova: Unipress, pp. 509-530.
- LOPES, Graça Videira (ed. coord.) (2016): *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols.
- MONTEAGUDO, Henrique (1998): «O marco histórico-literario. A lírica trobadoresca galego-portuguesa», en Henrique MONTEAGUDO / Luz POZO GARZA / Xesús ALONSO MONTERO, *Tres poetas medievais da ría de Vigo. Martín Codax, Mendiño e Xohán de Cangas*. Vigo: Galaxia, pp. 31-158.
- (2013): «‘Cuita grand’e cuidado’ (A 32) / ‘Coita grand’e coydado’ (B 174). Estratigrafía da variación lingüística nos cancioneiros trobadorescos», en *Boletín da Real Academia Galega*, 374: pp. 209-299.
- (2019): «Variación e cambio lingüístico no galego-portugués (séculos XIII-XIV): os clíticos *me / mi* e *lle / lhi* e outras formas en <-e> final», en *Boletín da Real Academia Galega*, 380: pp. 280-381.
- NUNES, José Joaquim (1973 [1926-1928]): *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro.
- UC = FERREIRO, Manuel (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña, en <http://universocantigas.gal>.

