

Antonio Fernández Guiadanes & Helena Bermúdez Sabel

Da transcripción paleográfica ás bases de datos: problemas e solucións na lírica galego-portuguesa

From paleographic transcriptions to databases: Problems and solutions with Galician-Portuguese lyric


Resumo: A presente contribución expón algúns dos retos que ofrece a codificación e interpretación dos signos presentes na escrita do *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V)* para que unha máquina os poida procesar co obxectivo de ofrecer resultados de interese para a comunidade científica. En concreto, esta achega xira en torno a unha soa grafía, o *y*, mais este caso concreto é especialmente idóneo para tratar as dificultades que presenta a letra cursiva humanística en xeral, e a do copista de *V* en particular, á hora de transcribila e procesala informaticamente para que poida ser explorada nunha base de datos.

Palabras chave: paleografía; lírica galego-portuguesa; bases de datos; edición dixital; manuscritos; XML.

Abstract: This paper discusses some of the challenges faced by an editor when encoding and interpreting the script of the *Cancioneiro da Vaticana (V)*, the Galician-Portuguese songbook kept in the Vatican Library. It also proposes some solutions, embracing the idea that the goal here is to create an *online* resource that meets the informational needs of the scholarly community. The paper will focus on a single grapheme, *y*, in that this is a useful means of illustrating the difficulties provided by both the humanist minuscule and the particular copyist here when transcribing the text for computational processing in a database.

Nota: Este traballo é resultado do proxecto de investigación *Paleografía, Lingüística y Filología. Laboratorio on-line de la lírica gallego-portuguesa* (FFI2015-68451-P) subvencionado polo Ministerio de Economía y Competitividad e cofinanciado con Fondos FEDER.

Antonio Fernández Guiadanes, USC – Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
Helena Bermúdez Sabel, USC – Laboratorio de Innovación en Humanidades Dígitaes, UNED

Open Access. © 2019 Fernández Guiadanes and Bermúdez Sabel, published by De Gruyter.  This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 License.
<https://doi.org/10.1515/9783110585421-005>

Unauthenticated
Download Date | 6/1/19 2:09 PM

Keywords: Paleography; Galician-Portuguese Poetry; Databases; Digital Edition; Manuscripts; XML.

O por fazer é ainda árduo
e julgo apenas possível
ir iluminando alguns pontos obscuros.
Elsa Gonçalves

1 Introducción

Realizar no século XXI unha transcripción paleográfica “conservadora” (Emiliano 2002) dos testemuños manuscritos da lírica profana galego-portuguesa¹ (de aquí en diante, LPGP), cando para todos eles se dispón de fotografías, edicións fac-símiles e consulta máis ou menos accesíbel nas diferentes bibliotecas que os custodian, será pertinente ou poderá parecer un esforzo inútil ou mesmo un desaproveitamento de recursos? As preguntas non son retóricas, tendo en conta que para a maior parte xa existe unha ou máis edicións ou transcripcións diplomáticas ou paleográficas, polo que percorrer de novo ese camiño poderá ocasionar a quen transcribe e realiza unha edición deste tipo problemas diversos.

No caso particular do *Cancioneiro da Ajuda (A)*, por exemplo, para que unha nova transcripción do vetusto códice se xa existen dúas (Carter 1941; Arbor Aldea 2015)? Ou no que respecta ao *Cancioneiro da Vaticana (V)*, para que outra se xa está a de Monaci (1875)? Non deixa de ser certo que todas elas se poden mellorar, ou transcribir adoptando criterios ou perspectivas diferentes ás adoptadas polos seus editores, pero, son realmente necesarias?

Esta tal vez sería a primeira diatriba que podería provocar a aparición dunha nova versión paleográfica, sobre todo se esta transcripción se fixese cos mesmos criterios que as anteriores. Agora ben, tendo por obxectivo unha base de datos textual que resulte de utilidade a paleógrafos, lingüistas, filólogos, metricistas ou calquera outro investigador que teña interese neste tipo de tradicións textuais, os criterios deberían ser distintos aos empregados nas transcripcións precedentes, en que normalmente só se representan grafemas, deixando á marxe a alografía. De non ser así, non tería sentido elaborar unha nova.

Con esta perspectiva, consideramos que a transcripción paleográfica debe ser o máis conservadora posíbel, isto é, debe tentar representar os caracteres (xa sexan letras, abreviaturas, signos diacríticos ou signos de puntuación) que singularizan

1 Para a cuestión da transmisión manuscrita desta tradición lírica, véxase Gonçalves (1993).

o sistema escriturario do testemuño: *littera textualis formata*, gótica cursiva, letra humanística, etc. O resultado será un texto que poida ser interrogado de maneira áxil e rápida; un texto do que poidan ser extraídos unha serie de datos ordenados segundo múltiples e heteroxéneos criterios. As posibilidades de pescuda dependerán da información que se faga explícita a través da marcación coa que se describa o texto base: folios, columnas, liñas, copistas, capitalización, unión e separación de palabras, anotacións lingüísticas, rasuras, correccións sobre rasura, eliminación de letras por tachado ou subpunteado, presenza de letras por transformación doutras, presenza de notas marxinais, inserción textual desas notas...

E este conservadorismo podería motivar un segundo debate entre unha parte da crítica especializada. O texto así establecido, para que serve? A que público pode chegar? Evidentemente, o público ao que vai dirixido un traballo deste tipo é reducido, do mesmo xeito que ten un público limitado calquera edición crítica que se faga dun trobador galego-portugués, ou calquera estudo xeral ou particular que abranxa un aspecto concreto desta tradición literaria. Porén, que a recepción dun traballo de investigación sexa reducida, non implica que tal traballo sexa innecesario.

Agora ben, mesmo defendendo criterios conservadores, o que non vai poder rexistrar a transcripción proposta é unha serie de características diferenciais que amosan cada un dos caracteres presentes no texto, é dicir, os “grafos” (Pedro [no prelo]), pois sería imposible poder representar todos estes elementos con fidelidade e consistencia, a pesar da súa relevancia á hora de delimitar as mans. Aínda que o estudo destes elementos singulares daría conta de certas particularidades “materiais” de determinadas grafías, o que podería contribuír na identificación e caracterización das mans que interviñeron na copia, ese grao de fidelidade é difícil de sustentar e acabaría por crear unha fotografía distorsionada do manuscrito.

Sabido é que unha transcripción paleográfica constitúe o primeiro paso para facer unha edición crítica, e debería ser tamén o material base para realizar estudos de carácter lingüístico e paleográfico. No que atinxe ás edicións críticas, non son moitos os editores que ofrecen unha edición paleográfica dos textos que editan, pero si nos legan esta –dunha forma ou doutra, e, ás veces, de maneira parcial– nos seus aparatos críticos. O modo en que cada quen representa os caracteres dos manuscritos, sexan simples ou compostos, pode ser diferente e variado, incluso, por problemas de imprenta –ou non–, no canto de representar os caracteres compostos, recórrese, nalgúns ocasións, á descrición de determinados sinais abreviativos. E é este proceder o que nos leva a facer unha breve reflexión sobre as letras do alfabeto empregado polos copistas, así como as abreviaturas e a forma en que estas son representadas con caracteres de imprenta.

A día de hoxe, e volvendo ao campo da edición dos cancioneiros, a maior parte dos caracteres simples dos testemuños trobadorescos teñen un claro correlato no

teclado de calquera dispositivo e, en menor medida, tamén pode resultar relativamente sinxela a reprodución de certas abreviaturas grazas a proxectos como o *Medieval Unicode Font Initiative* (MUFI).² Agora ben, parece aconsellábel, como paso previo á transcripción, sistematizar o *usus scribendi* de cada copista para tratar de realizar unha transcripción que non resulte errada ou chea de transliteracións (Emiliano 2002); e, en moitas ocasións, non resulta este un labor doado, especialmente nos testemuños do século XVI ou posteriores.

Sinala Zufferey (1987: 13) que “Seule une personne ayant lu un manuscrit d’un bout à l’autre est à même de résoudre correctement les abréviations et de trancher avec quelque autorité dans les cas de ligature complexes”. Anos máis tarde, esta consideración foi retomada e ampliada por Gonçalves (2007: 14–15). En efecto, a lectura continua do códice fai que, en máis dunha ocasión, sexa preciso volver atrás e adiante reinterpretando, corrixindo e alterando certos criterios e solucións adoptadas. Polo que respecta a unha transcripción dos contedores da LPGP, convirá ter en conta os grafos que emprega cada un dos copistas, os caracteres que utilizaron os editores precedentes (tanto en edicións paleográficas coma nas críticas) e, no caso das copias que non pertencen á época trobadoresca, haberá que procurar atender ás diferentes variedades formais que podían estar no códice que o amanuense reproducía séculos despois, pois non debemos perder de vista que cada un destes códices –e, dentro deles, a parte correspondente a cada copista– constituirá un diasistema (Segre 1979), isto é, estarán presentes nel o sistema do modelo que o amanuense reproducía e o do propio copista.

Sobre o aspecto gráfico do antecedente común do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B)* e do *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V)* non coñecemos estudos exhaustivos. Aínda así, son moitos os especialistas que, cando tentan explicar un erro presente na copia realizada por un amanuense de *B* ou *V*, fan referencia a cal podería ter sido a situación no seu antecedente.³ Sharrer afirma, por exemplo, que o arquetipo de *B* e *V* –polo menos para as sete cantigas de Don Denis presentes no *Pergamiño Sharrer (D)*– “andava muito perto da leitura que encontramos no pergaminho da Torre do Tombo” (1993b: 535), ou que esta proximidade pode apreciarse “no confronto das variantes, as abreviaturas, características grafemáticas, os lapsos, a separação e a aglutinação artificial de palabras e até em rastros conservados em *B* e *V* de disposição dos textos na página” (Sharrer 1993a: 18).

² <http://folk.uib.no/hnooh/mufi> (data da consulta: 06/03/2018).

³ Ter presente hipoteticamente o antecedente e a forma en que podían estar escritas nel as palabras foi o que levou a Gonçalves (2016) a explicar os mecanismos que ocasionarían as seguintes leccións erradas: *del qo / 40* por *d’Esquío* (2016: 47), *chaira* de *B* e *chana* de *V* por *María* (2016: 432), *podeo* por *podr9* por *podros* (2016: 435), ou a lección *unid mig9* de *B* e *uudmig9* de *V* por *uiu amig9* por *viv’ amigos* (2016: 493).

Retomando este argumento e centrándonos na anómala e coincidente segmentación gráfica que se fai nalgúns casos do texto destas sete cantigas do rei portugués en *B*, *V* e *D*, pensamos (Fernández Guiadanes 2016: 373–374) que *D*, folla custodiada e malograda na Torre do Tombo, máis que estar preto do antecedente de *B* e *V*, *sic et simpliciter* puido mesmo facer parte do denominado por Colocci *libro di portughesi*⁴ do que se copiaron os apógrafos italianos. Permítasenos entón que, como hipótese de traballo, teñamos como referente de escrita do antecedente de *V* a de *D*, unha gótica *textualis* nas primeiras cobras e unha letra gótica cursiva minúscula nas seguintes.

A revisión dalgúns casos conflitivos pode contribuír a unha mellor percepción da natureza destes fenómenos. Así pois, na seguinte sección limitarémonos a expor os problemas que a transcripción dun único grafema, *y*, presenta nun dos códices italianos, *V*.

2 O y en V: do modelo á copia

O trazado dos *y* que achamos nos testemuños de época trobadoresca da LPGP caracterízase por presentar na súa morfoloxía unha forma angulosa no seu corpo, opcionalmente coroada por un punto no medio (ás veces máis ou menos cuadrangular ou romboidal, e ás veces desprazado cara á dereita ou cara á esquerda da letra) e un trazo de fuga inferior, máis ou menos perceptíbel e prolongado cara á dereita ou cara á esquerda, que pode ou non rematar nunha especie de punto.

Por tanto, o trazado dos *y* no *Pergamiño Sharrer* pode ser categorizado seguindo a tipoloxía previamente descrita. Consecuentemente, esta grafía exhibe unha morfoloxía afín nos códices italianos; unha realidade que é congruente co feito de considerarmos o pergamiño da Torre do Tombo como imaxe paleográfico-visiva (Roncaglia 1993) do modelo do que copiaba o amanuense de *V* (ver Táboa 4.1).

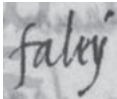
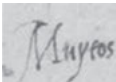
Ademais destas dúas grafías, que poderían corresponder *grosso modo* coas presentes no antecedente, o copista amosa no transvasamento destes «*y*» e «*y*», unha serie de variantes morfolóxicas (ou de erros?) que pasamos a describir e comentar:

- a) Nalgúns ocasións, máis que representar un punto superior, parece escribir un tenue trazo horizontal ou oblicuo (V14, v. 4III «des^y» ou V586, v. 6I «los^y»)⁵.

⁴ Véxase ao respecto o estudo de Gonçalves (1986: 41–45).

⁵ Outros exemplos detectados en V25, v. 6I «le^yxade»; V25, v. 3II «co^yta»; V104, v. 3III «se^y»; V109, v. 7I «busque^y»; V269, v. 1IV «al^y»; V329, v. 4III «af^ysí»; V563, v. 3I «def^ysí» e V1186, v. 3IF «ame^y».

Táboa 4.1: Exemplos “tipo” de y en V.

Descrición	Exemplo	Localización
con punto no medio		V2, v. 1I
sen punto		V1, v. 1I

Nota: Citamos os exemplos polo número de cantiga no manuscrito, acompañado da referencia aos números de verso e estrofa de *MedDB* (1996–).

- b) Noutros casos, a grafía non presenta un prolongamento da cauda moi pronunciado, e incluso se achán exemplos en que este trazo inferior parece non existir, circunstancia que nos podería levar a pensar que o amanuense está representando un *v*. De ser así, este feito responderá a unha decisión propia ou poderá ter a súa orixe no seu modelo? Poderá ser que, neste, a cauda fose pouco perceptíbel ou non existise? Ademais, nalgún destes casos, como nos rexistrados en a), o punto que coroaría a grafía no antecedente parece transformado nunha especie de plica (V2, v. 6I «maÿor»; V2, v. 1II «maÿs»; V2, v. 3II «fuÿ»; V2, v. 4II «Maÿs» ou V3, v. 2I «cuvdev». Monaci edita un «ÿ» –«maÿor», «maÿs», «fuÿ», «Maÿs»– ou «y» como en «cuydey»). Porén, poderíase pensar que: a) o copista podería estar representando un *v*; ou b) que o seu trazado para estas letras responde a unha grafía dubitativa ou de compromiso.

Polo que respecta á primeira das hipóteses, prescindindo dos *V* maiúsculos que o copista emprega no comezo de cantiga ou cobra (por exemplo: V62, v. 1I ou V62, v. 1II «Vi») ou aqueles minúsculos que están presentes na reprodución das rúbricas (por exemplo: V58 «vaafco», V235 «va afco» ou V307 «vi nhal») ou aqueloutros que nos indican o comezo dun refrán (por exemplo: V60, v. 5IIR «ven»; V126, v. 4IIR «vu9 ui» ou V172, v. 5VIR «vaylas»), son poucos os que parecen responder a unha morfoloxía minúscula do alógrafo angular situados nunha posición en que prevemos a existencia dun carácter minúsculo (V60, v. 5IIR «ven»; V90, v. 5IIR «vēmj»; V90, v. 5IIR «vēmi»; V126, v. 4IIR («v9») ou V228, v. 3IR («viuer» ou «unüer?»).

De todos estes casos cabería dicir que, agás o exemplo de V172, v. 5VIR «vaylas», ningún deles parece responder á morfoloxía das grafías presentes no «cuvdev» rexistrado no v. 2I de V3. Así as cousas, cumpriría facer coma

Monaci e transcribilos como y? De non concordar co investigador italiano, será acertado, tendo presente o exemplo de <vaylas> (ou <Vaylas>?), transcribilos co alógrafo angular <v>?

- c) O comportamento do copista (de incerteza? de incomprensión por non estar afeito ao tipo de letra? ou por mal estado do orixinal?) ante esta grafía chega a ocasionar claros erros de <ú> ou <u> por y (V2, v. 4I <depoús acheú>; V2, v. 1F <maus>; V13, v. 1 <hur>; V64, v. 1I <balte ura>).
- d) Existen tamén unha serie de casos en que se aprecia que o punto non está no medio do trazo angular, senón entre o <y> e o seguinte carácter (V29, v. 5III ou V1188, v. 2III), ou enriba do segundo formante do trazo angular (V64, v. 2II). Estará o copista tentando representar con total fidelidade o orixinal que copia, ou terá que ver este feito coa “lei da cursividade” e a tendencia a desprazar cara á dereita estes trazos diacríticos (Sánchez-Prieto Borja: 1998: 90, 94)? Ao lado destes exemplos aparece algún en que o punto se sitúa enriba da seguinte letra (V638, v. 2F; V998, v. 7IV ou V1054, v. 1I) ou na precedente (V208, v. 6II).

No apoio da teoría da lei da cursividade poderían contribuír moitos exemplos presentes no códice que ofrecen abreviaturas desprazadas, ou os puntos dos <i>, como se pode comprobar, por exemplo, nas dúas liñas finais da cantiga V1189, en que se rexistran tres ocorrencias da forma verbal *direy*: a primeira ten o punto enriba do carácter, pero nas outras dúas este punto está desprazado á letra seguinte.

- e) Nalgúns casos só nos resta considerar que o copista transformase algún destes puntos diacríticos nunha abreviatura (V545, v. 1III <homafsÿ>; V900, v. 3III <muÿta> ou V993,⁶ v. 1II <auerreyÿra>).⁷
- f) Rexístranse tamén casos en que, debido a incomprensión do modelo, o copista ofrece unha lección completamente errada (V63,⁸ v. 9IV <qānday>; V769,⁹ v. 1I <uiÿ>; V1044,¹⁰ v. 6I <semÿ> ou V1152,¹¹ v. 6I <iÿx>).

6 A lectura crítica ten que ser *aventura* polo que debemos supoñer un erro de <rr> por <n> e outro de <e> por <v>.

7 Monaci transcribe <homafsÿ>, <muÿ'ta> e <auerreyÿ'ra>.

8 Erro de <y> por <ÿ>? En B480 <qāndir>.

9 A lección de B1164^{quater} é <mi>, e parece que, efectivamente, o establecemento textual respondería ao do pronome enviado por B. De ser así, o copista de V comete un primeiro erro de <ui> por <m> e un segundo de *abreviatura* por *punto diacrítico*. De partirmos, pois, dunha lección no modelo <my>, a lección <mi> do primeiro copista de B será unha innovación deste copista. De non ser así, haberá que considerar en V un erro de <ÿ> por <i> ou <í>.

10 Erro de <ÿ> por <ÿ> = *sempre*.

11 Erro de <iÿ> por <qÿ>.

3 Un *incipiens error* pouco ou moi incipiente ou inexistente?

Non sempre resulta doado detectar un *incipiens error* gráfico (Ferrari 2001) cando o copista o reencamiña escribindo por riba do carácter que reproduciu nun primeiro momento, en lugar de cancelar o erro ou de seguir escribindo a continuación do trazado espurio. Na lección manuscrita do v. 2I de V240 <delh̃y> podemos conxecturar que o <y> está escrito sobre un <u>.

Como xa dixemos en liñas precedentes, transcribir supón facer unha lectura seguida dun testemuño determinado. Tal feito faranos cambiar de parecer en non poucas ocasións, pois o que de entrada se transcribe dun xeito concreto, logo de apreciar a forma de actuar do amanuense ao longo do códice pode acabar nunha percepción diferente (feitos que parecen semellantes poden responder a realidades diversas).

Como xa foi sinalado, se ben é certo que en moitas ocasións o copista de V¹² parece transvasar un punto diacrítico sobre o y,¹³ existen outros casos espallados ao longo de códice que poderían responder a un desprazamento do punto cara ao primeiro formante, ou deberían ser interpretados como *incipientes errores*? É consecuente inferir que o copista escribe primeiramente un i e, ao decatarse de que a lección do manuscrito presenta un y, o corrixe engadindo o segundo trazo?¹⁴

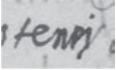
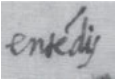
12 Os copistas de B tamén reproducen este punto diacrítico. O cotexo das palabras que conteñen <y> ou <ỹ> nas cantigas B479/B484 (escritas polo copista b –Ferrari 1979–) e os seus correlatos en V62/V67 ofrece os seguintes datos: a) O copista b de B emprega o y en 89 ocasións. b) O copista de V utiliza o y en 84 (os cinco casos de diferenza con respecto a B responden a tres casos de <i> por <y> ou <ỹ> en <di> por <ay> –V62/B479, v. 5I–, <ffoi> por <ffoy> –V63/B481, v. 13III– e <Fui> por <Fuy> –V67/B484, v. 1I–; un cuarto caso de <u> por <y> ou <ỹ> en <balte ura> por <balteyra> –V64/B481, v. 1I– e un quinto de <x> por <y> en <xas> por <y as> –V64/B481, v. 5III–). c) Dos 88 do copista b de B 59 responden a <y> e 29 a <ỹ> (deixamos fóra o caso do v. 9I de B480/V63, en que o trazo que está enriba do <y> representa a abreviatura da nasal palatal). d) Dos 84 do copista de V, 80 responden a <y> e 4 a <ỹ> (as palabras que conteñen <ỹ> son <tgerey> –V63, v. 3II–, <dey> –V64, v. 1III–, <ffoya> –V64, v. 2III– e <muý> –V65, v. 5II–).

13 Os casos por nós detectados son: V3, v. 5; V6, v. 1I; V7, v. 3III; V10, v. 1III; V21, v. 7; V39, v. 4II <oy>; V75, v. 2I; V86, v. 6I; V123, v. 6II; V178, v. 4I; V184, v. 5I; V218, v. 2II; V255, v. 3II; V300, v. 2II; V310, v. 6III; V526, v. 4I; V602, v. 3III; V637, v. 1II (exemplo dubidoso); V670, v. 6I; V743, v. 1III; V813, v. 4III; V818, v. 3III; V929, v. 4I (punto moi apagado); V978, v. 2I; V1088, v. 2V; V1165, v. 5II (exemplo dubidoso).

14 Os casos que poderían dar conta desta problemática son: V16, v. 6I; V16, v. 2III; V22, v. 5II; V46, v. 5I; V48, v. 2I; V48, v. 1II; V55, v. 1III; V58, v. 1II; V65, v. 3I; V63, v. 3II; V63, v. 13II; V63, v. 2II; V64, v. 1III; V65, v. 5II; V72, v. 2F; V85, v. 1II; V89, v. 2III; V90, v. 1I; V96, v. 7I; V104, v. 5I; V112, v. 1II; V136, v. 4III; V161, v. 1III; V168, v. 1I; V183, v. 6I; V184, v. 6I; V186, v. 1II; V197, v. 1III; V202, v. 5I; V206, v. 2I; V240, v. 1III; V246, v. 1II; V271, v. 2III; V319, v. 2I; V326, v. 3I; V340, v. 4II; V350,

Para apoiar esta hipótese, téñase en conta que Monaci (1875), en dúas ocasións, pon unha nota ao pé onde constata o seguinte: “i corretto in y”. Véxanse os casos tratados na Táboa 4.2.

Táboa 4.2: Casos interpretados por Monaci como *incipientes errores*.

Imaxe	Localización
	V71, v. 5I (Monaci 1875: 33)
	V221, v. 4I (Monaci 1875: 87)

Para comprender mellor cal puido ser a actuación do copista será ben traer tamén a colación a existencia de variantes gráficas entre a lección de *B*, en que se transcribe unha palabra con *y*, e aquela outra de *V*, en que a lección presenta un *i*: B480, v. 13III <foy> fronte a V63 <foi>; B524, v. 4I <queyrades> fronte a <queirades> en V107 (<queȳrades> en D1) e no v. 5II da mesma cantiga onde o <doya> de *B* se opón ao <doia> de *V* (<doya> de *D*). Así as cousas, tendo en conta a posíbel reescritura por *incipientes errores* do copista de *V* de *i* en *y*, non sería desacertado afirmar que o <foy>, <queyrades> e <doya> de *B* poderían ser leccións máis apegadas ás do modelo e que, pola súa parte, o <foi>, <queirades> e <doia> de *V* constitúen unha adaptación, de maior ou menor importancia, fronte á lección de *D*.

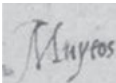
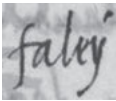
v. 5I; V351, v. 1I; V357, v. 2I; V378, v. 6I; V386, v. 2I; V391, v. 4II; V394, v. 1IV; V397, v. 4IV; V402, v. 5II; V402, v. 6II; V409, v. 1II; V415, v. 4I; V415, v. 1VI; V440, v. 6I; V440, v. 6III; V443, v. 4; V444, v. 5III; V456, v. 5II; V474, v. 1I; V479, v. 6IV; V489, v. 2III; V496, v. 4I; V500, v. 5I; V509, v. 5III; V511, v. 2III; V517, v. 3III; V527, v. 2III; V530, v. 4I; V536, v. 3I; V537, v. 1II; V559, v. 5I; V574, v. 7IV; V585, v. 1II; V585, v. 3II; V591, v. 1I; V598, v. 2III; V602, v. 5II; V608, v. 2II; V609, v. 1III; V610, v. 2II; V624, v. 5III; V637, v. 3I; V650, v. 2IV; V654, v. 3F; V668, v. 1F; V672, v. 6I; V672, v. 1III; V675, v. 4I; V678, v. 1II; V749, v. 2I; V751, v. 1III; V763, v. 1III; V766, v. 1I; V780, v. 6I; V786, v. 2IIF; V813, v. 4III; V816, v. 1IV; V817, v. 6I; V824, v. 2I; V850, v. 2II; V883, v. 1I; V900, v. 3I; V926, v. 2III; V975, v. 5I; V989, v. 5I; V995, v. 2I; V1007, v. 6I; V1020, v. 5IV; V1031, v. 3II; V1033, v. 4III; V1058, v. 1II; V1065, v. 2III; V1074, v. 2I; V1076, v. 7III; V1077, v. 2IV; V1083, v. 5I; V1091, v. 7II; V1096, v. 3I; V1100, v. 3I; V1110, v. 4I; V1112, v. 6III; V1113, v. 5II; V1113, v. 4III; V1130, v. 3II; V1166, v. 3I; V1170, v. 1II; V1173, v. 1I; V1184, v. 7II; V1188, v. 2III; V1190, v. 5III; V1190, v. 1IV.

4 Transcrición do y: unha proposta

Unicode é un estándar para a codificación de caracteres concibido para facilitar o procesamento informático, así como a transmisión, difusión e visualización de textos en múltiples linguas e linguaxes. Con ese obxectivo, *Unicode* conta cun extenso e completo catálogo de caracteres;¹⁵ cada un deles está identificado mediante un código (*code point*) e un nome (precisamente, dise que un carácter está “codificado” cando lle foi asignado un código). Neste apartado intentarase seleccionar os códigos que, xunto con outras estratexias, poden representar os problemas expostos previamente.

Se considerarmos que un ⟨ẏ⟩ é unha realización do grafema y cunha marca gráfica, isto é, o punto, cuxa función orixinal está intimamente ligada ao contexto dese carácter na cadea gráfica, cabe interpretar que se trata dun único símbolo ou dunha grafía composta por dous elementos. En *Unicode* existe un carácter cuxo nome é “letra latina minúscula y con punto superior”, código U+1E8F, o que significa que sería posíbel representar o ⟨ẏ⟩ a partir dun único código. Porén, pódese decidir convencionalmente que todas as marcas (abreviaturas, plicas, puntos) vinculadas a un carácter sexan codificadas individualmente, é dicir, con independencia do carácter ao que van unidos (Táboa 4.3); esta opción posibilita que tanto as pesquisas por signo de abreviatura como as buscas por grafema (independentemente da marca que leven apéndice) sexan moito máis eficientes.

Táboa 4.3: Codificación dos alógrafos de y.

Exemplo	Transcrición	Codificación
	y	U+0079
	ẏ	U+0079 U+0307

A semántica que se precisa recoller para poder acceder a todos os casos expostos nas seccións 2 e 3 require unha maior complexidade. O soporte da proposta

¹⁵ Na páxina web oficial de *Unicode* pódese acceder á descrición completa do estándar e ás táboas de caracteres: <http://www.unicode.org/charts> [data da consulta: 28/02/2018].

que presentamos é XML (Brea/Fernández Guiadanes 2014) e as etiquetas suxeidas están baseadas no protocolo da *Text Encoding Initiative*, un vocabulario XML deseñado para facilitar o procesamento de textos das disciplinas de Artes e Humanidades (TEI Consortium 2018).

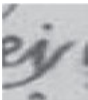

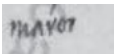
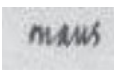
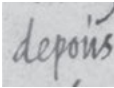
En TEI existe o elemento `<subst>`¹⁶ (substitución),¹⁷ especialmente deseñado para agrupar unha ou máis cancelacións, xunto cunha ou máis adicións, cando se contempla unha única intervención. Por tanto, sería posíbel considerar que estes *incipientes errores* consisten na cancelación dun `<i>` (elemento ``) e consecuente adición dun `<y>` (elemento `<add>`). Esta interpretación é a única localizada nas recomendacións de TEI que se podería aplicar para a marcación destes supostos *incipientes errores*. Porén, o feito de que non haxa unha cancelación real do elemento primario motivou que se buscasse outra alternativa; así, mantense igualmente o uso de elemento `<subst>` (porque si se constata un proceso de substitución), pero o elemento que describe o carácter inicial é `<sic>`, concibido para conter texto reproducido fielmente a pesar da súa aparencia incorrecta. O carácter resultante é, dalgún xeito, froito dunha corrección por engadido (elemento `<add>`). Un atributo neste elemento, `@place`, indica en que posición se encontra a adición (Táboa 4.4); este atributo `@place` apenas pode conter unha lista controlada de valores posíbeis, o que nos permite discernir se se trata de adicións marxinais, superiores á liña, etc. Así, non só podemos establecer que un dos criterios de busca sexa a localización das correccións, senón que tamén se utilizan os valores deste atributo para implementar a convención gráfica adecuada na hora de visualizar a edición (ex. `<\\/>` para as marxinais).

Os casos identificados na sección precedente como “y sen cauda” poderían ser representados de dúas maneiras diferentes. Unha das opcións consistiría na creación dun carácter novo, de modo que, cada vez que nos encontrásemos este y sen cauda, utilizaríamos o elemento `<g>` (glifo), que foi deseñado, precisamente, para representar glifos ou caracteres non estandarizados. Este elemento `<g>` contería unha referencia á nosa declaración particular deste carácter, o cal sería definido como un y que carece de elemento descendente. No entanto, á hora de representar ese carácter na pantalla, cómpre utilizar un elemento que exista na fonte que esteamos a utilizar; por exemplo, ese glifo podería se representado como un `<v>`. Porén, aínda que escollamos representalo como un `<v>`, se se pescudasen todas as ocorrencias de v, estes casos de y sen cauda non aparecerían entre os resultados, porque se trata semanticamente dunha das posíbeis

¹⁶ Seguindo a convención habitual, os elementos XML serán representados entre parénteses angulares e os atributos precedidos polo símbolo arroba.

¹⁷ <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-subst.html> [data da consulta: 28/02/2018].

Táboa 4.4: Marcación e visualización dalgúns dos problemas de transcripción de y.

Exemplo	Marcación	Visualización
	<code><subst> <sic>i</sic> <add place="sobrescrito">y</add> </subst></code>	<code>[i→]y</code>
	<code><subst> u <add place="sobrescrito">y</add> </subst></code>	<code>delh[u+]y</code>
	<code>ma<g ref="ý-sencauda"/>or</code>	<code>mañor</code>
	<code>ma<sic corresp="y">u</sic>s</code>	<code>maus</code>
	<code>depo<sic corresp="y">ú</sic>s</code>	<code>depoús</code>

representacións de y (a aparencia externa é, neste sentido, indiferente). Se, pola contra, a nosa interpretación afirma que este y sen cauda responde a un intercambio de grafías, a estratexia para a súa codificación sería diferente.

De consideramos que o y sen cauda é un erro aparente, deberíamos etiquetalo co elemento `<sic>` para fornecer ese trazo semántico; grazas a un atributo (`@corresp`), é posíbel recoller que se trataba dun `<y>` no modelo. Por tanto, da mesma maneira que co método anterior, aínda que representemos ese y sen cauda cun `<v>`, esta codificación permitiría igualmente recuperar todos estes casos cando se piden ao motor de busca todas as instancias do grafema y. Este mesmo sistema tamén é aplicábel a aquelas secuencias de *minims* que foron interpretadas incorrectamente.

A través desta segunda opción, de maneira resumida, indícase que existe un `<v>` na copia cuxo antecedente no modelo é un `<y>`. No entanto, co primeiro método presentado a interpretación varía: apenas nos limitamos a acrecentar un novo carácter ao alfabeto do copista, o y sen cauda, que constitúe un alógrafo de y. Nesta proposta concreta, parece preferíbel esta opción, xa que, como foi exposto na sección 2, os escasos `<v>` en interior de liña do copista non se corresponden morfoloxicamente con estes casos que interpretamos como y sen cauda.

Non obstante, para os casos en que se advirte o resultado dunha mala interpretación do modelo coa presenza en *V* de `<u>` ou `<ú>`, si recomendamos o elemento `<sic>`, recollendo convenientemente o carácter esperado dentro do atributo `@corresp` (Táboa 4.4).

5 Conclusións

Antes de ofrecer un recurso á comunidade científica, parece aconsellábel coñecer as necesidades informativas dos estudosos que van utilizar ese recurso. Nesta contribución pretendeuse expoñer, en primeiro lugar, a motivación científico-filolóxica que pode haber detrás da creación dunha base de datos que conteña as edicións paleográficas do corpus trobadoresco galego-portugués. A continuación procedeuse a explicar algunhas das problemáticas existentes na transmisión do corpus obxecto de estudo, presentando unha pequena mostra de casos. A través destes exemplos concretos pretendemos chamar a atención para algunhas das necesidades informativas da comunidade que investiga sobre este corpus. Estas necesidades son as que deberan definir os criterios de transcripción e, á súa vez, as que deberan determinar que datos dos materiais fonte convén que sexan explicitados dunha maneira que permita o seu procesamento informático.

Se ben é certo, como nos di Gonçalves (2007: 14), que “uma boa edição diplomática de um Cancioneiro será o resultado de uma leitura contínua do códice, mediante a qual o editor vai adquirindo competência específica para decifrar a mensagem do copista”, non se debería perder de vista que, moitas veces, no texto que se está a transcribir actuou un individuo que tamén tivo que ir adquirindo competencia no desciframento do modelo que reproducía e que, ademais de tomar certas decisións á hora de copiar, nalgún caso puido cometer erros ou adaptacións, ou ben puido modificar o texto que copiaba de maneira consciente. Neste caso concreto, o noso copista parece que tivo que afacerse á morfoloxía dos ⟨y⟩ e ⟨ý⟩ presentes no seu modelo (de aí que escribise este carácter sen cauda, o confundise con ⟨u⟩ ou transvasase os puntos como unha especie de plicas, de maneira notábel nas tres primeiras cantigas), decidir se deixaba de transcribir os puntos que coroaban o y, ou mesmo se representaba un *i* no seu lugar. Os dous *incipientes errores* gráficos detectados por Monaci, aos que se podería acrecentar algunha ocorrencia máis, indicarían só o comportamento dun copista ante unha determinada grafía e que, no modelo de V, o y facía parte do seu sistema de escritura, de aí que o copista, cando é consciente do feito, prefira transformar o *i* en y por fidelidade. Sermos quen de deslindar que pertence ao diasistema do modelo e que é propio do diasistema dos copistas collocianos fornece valiosa información sobre a xénese desta tradición manuscrita en xeral, e sobre o papel do *Pergamiño Sharrer* en particular.

Referencias bibliográficas

- A = *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Biblioteca do Palácio da Ajuda, Códice Reservado, sen cota, século XIIIlex./XIVin [Ed. facsimilar: *Cancioneiro da Ajuda. Edição Fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*. Lisboa: Edições Távola Redonda, 1994].
- Arbor Aldea, Mariña (2015): *Cancioneiro da Ajuda. Transcrición e notas*. Washington: Virtual Center for the Study of Galician-Portuguese Lyric. [En liña, <https://blogs.commonsgorgetown.edu/cantigas/files/2013/05/ArborAldea-Ajuda-Intro-Final2.pdf>].
- B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, antigo *Colocci-Brancuti*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 10991, ca. 1525-1527? [Ed. facsimilar: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*. Cód. 10991. Lisboa: Biblioteca Nacional/Casa da Moeda, 1982].
- Brea, Mercedes/Fernández Guiadanes, Antonio (2014): “Recursos en línea del ‘Centro Ramón Piñeiro’ para la lírica gallego-portuguesa: MedDB, BirMed y PalMed”. En: *Humanitats a la xarxa: món medieval = Humanities on the web: the medieval world*. Bern: Peter Lang, pp. 185–203.
- Carter, Henry H. (ed.) (1941): *Cancioneiro da Ajuda*. New York/London: Modern Language Association of America/Oxford University Press.
- D = *Pergamiño Sharrer/Fragmento Sharrer*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Fragmentos, Caixa 20, n. 2, ca. 1290/1325? [Ed. facsimilar: Sharrer, Harvey L. (1991): “Fragmento de Sete *Cantigas d’Amor* de D. Dinis, Musicadas – uma Descoberta”. En: *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, I: 13–29. Lisboa: Edições Cosmos].
- Emiliano, António (2002): “Problemas de transliteração na edição de textos medievais”. En: *Revista galega de filoloxía*, 3, pp. 29–64.
- Fernández Guiadanes, Antonio (2016): “Dúas notas sobre a transmisión manuscrita da lírica galego-portuguesa”. En: Corral Díaz, Esther/Fidalgo Francisco, Elvira/Lorenzo Gradín, Pilar (eds.): *Cantares de amigos: estudos en homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 369–375.
- Ferrari, Anna (1979): “Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”. En: *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, pp. 27–142.
- Ferrari, Anna (2001): “Sbagliando (loro), s’impara (noi): tipologia e interesse dell’ ‘incipiens error’ nel Colocci-Brancuti”. En: Botta, Patrizia/Parrilla García, Carmen/Pérez Pascual, José Ignacio (eds.): *Canzonieri iberici*. Noia/Padova/A Coruña: Toxosoutos/Universitá di Padova/Universidade da Coruña, pp. 107–123.
- Gonçalves, Elsa (1993): s.v. “Tradição manuscrita da poesia lírica”. En: Lanciani, Giulia/Tavani, Giuseppe (eds.): *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 627–632.
- Gonçalves, Elsa (1986): “Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: 1. ‘Quel da Ribera’ 2. A romaria de San Servando”. En: *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque (Paris, 20-24 octobre 1981)*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 41–53 [agora recollido en: *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 99–109].
- Gonçalves, Elsa (2007): “Sobre edições da lírica galego-portuguesa: uma reflexão”. En: Correia, Â./Sobral, C. (coords.): *Edição de Texto. II Congresso Virtual do Departamento de*

- Literaturas Românicas/Textual editing. Second Virtual Congress of the Romance Literature Department*. Lisboa, 16 a 20 de Abril de 2007 [agora recollido en: *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 455–500].
- Gonçalves, Elsa (2016): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. Edición ao coidado de João Dionísio, Henrique Monteagudo Romero e Maria Ana Ramos. A Coruña: Real Academia Galega.
- MedDB (1996–) = *MedDB - Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* [Versión 3.4]. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. [Base de datos en liña, <http://www.cirp.gal/meddb>, consultado en 22/02/2017].
- Monaci, Ernesto (ed.) (1875): *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle a. S: Max Niemeyer.
- Pedro, Susana Tavares (no prelo): “Os sinais abreviativos no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*: tentativa de sistematización”.
- Roncaglia, Aurelio (1993): “L’immagine paleografico-visiva dell’antecedente perduto e l’immagine mentale della struttura originaria, strumenti di critica del testo”. En: Guida, Saverio/Latella, Fortunata (eds.): *La filologia romanza e i codici: atti del convegno: Messina, Università degli studi, Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 dicembre 1991*. Messina: Sicania, pp. 15–28.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (1998): *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid: Arco Libros.
- Segre, Cesare (1979): *Semiotica filologica*. Torino: Einaudi.
- Sharrer, Harvey L. (1993a): “Fragmentos de sete cantigas d’amor de D. Dinis, musicadas: uma descoberta”. En: *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, pp. 13–29.
- Sharrer, Harvey L. (1993b): s.v. “Pergaminho Sharrer”. En: Lanciani, Giulia/Tavani, Giuseppe (eds.): *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 535.
- TEI Consortium (2018): *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. [En liña, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html>, consultado en 24/02/2018].
- V = *Cancioneiro da Vaticana*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4803, ca. 1525-1527? [Ed. facsimilar: *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos/Instituto de Alta Cultura, 1973].
- Zufferey, François (1987): *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*. Genève: Droz.