



E ja quites son los Mans. Nota paleográfica sobre o v. 4 da cantiga B 454 de D. Garcia Mendiz d'Eixo

Xosé Bieito Arias Freixedo
Universidade de Vigo

Son de todos coñecidas as dificultades que presenta para os editores a cantiga B 454 de D. Garcia Mendiz d'Eixo, non tanto polo feito de que estea escrita en provenzal, ou de que en aparencia tente reproducir esta lingua, senón porque probablemente por esta razón nalgún momento da súa transmisión manuscrita un copista tivo dificultades para interpretala e a versión que nos foi transmitida chegounos deturpada e presenta grandes problemas de lectura e de interpretación. Abonda con remitir ás varias edicións para comprobar que as interpretacións son totalmente diverxentes. Por exemplo, a dúas edicións realizadas con detemento como son a de J. Marie D'Heur (1973: 93-104) –demasiado afastada do texto manuscrito– e a recente edición de Graça Videira Lopes (nº 12), das que reproducimos a primeira estrofa, onde se atopa o noso verso, o que nos serve para situalo en contexto e ademais para exemplificar a considerábel diverxencia entre ambas versións.

A la mazo on e[s] la corona,
e li parent son tan,
e la terra es tro bona,
e ja quyte sson li chan,
c'ara me volh tornar
a Sousa, a lo mon logar
que m'adola e ma sauda
(D'Heur, p. 100)

Alá nazque la Torona
e los pavous son tan[s]
e la terra é tro bona!
Eia! quites son los chans!
C'ora me volho tornar
a Sousa, a lo mon logar,
que me adota e me saudona.
(Lopes, p. 34)

Non imos realizar aquí unha edición de todo o texto; simplemente chamaremos a atención sobre unha deficiente lectura do verso cuarto da composición, que se repite de editor en editor, e que coidamos se pode corrixir se se analizan as características paleográficas do manuscrito un pouco pormenorizadamente.

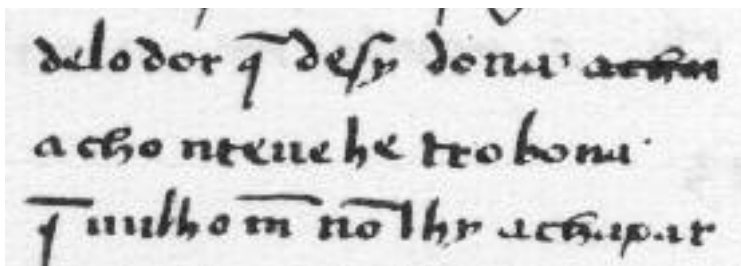
D'Heur le este verso no manuscrito do seguinte xeito: *Eia. quytes fõ los chaus*

G. V. Lopes le tamén como *chaus* a última palabra do verso, aínda que edita *chans* e propón interpretala como ‘cantos’ ou talvez como ‘prantos’. Aínda na sección final de notas (p. 553) propón outra interpretación posíbel mantendo a lección do manuscrito, que ela le *chaus*, co sentido de ‘calores’: “(acabaram-se os calores)”.

É sobre este último termo que queremos chamar a atención, pois no manuscrito non se le *chaus*, senón *Maus*, como trataremos de demostrar, cotexando as grafías con outras grafías da mesma man, do mesmo folio e da mesma cantiga.

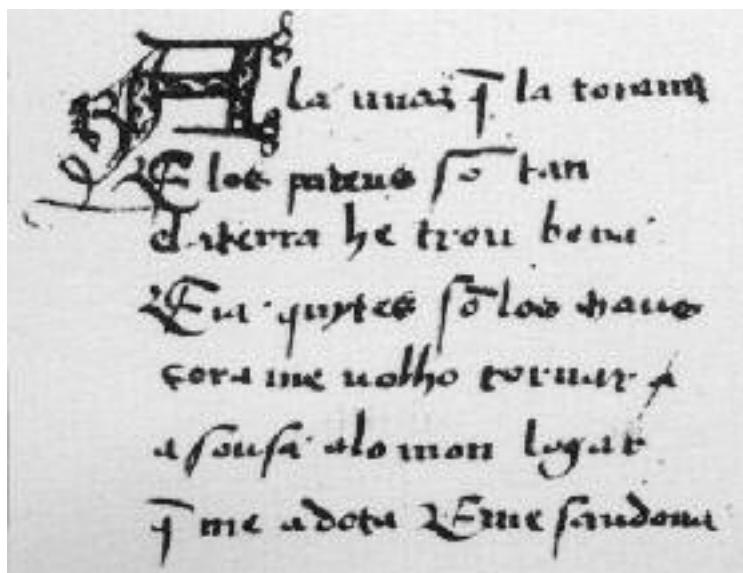
O cotexo da grafía inicial deste termo con outras grafías que aparecen na mesma cantiga, copiadas pola mesma man, para representar o fonema africado palatal xordo, o dígrafo *ch*, permítenos concluír que neste verso cuarto estamos perante unha grafía diferente. Na columna b do folio 99 (p. 225 da ed. facsímile), onde continúa a copia da cantiga, rexístrase este dígrafo en tres ocasións, e nas tres presenta o mesmo trazado: o *c* unido ao *h* sen erguer o trazo, de xeito que o *h* presenta no hástil o lazo característico da cursividade da escrita.

Os tres exemplos aparecen en liñas seguidas, o primeiro deles riscado, porque se debe a un salto de liña do copista, como pode comprobarse na seguinte imaxe:



Na última palabra das liñas primeira e terceira temos o dígrafo *ch* (no primeiro caso o copista riscou logo a palabra ao decatarse de que pertencía ao verso seguinte). Despois do *a* inicial da segunda liña volve aparecer este dígrafo.

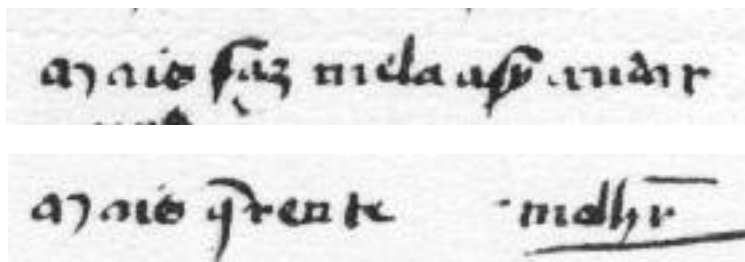
Se o compararmos agora coa grafía que se rexistra na palabra final do cuarto verso da primeira estrofa, veremos que estamos perante outra grafía diferente (ofrecemos a imaxe da estrofa íntegra para que o lector ou lectora poida cotexar con ela as edicións críticas ofrecidas máis arriba):



Parece claro que a grafía non é a mesma que a da outra imaxe. É importante ter en conta o *usus scribendi* do amanuense, que parece indicar que o hábito do copista era o de escribir o dígrafo *ch* sen erguer o trazo e con bucle ou lazo no hástil do *h*. En moi última instancia o *h* podería selo, mais o trazo que o precedería en ningún caso podería corresponder a un *c*.

Cal é a grafía do v. 4, pois?

O certo é que a aplicación dunhas nocións básicas de paleografía permítenos propor a hipótese de que nos atopamos perante unha das variantes do *M* maiúsculo que presenta a gótica cursiva. É mais, no mesmo folio 99, o mesmo copista emprega unha grafía similar como inicial en dous versos da cantiga seguinte, aos que corresponden as seguintes imaxes:



Polo tanto haberá que ler o rimante do noso verso como *Maus*.

Mais a interpretación do termo *maus* como forma plural substantivizada do adxectivo *mau* (mao), derivado de MALUS, que é a que xorde a primeira vista e que concordaría co sentido do conxunto da cantiga (o poeta, que está exilado, ve chegada a hora de tornar á súa patria, porque os *maus*, ou sexa, os ‘maos’, os que llo impedirían, agora *son quites*, isto é, desapareceron, ou foron desprazados do poder), non é a correcta. En efecto, se tivermos en conta o esquema de rimas da cantiga, vemos que é o mesmo na primeira e segunda estrofas: *ababcca*. Na segunda estrofa a rima *b* é *-al*, e nesta primeira estrofa é preciso corrixir no v. 2 (*tan[s]*) engadindo un *-s* para emparellala coa rima do v. 4, en que á súa vez hai que corrixir *u* por *n*, para que a rima *b* sexa *-ans* nos dous versos.

Atopámonos así co rimante *Mans*. Mais, cal é o valor desta palabra no texto?

Non resulta doado decantarse por un significado concreto, xa que este varía dependendo do étimo a que se remonte o termo. Tendo en conta o sentido que dun xeito global parece percibirse no texto, relativo ao desexo do protagonista de tornar ao seu lugar patrio, e considerando as circunstancias históricas reais do autor, que viviu en persoa a experiencia do desterro, coidamos que o termo provenzal *mans* podería remontarse ao baixo latín MANSUS, termo empregado abundantemente na literatura documental medieval en latín (cf. Du Cange, *Glossarium Mediae et infimae latinitatis*, s. v.) cun valor equivalente ao de *villa*, ou sexa, ‘casa de campo, coas construcións adxacentes e terreos de cultivo’, ou tamén equivalente a *vicus*, isto é, ‘lugar, aldea’.

Este valor, que se podería xeneralizar como ‘propiedades, posesións’, cadra perfectamente co sentido xeral da composición, do que se desprende o desexo do protagonista de ‘*tornar / a Sousa*’, ao seu lugar familiar, agora que as súas posesións, os seus *mansos* (*mans*) xa estaban libres (*quites*).

Aínda sería posíbel outra interpretación do termo *mans* se o entendésemos como un substantivo derivado regresivo de *mandar* (<MANDARE), co sentido de ‘ordes,

mandatos'. Sería o mesmo significado que se rexistra na cansó do trobador provenzal Marcabré *A la fontana del vergier* (vid. Riquer, nº 20, v. 27): *que fai los mans e los prezicx*: “que dispón as ordes e as predicacións”.

No noso texto este significado tamén tería sentido se o termo *mans* se referise ás ordes que obrigaban ao protagonista a estar lonxe da súa terra (*Sousa*), á que agora quere tornar, porque as tales ordes ou disposicións xa foron revocadas: *e ja quites son los mans*.

Coidamos, en definitiva, que calquera das dúas interpretacións aquí propostas melloran as existentes. En todo o caso, son máis xustificábeis desde o punto de vista paleográfico.

Referencias Bibliográficas:

- CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL (Colocci-Brancuti) Cod. 10991, I. (1992). Reprodução facsimilada. Edição de L. f. Lindley Cintra (Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda / Biblioteca Nacional).
- HEUR, J. M. d' (1973): *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Age* (París: Fundação Calouste Gulbenkian).
- LOPES, G. Videira (1994): *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses* (Lisboa: Imprensa Universitaria / Editorial Estampa).
- RIQUER, M. de (1993): *Los trovadores. Historia literaria y textos* (Barcelona: Ariel).