

O «Pranto da frota, por unha ninfa galega»
(c. 1702). Tradición manuscrita, autoría,
edición e estudo

El «*Pranto da frota, por unha ninfa galega*» (c. 1702).
Tradición manuscrita, autoría, edición y estudio

ROSARIO ÁLVAREZ

Instituto da Lingua Galega
Universidade de Santiago de Compostela

FRANCISCO MILLÁN RODRÍGUEZ

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO

Dáse noticia da recuperación do volume manuscrito *Ocios poéticos... do padre Feijoo*, desvelado por Justo E. Areal en 1901 e logo desaparecido. Contén tres poemas en galego sen mención de autoría, entre eles o «Pranto da frota». O obxectivo deste artigo é a edición e estudo deste poema a partir das dúas versións, longa e abreviada, presentes no volume e doutra, ata agora descoñecida, atopada no Museo de Pontevedra. Analízanse as características formais e argumentais do texto, faise o cotexo de variantes entre as distintas versións e póñense de relevo as características lingüísticas máis interesantes desde o punto de vista da dialectoloxía e da gramática históricas. Conclúese verbo da cronoloxía relativa entre as versións e discútese o asunto da autoría, do padre Feijoo ou da súa contorna ourensá máis inmediata. Ofrécese a edición do poema, xunto cun apéndice coa lectura das tres versións e unha mostra facsimilar.

PALABRAS CLAVE

Feijoo, poesía do século XVIII, galego medio, séculos escuros, batalla de Rande.

RESUMEN

Se da noticia de la recuperación del volumen manuscrito *Ocios poéticos... del padre Feijoo*, descubierto por Justo E. Areal en 1901 y después desaparecido. Contiene tres poemas en gallego sin mención de autoría, entre ellos el «Pranto da frota». El objetivo de este artículo es la edición y estudio de este poema a partir de las dos versiones, larga y abreviada, presentes en el volumen y de otra, hasta hoy desconocida, encontrada en el Museo de Pontevedra. Se analizan las características formales y argumentales del texto, se comparan las variantes entre versiones y se resaltan las características lingüísticas más interesantes para la dialectología y la gramática históricas. Se concluye sobre la cronología relativa entre versiones y se discute el asunto de la autoría, del padre Feijoo o de su entorno ourensano más inmediato. Se ofrece la edición del poema, y un apéndice con la lectura de las tres versiones y una muestra facsimilar.

PALABRAS CLAVE

Feijoo, poesía del siglo XVIII, gallego medio, Edad Moderna, batalla de Rande.

Recibido: 26 de abril de 2016. *Aceptado:* 28 de mayo de 2016.

I. Introducción

No abrente do século XX, Justo E. Areal (1862-1902) deu noticia do volume manuscrito *Ocios poéticos del Illmo. Sr. Dn. Fr. Benito Gerónimo Feijoo, benedictino*, que logo desapareceu do alcance dos estudosos, ata que recentemente foi redescuberto por un dos autores do presente artigo. Nel, entre a abundante obra en castelán —atribuída na súa maioría, sen apenas discusión, ao padre Feijoo—, agóchanse tres poemas en galego sen indicación de autoría, ademais dun coñecido poema de Diego Cernadas de Castro.

O obxecto desta contribución é un deles, o «Pranto da frota, por unha ninfa galega», como se coñece nas historias da literatura e nos manuais de ensino, versión galega do título orixinal, «Llanto de la Flota por una Nympha Gallega»¹. Fora xa editado por Areal na escolma con que deu a coñecer o seu achado², mais, coa desaparición do libro manuscrito, a súa lectura quedou convertida en testemuño único e por iso é a seguida por todos os autores, entre os que salientamos o principal difusor, Xosé M^a Álvarez Blázquez³; este, ademais, inaugura a tradición —discutible, desde o noso punto de vista— de llo atribuír a Anselmo Feijoo. Este poema extenso (en adiante OP) conta cunha versión reducida, de só tres estrofas, no mesmo volume (no sucesivo, QU). A fortuna quixo, ademais, poñer nas nosas mans outra versión manuscrita, ata agora descoñecida, que ao parecer chegou ao Museo de Pontevedra entre os papeis de Salvador Cabeza de León (en adiante MP); catalogado como autógrafo do padre Feijoo, foi separado do fondo orixinal para formar parte dunha exposición⁴.

¹ Este traballo inscribíase no proxecto de investigación *Gondomar. Corpus dixital de textos galegos da Idade Moderna. Catalogación, multiedición, glosario e estudo* (Instituto da Lingua Galega - Universidade de Santiago de Compostela), con financiamento do Ministerio de Economía e Competitividade (ref. FFI2013-47589-P). IPs.: Ernesto González Seoane / Rosario Álvarez. Francisco Millán Rodríguez é doutorando do programa Estudos Medievais da USC e bolseiro da RUB-Universität Bochum (programa RUB-Europadialog).

² AREAL, Justo Eliseo, *Poetas inéditas del Padre Feijoo. Sacadas a luz por Justo E. Areal*, Tui, Tipografía Regional, 1901, páxs. 84-86.

³ ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé María, *Escolma da poesía galega. II. A poesía dos séculos XIV a XIX (1354-1830)*, Vigo, Galaxia, 1959, páxs. 265-267.

⁴ A referencia topográfica é Manuscritos, 1-21. Segundo comunicación da arquivista, María Jesús Fortes Alén, que moito agradecemos, debeuse tratar da XXXVIª Exposición de «Autógrafos de Escritores Ga-

A noticia da reaparición dos *Ocios Poéticos* será sen dúbida de grande interese para os estudosos da obra do sabio beneditino; para os investigadores da historia da lingua e a literatura galegas non será menor o suscitado pola aparición dun outro manuscrito do poema (MP). Esta nosa contribución ten como obxectivo fundamental dar a coñecer o achado do texto que inaugurou o discurso sobre o «Pranto da ninfa» na historiografía literaria galega (OP), xunto coas distintas versións do poema (QU e MP), escrito en galego nunha época parca en testemuños deste tipo; analizar as variantes existentes entre elas, para establecer a cronoloxía relativa e conxectar sobre a liña de transmisión; estudar as características lingüísticas dos textos, con varios aproveitamentos, en especial para a gramática e a dialectoloxía históricas; discutir as hipóteses sobre a autoría, tendo en conta, tamén, as características diatópicas; e, finalmente, ofrecer a nosa edición.

II. O manuscrito dos *Ocios Poéticos*

A primeira noticia e descrición de *Ocios poéticos* débemoslla ao erudito tudense Justo E. Areal, que en 1901 deu á luz un bo feixe dos seus poemas, cun prólogo explicativo, baixo o título *Poesías Inéditas del Padre Feijoo*. Toda a información achegada por Areal sobre a procedencia do libro consta nunha nota fixada á garda anterior do volume, asinada polo vendedor, Francisco Meléndez Polo, probablemente por esixencia cautelosa do comprador.

Este manuscrito lo hallé en Perdecamay, en poder de la ama de llaves del fraile exclaustro de la orden de los benedictinos, Fr. Bonifacio Gonzalez, quien lo heredó del Superior de la Orden, en el Convento de San Benito de Lerez, (provincia de Pontevedra), donde residió el Illmo Sor Dn. Fr. Benito Gerónimo Feijoo, y que por orden del citado Superior, se mandó recopilar en este manuscrito todos los ocios poéticos del ilustre beneditino, Fr. Benito Geronimo Feijoo. | Vigo 9 de Noviembre de 1900 | Francisco Meléndez Polo.

Dando por boas todas estas noticias —a pesar de que só teñen como fonte «autorizada» a ama do último propietario—, é de supoñer que o volume foi recompilado en Lerez, mais propiamente non se informa sobre o lugar e datas de confección. De ser así, permanecería no mosteiro de San Salvador de Lerez ata a desamortización (1835), momento en que o Superior llo entrega a frei Bo-

llegos», celebrada no Museo de Pontevedra en 1963, coincidindo coa celebración do Día das Letras Galegas, tal como consta na memoria dese ano.

nifacio González. Con el chegará a Perdecanaí (no veciño concello de Barro), onde exerce como párroco dende o ano 1857 ata a súa morte, o 20 de decembro de 1891, segundo consta no libro de defuntos conservado no Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela. Debeu ser nese momento cando quedou en poder da ama, que decide vendelo, posibilitando que a fortuna o levase ás mans de Areal, que axiña o deu a coñecer.

De todos os xeitos, os investigadores e críticos logo quedarían, por longo tempo, privados do acceso a ese valioso testemuño. En 1902 falece Justo E. Areal sen ver cumprido o propósito anunciado de que o manuscrito pasase ao «Museo Arqueolóxico de Pontevedra»⁵. O volume quedou na biblioteca dun seu estreito amigo persoal, o editor pontevedrés José Millán, de xeito tan inadvertido que durante décadas se deu por perdido; e así foi, ata que o libro chamou a atención dun tataraneto, coautor deste artigo, e a descuberta deu inicio a esta contribución⁶.

Os *Ocios Poéticos* é un volume de 300 páxinas, de 20,6 x 14,1 cm, encadernado en pergameo⁷. Con antecedencia ao punto en que comeza a numeración das páxinas en arábigos, pola mesma man do copista, encontramos un grupo de follas sen numerar, co seguinte contido: dúas páxinas de garda, a táboa co índice en tres páxinas a dúas columnas, e unha páxina en branco co *ex libris* de Bonifacio González e a nota do vendedor mencionada, ocupan tres follas encoladas no inicio, antes do primeiro caderno de 16 páxs.; o título e unha décima ao retrato do autor, en referencia ao gravado de Palomino coa imaxe de Feijoo aos 57 anos, pegado sobre o recto dunha folla intercalada a seguir; e unha «Dedicatoria al Autor de esta obra en Redondillas». Os cadernos de 16 páxs. en que se fai a compilación arrincan na páxina do título, pero as follas non se numeran —a partir de 1— ata que comeza a serie de poemas rescatados; ao final do volume, despois do derradeiro caderno (páxs. 269-284), aínda se engaden unhas follas adicionais, se ben a numeración

⁵ AREAL, *Poemas inéditas*, pág. VII n. Refírese á *Sociedad Arqueológica de Pontevedra*, un dos antecedentes do Museo de Pontevedra (fundado en 1927). Fora creada en 1894 por D. Casto Sampedro y Folgar e José Millán foi bibliotecario dela. O libro dos *Ocios Poéticos* non chegou ao Museo xunto coa colección de obras de arte, pezas arqueolóxicas, documentos, libros e fotografías da *Sociedade*, ao se extinguir esta trala morte do fundador (1937) e xa falecido o depositario do volume (1936).

⁶ En realidade, as pesquisas e desvelos de Álvarez Blázquez para dar co paradiro dos *Ocios Poéticos* acabaron dando os seus froitos, de modo que en 1966, con posterioridade á publicación da *Escolma* (1959), deu localizado o volume manuscrito na propia casa familiar dos Millán. Ora ben, esa información non chegou ao coñecemento do público, pois quedou no ámbito privado da correspondencia con Isidoro Millán, a quen lle pide desde Oviedo unha copia «non [...] das quintillas en galego encol do desastre de Rande, sinon, polo que di Areal, dun romance» (23/01/1966) e máis tarde, ante o silencio do amigo, «que me transcrebas o 1º i o derradeiro verso do romance» (27/05/1966). Non hai novas peticións no mesmo sentido nin palabras de agradecemento polo envío. Vid. COCHÓN TOURIÑO, Xosé Luís (ed.), *Correspondencia habida entre Xosé María Álvarez Blázquez e Isidoro Millán González-Pardo*, Cadernos Ramón Piñeiro XXI, Santiago de Compostela, CIRP, 2012, páxs. 24, 25.

⁷ Para as vicisitudes do manuscrito, remitimos a unha próxima publicación de Francisco Millán Rodríguez.

do copista queda interrompida na páx. 282. Todo parece indicar que tanto o poema de Fruíme das páxs. 281-282 coma os textos que o seguen foron inclusións posteriores, e de feito non chegaron nunca a formar parte do índice; este, coma a obra inicial, remata con «Romance en lengua gallega. 274» (páxs. 274-280).

Chamamos a atención sobre o feito de que, tanto na vontade coma na percepción dos compiladores, o volume contén textos da autoría de Benito Feijoo («Décima al retrato del autor...», «Dedicatoria al Autor de esta obra...»), e que polo tanto é nese sentido como se debe entender fundamentalmente a preposición *de* no título, *Ocios poéticos del Illmo...* Ora ben, iso non garante que todos os textos contidos no manuscrito sexan da súa autoría: dunha parte, porque se pode tratar dunha suposición errónea do compilador; doutra, porque nalgúns lugares se anota o nome doutro autor (exemplos: «De Fruime sobre esta copla», páx. 281; «Decimas del P^e Butrón», páx. 197). Os textos engadidos ao final, sen constaren no índice, nin son do padre Feijoo nin se presentan como tales.

O volume dos *Ocios Poéticos* contén catro textos en lingua galega. Só un deles ten indicación de autor, o xa mencionado de Diego Cernadas, cura de Fruíme, coa glosa á copla «Adán non pudo pecar...» (ca 1752), ben coñecida por outras copias e outras fontes⁸. O compilador non fai ningunha alusión ao autor ou autores dos outros tres, sexa por ignorar ese dato sexa por crer que son de Benito Feijoo. Un deles, que aínda permanece inédito, mais editaremos proximamente, é o que figura como derradeira peza no índice, e polo tanto no plan inicial da obra, titulado «Curioso Romance en Lengua Gallega, que cuenta el Galanteo, y Celos de Mozo, y Moza de aquella Plebe» (páxs. 274-280). Dos outros dous ocuparémonos nesta contribución: un poema en quince quintillas titulado «Llanto de la Flota por unha Nympha Gallega» (páxs. 191-194) e unha versión con só tres quintillas, con variantes e distinta orde, colocadas a seguir dun par de xeroglíficos dedicados ao incendio da frota na ría de Vigo, baixo o título «Al mismo Asumpto. Quintillas» (páx. 186).

III. O poema «Pranto da frota...»

I. A BATALLA DE RANDE: O DÍA EN QUE ARDEU O MAR

O asunto do poema é o desastre da frota da prata na batalla de Rande, en outubro de 1702, no contexto da Guerra de Sucesión Española, que enfrenta

⁸ ÁLVAREZ, Rosario / Xosé Luís RODRÍGUEZ MONTEDERRAMO, «Un novo testemuño da glosa a «Adán non pudo pecar», do cura de Fruíme», *Boletín da Real Academia Galega*, 371 (2010), 309-332.

os partidarios de Felipe de Anjou (xa Felipe V) e os partidarios de Carlos de Austria (1701-1715). O rei Borbón conta coa alianza dos franceses, mais ten en contra outras potencias europeas, de forma fundamental as atlánticas.

A frota partira de Cádiz para cargar en Nova España o tesouro de Indias e o 11 de xuño de 1702 os galeóns retornaron desde Veracruz cara ao porto andaluz, escoltados por unha armada francesa. Advertidos da declaración de guerra e da presenza hostil da armada inimiga na baía de Cádiz, determinaron poñer rumbo ao norte e así corenta naves arribaron á ría de Vigo o 22 de setembro. Alí estaba á súa espera, entre outros, o príncipe de Barbazón, Gaspar Antonio de Zúñiga y Enríquez, Gobernador e Capitán Xeneral do Reino de Galicia (1700-1703). Aínda que se barallou a posibilidade de desviar a frota a outro porto máis seguro, coma o de Ferrol, finalmente tomouse a decisión de fondeala no saco da ría de Vigo, entre a enseada do Ulló e a illa de San Simón, nas proximidades de Redondela, defendida polo estreito formado entre as puntas de Rande e Corveiro, con cadanseu vello forte, onde se tende a cadea armada defensiva e se prevé que os buques de guerra en liña poderán exercer a custodia de maneira eficaz. Non é o lugar de nos ocuparmos dos acordos e trasacordos, da mudante planificación nin da difícil coordinación⁹: o caso é que o 21 de outubro unha imponente armada inimiga rompeu as cadeas e apenas atopou resistencia nas vellas fortificacións que non dera tempo de habilitar e reforzar. A batalla, que durou ata rematar o día 24, foi naval: tódalas descrições coinciden en que, literalmente, ardeu o mar; logo veu o saqueo e destrución das vilas ribeirás, así como do convento de San Simón, que logo reconstruirían e volverían ocupar os bieitos¹⁰.

2. MÉTRICA E ESTRUCTURA ARGUMENTAL

Como xa foi dito, consérvanse dúas versións completas do poema. Ambas están precedidas dun título en castelán, ben destacado e suficientemente explí-

⁹ Un dos xeroglíficos transcritos nos *Ocios Poéticos* (páx. 185) é especialmente crítico coa autoridade ao mando. Di así «Pintanse unos Navios ardiendo, en Vigo, con esta letra latina de Ovidio: *Hec facies Trojae cum caperetur erat. Arden con suerte mas fiera, / que Troia; pues es mas malo / un Governador de Palo, / que un cavallo de madera*».

¹⁰ A batalla de Rande e o desastre da frota da prata deron lugar a unha ampla bibliografía que segue actualizándose. Con ocasión do tricentenario, saíron á luz dúas obras compilatorias de referencia, ás que remitimos: ABELLEIRA MÉNDEZ, Sagrario (coord.), *Compilación documental sobre la batalla de Rande*, Vigo, Museo do Mar de Galicia, 2002, reúne nun só volume 268 documentos provenientes de arquivos e coleccións dos catro países implicados (España, Francia, Holanda e Reino Unido); a obra colectiva *Rande 1702 arde o mar*, Vigo, Museo do Mar de Galicia, 2002, que acompañou como catálogo a exposición conmemorativa, reúne traballos dos principais especialistas e un gran aparato gráfico. Véxase tamén a descrición rigorosa de FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, *Armada Española desde la unión de los reinos de Castilla y de Aragón*, Vol. VI, Madrid, Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1900.

cito, mais con dúas diferenzas significativas: en tanto nunha a ninfa está identificada por medio dun nome propio que evoca o mar e máis particularmente o escenario do desastre («Llanto de la Ninfa Zigalia», MP), na outra está ben caracterizada polo xentilicio, pero non determinada («Llanto de la Flota por una Nympha Gallega», OP); na segunda, en cambio, explíctase o motivo do pranto da ninfa galega («Llanto de la Flota...»), que queda oculto no lamento de Zigalia.

O poema dispónse en 15 quintillas octosilábicas, nas que a rima, consoante como é de regra, segue o esquema *abaab*. Ao final da copia conservada no Museo de Pontevedra figura unha quarteta con rima consoante *-a-a*, seguida dunha nota léxica aclaradora do significado da derradeira palabra, «Son petadas panes de borona pequenos»: «So tres bos sayron fora, / por non andar ás pancadas / e me enganaron dezendo / hiban a buscar petadas» (MP, vv.76-79). Formalmente non hai nada que diferencie este fragmento do resto do poema: mesma letra, igual disposición en páxina, idéntica separación da estrofa precedente por unha liña grosa descontinua; a única novidade é esa anotación, separada por unha liña fina dun só trazo. Con todo, semella un apunte: nin o número de versos nin a rima alterna permiten unha integración no poema, para o que a quarteta debería ser transformada en quintilla; doutra parte, está fóra de lugar na narración dos feitos, pois esa alusión aos poucos que se escapuliron e non afrontaron con idéntico valor os feitos debería figurar despois da esrofa 9ª, ou quizais da 10ª. Aínda tratándose dunha estrofa imperfecta, cremos que ese apunte ao final do texto revela unha vontade de intervención no poema e, por iso, que probablemente esta sexa unha copia autógrafa do autor.

A ninfa Zigalia —anagrama de *Galicia*— chora cunha dobre pena: a perda da frota e a inxusta acusación caída sobre a súa persoa. A ninfa destas augas —galega ela, como se di nun dos títulos— faino en lingua galega, «na lengua en que me criei» (v.5). Nas sete primeiras estrofas quéixase amargamente das falsas acusacións, poñendo o acento tanto nas expresións públicas de intenso dor, das que pode achegar testemuñas, coma na imposibilidade de facer nada, por estar presa desde o primeiro instante; aproveita para deslizar unha sombra de sospeita sobre os seus acusadores, pois «aquele que ten peor preito / é quen visto dá máis voces» (vv.29-30). A ninfa, personificación das augas da ría de Vigo, laméntase de que a queiran «fingir culpada» (v.6), en alusión aos que logo criticaron a decisión de aportar en Rande, en vez de encamiñar a frota cara a portos máis seguros. Nas sete estrofas seguintes narra o motivo do seu pranto: a visión da patria tripada polos malvados ingleses, a pesar da heroica defensa dos valerosos franceses; a perda irreparable, en vidas, honra e facenda; a facilidade con que o inimigo destruíu nun intre as defensas e a cadea, botando por terra o

intenso traballo colectivo de tantos días e deixando en evidencia a febleza e inutilidade da infraestrutura; a descrición da escena bélica no seu apoxeo, co mar a arder e os homes polo aire a correr. Na derradeira estrofa, que fai o número quince, desvela o motivo e ocasión da deposición: «fe de todo agora dou, / que o Príncipe [de Barbazón] me chamou, / nomais que por ser testigo» (vv.73-75).

As tres quintillas, colocadas nos *Ocios Poéticos* tras dous xeroglíficos en castelán «Al mismo Asumpto», correspóndense coas estrofas 1ª, 14ª e 9ª das outras dúas versións. A súa orde é, por tanto, (1º) o motivo e xustificación do pranto, (2º) a escena do desastre coa frota a arder e (3º) a denodada defensa dos franceses. De principio, podería conxecturarse que esta composición fose o xermolo do poema extenso, mais o cotexo e o estudo lévannos a soste que se trata dunha versión abreviada con outra utilidade (§ IV.5), probablemente para un xeroglífico. A diferente orde suxire que o motivo non era propiamente o desastre, senón enxalzar as virtudes heroicas dos franceses.

3. SENTIDO E INFLUENCIAS

A lectura do poema, nas súas imaxes (o lume no mar), referentes (a ninfa e os heroes) e contraposicións (realidade e ficción, príncipe e ninfa), trasládanos a tópicos recoñecibles da épica clásica, apartándonos dos temas da obra poética contida nos *Ocios Poéticos*, polo xeral máis casual ou meditativa ca heroica. Non é, con todo, unha heroicidade prototípica, iliádica ou odiseica, nin son viaxeiros nin guerreiros os heroes destes versos, senón que se trata, de feito, dun exército derrotado. E nesa épica hai un inesquecible referente na cultura occidental, o poeta romano Lucano.

Na súa obra, habitualmente coñecida polo nome de *Farsalia*, en alusión ao lugar da batalla que se relata na parte central da narración, cántase a historia recente en termos heroicos, renegando do fantástico e da intervención divina como elementos necesarios da épica. En Lucano hai unha inversión dos roles tradicionais: nos seus versos os derrotados, por loitaren por causa xusta, son os vencedores; os vencedores son, en última instancia, os derrotados. A vinculación é significativa, por canto sabemos que Lucano era un poeta moi estimado polo padre Feijoo, como puxo de relevo Otero Pedrayo no seu día (1972: 494) e, máis recentemente, reiterou Olay Valdés (2013)¹¹.

¹¹ OTERO PEDRAYO, Ramón, *El Padre Feijóo. Su vida, doctrina e influencias*, Ourense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijóo», 1972, páx. 494. OLAY VALDÉS, Rodrigo, «Reconstrucción del canon poético en el ensayo de Feijoo», *Cuadernos de estudios del siglo XVIII* 23 (2013), 151-194. Mais xa, con anterioridade, MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. I, Madrid, CSIC, 1994 [1883-1889], 1187 segs. Véxase a fervorosa defensa que Feijoo fai de Lucano, fronte a outros grandes da literatura

A poesía de Lucano, aínda apartando o fantástico, está impregnada da presenza do relixioso e o transcendente, cunha insistencia denodada no vencello entre o home e a natureza, a natureza e os deuses, os actos dos homes e a súa transcendencia. En Lucano, toda a realidade, en cantas formas ten, participa, dun modo ou outro, na conflagración terrible que é a guerra civil entre os partidarios de Pompeio e os de César. Para el, esta é moito máis ca un simple conflito armado: cada un dos contendentes representa principios antagónicos, César a tiranía e Pompeio a liberdade. A derrota deste último supón o suicidio da propia Roma, que se desfai a si mesma, frustrando os sonhos de hexemonía no orbe: Phar. I. 13-14. «*Heu, quantum terrae potuit pelagique parari / hoc quem ciuiles hauserunt sanguine dextrae (...)!*».

No noso poema están todos os trazos que caracterizan a Lucano. O autor fai uns versos heroicos e, do mesmo xeito có poeta romano, estes non van dedicados aos vitoriosos senón aos derrotados; no seu verso mestúranse os deuses cos homes, pero non son deuses olímpicos, como Xúpiter e Venus, senón realidades personalizadas en *numen*, en divindade. Tamén en Lucano, unha e outra vez, realidades inanimadas reaccionan ante o que ven, coma o sol, que ante a vindeira batalla de Farsalia (VII.1-6) se cobre con nubes para non mirar. O noso autor recolle estes trazos, trasladándoos ás costas galegas e dotando de transcendencia a historia humana, ao estilo lucáneo. Nos seus versos unha ninfa chora pola frota; esta ninfa di «fe de todo agora dou / que o Príncipe me chamou / nomais que por ser testigo» (vv.73-75), e así é como o autor cerra os versos, con este transfondo ficcional que vén xustificar o canto. Pouco difire este recurso do xogo poético, entre a ficción e a realidade, que Lucano desenvolve no breve diálogo entre César e Roma, a cidade mesma que, en forma de espectro e con aspecto ancián, se lle aparece cando este cruza o Rubicón (I.190 e segs.), pregándolle que non faga tal *nefas*, ao que el responde negando toda responsabilidade, coas palabras: «*ille erit ille nocens, qui me tibi fecerit hostem*» (I.203).

Na obra de Lucano atopamos ademais a descrición dunha *naumachia* moi similar á do noso poema, coa imaxe do mar cuberto de lume: «*Nec flammis superant undae, sparsisque per aequor / iam ratibus fragmenta ferus sibi uindicat ignis. / Hic recipit fluctus, extinguat ut aequore flammis, / hi, ne mergantur, tabulis ardentibus haerent. / Mille modos inter leti mors una timori est / qua coepere mori*»¹² (III.685-690). Se ben a descrición da ninfa galega está moi lonxe de ter

latina como Marcial e Virxilio, na carta XIX, das *Cartas eruditas y curiosas*, t. v, páxs. 381-392 (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000131511&page=1>).

¹² «E as ondas non dan vencido as lapas. O lume conquista bravo tódolos restos dos barcos espaxeados. Un bótase ás correntes para apagar as lapas no mar. Outros, para non afogar, cóllense a táboas ardendo. Entre mil modos de pasamento só hai unha morte que dea medo: por cal comezar a morrer» (Trad. de F. Millán Rodríguez).

a riqueza de detalle que posúe o poema latino, hai na súa sinxeleza unha especial expresividade que evita todos os aspectos cruentos deste: «Mirei as naves arder, / vin volto en volcán o mar, / lume na agua encender / homes no aire correr / leños no fogo nadar» (vv.66-70).

Nun sentido máis xeral, o autor do «Pranto da frota» e o da *Farsalia* comparten a presentación da confrontación con sentido universal. Ningún dos dous é imparcial. O ceo e a natureza, en ambos, presencian o conflito e participan del: «Chorei ao ver a armada, / do inglés que había saído, / vendo de xente malvada, / a miña terra pisada / e todo o ceo ofendido» (vv.36-40). O autor galego colócase, como é natural, no punto de vista dos seus conterráneos, que observan e padecen o desastre, e reflicte a descrición negativa dos ingleses cos termos *manada* (MP) e *xente malvada*. Así pois, como Lucano fai con Pompeio, estalle outorgando superioridade moral a un dos bandos, acorde coa conxuntura política e estratéxica. Levando esta comparación ás súas derradeiras consecuencias, debemos considerar que en ambos os casos hai unha caracterización positiva duns, como defensores da liberdade, e negativa doutros, como servos da tiranía.

Non esquezamos, finalmente, que o motivo da ninfa que se laia pola morte do heroe é recorrente na poesía heroica, como podemos ver na *Ilíada*, no funeral de Patroclo, ou na *Eneida*, no lamento da ninfa Opis pola morte de Camila. Resulta de especial interese, no caso da *Ilíada*, que, cando Tetis e as nereidas fan aparición (Il. xviii.40) para lamentar a morte de Patroclo, entre elas figura Halía (Ἁλίη, adxectivo derivado de ἄλς, o mar, isto é, a ‘mariñeira’). Neste sentido é relevante o testemuño de MP, en que o autor identifica a ninfa co nome de *Zigalia*, logo descartado. Pódese especular, neste sentido, con que o anagrama escollido para lle dar nome —de resonancias fonéticas evocadoras das antigas Cicas, hoxe Cíes— conteña dalgún xeito un composto de ζύγον (‘xugo, unión’) e do dito nome de nereida, interpretable como ‘a (ninfa) mariñeira da unión’, isto é, quizais, do estreito de Rande. O nome, por tanto, apuntaría a que, ao escoller por título «Llanto de la flota por una ninfa gallega», tentou situar como voz narradora, máis ben, unha nereida, unha ninfa propia do mar; é suxerente, en todo caso, que neste poema ninfas e nereidas semellan confundirse, como tamén se confunden as augas doces e salgadas na ría.

IV. Cotexo entre variantes

Como xa foi indicado (§ III.2), as diferenzas comezan de forma significativa no propio título, onde —de acordo coas nosas conclusións— se desbota a parti-

cularización que implica o nome propio *Zigalia* en favor da caracterización por medio do xentilicio *galega*, ao tempo que explicita o motivo do pranto.

O cotexo entre as versións conservadas, indagando na tradición do manuscrito, permite tirar información relevante para a lección do texto, para o establecemento da cronoloxía relativa e para a discusión sobre a intervención autorial. Débese ter presente que as versións OP e QU foron transcritas polo colector dos *Ocios Poéticos*, supoñemos que copiadas moi fielmente —por respecto á autoridade do mestre que se quere honrar—, pero non é descartable que algúns problemas de interpretación dubidosa ou errónea sexan da súa autoría; en cambio, MP, con letra diferente, semella ser unha copia de autor, con intervencións da súa propia man.

Partimos, logo, de dúas versións extensas de distintas mans, con tantas diferenzas importantes, tanto no aspecto gráfico coma no textual, que non se pode considerar que unha se limita a dar traslado á outra; finalmente, ofrécese o cotexo de ambas con QU. Agrupamos as diferenzas observadas entre elas en tres grupos: variantes grafemáticas, selección entre variantes dialectais e cambios textuais¹³.

1. DIFERENTES SOLUCIÓNS GRÁFICAS

É constante o contraste de <c> fronte a <ç> ante as vogais <e, i>: *nacin, facer, atroces... / naçin, façer, atroçes...*, coas únicas excepcións de MP *francia, principe, cegou*. O grafema complementario <z> móstrase máis vacilante: xunto a formas coincidentes (*razon, vez, riquezas*), encontramos tanto a preferencia por esta grafía en OP (fronte á opción <ç> de MP: *riqueza/riqueça, pezas/peças*) coma a situación contraria (fronte a <c> ou <s> de OP: *desgracias/desgrazias, tiznada/tiznada*); a maiores, OP *forzada* e MP *Zigalia, dezendo*. Obsérvase que en MP <z> pode ocorrer tamén tanto en posición de coda interior coma en posición de ataque ante <e, i>, en concorrencia con <ç>, maioritaria, e con <c>; e que, en todo caso, ningún dos textos garda estrita congruencia etimolóxica —mesmos grafemas para iguais grupos orixinarios— e ambos rompen nalgún grao coa tradición gráfica precedente (OP *pezas, forzada, facenda... / MP desgrazias, riqueza, façenda...*).

¹³ Na exposición ofrecemos sempre os datos de OP e MP nesta orde, coa barra separando as variantes cando cumpra. As parénteses agudas enmarcan de forma explícita formas gráficas (grafemas, palabras ou frases, conforme figuran na lectura estrita); a cursiva emprégase na exemplificación desas mesmas formas gráficas (con indicación do texto a que pertencen) ou de forma xeral na cita de fragmentos de texto con grafía actualizada. Cando cómpre, indicamos o número de ocorrencias coa abreviatura *v* posposta ao cardinal (p. ex., 2v ‘2 veces’), que non debe confundirse con *v*. ‘verso’, seguida polo numeral que lle corresponda (p. ex., v.2 ‘segundo verso’). En apéndice, ofrecemos a comparación entre a lectura estrita das tres pezas.

Os dous tenden a grafar /s/ intervocálico como <ss>, sen vinculalo coa tradición: *tassa, cassa, pressa, pissada...*, salvo en *ingreses*. Danse só dúas excepcións contrastivas, que van en sentido contraposto: *traspasa/traspasa* e *fosse/fose*.

Constátase a preferencia de OP por <x> para grafar o fonema palatal xordo /ʃ/, fronte a <j> de MP, con independencia da tradición antiga: *deyxeme, quixen, pelexar, xa...*/deyjenme, quijen, pelejar, já. Son excepción as formas OP *finjir e gente*, se callar condicionadas pola grafía dos cognados casteláns, en correspondencia con *finjir e jente* en MP, que nisto se mostra regular. A OP *fluxir* corresponde en MP *fuguir*, variante sobre a que volveremos.

Hai clara preferencia de MP pola grafía , en correspondencia co mesmo grafema en OP (nese caso sempre consonte a tradición: *boa, dobrada, ben, bronce...*) e de forma máis abundante con <v>, tanto se esta é a grafía esperable en galego (OP: *ver, vir, desventura, tuveron, malvada, volcan...*) ou ten algunha tradición gráfica (OP: *havia*), coma se non (OP: *vaterias*). Os únicos casos de excepción de <v> en MP, coincidentes todos coa mesma grafía en OP, son *vez, vençer, estava, Vigo e vida*.

Compróbase un uso regular do grafema <h> en OP, fronte á súa ausencia en MP, salvo por razóns diacríticas: *havia/abian, home/ome, honra/onrra, hora/ôra, ha de ser/a de ser*. Os casos de <h> en MP son *he* (de *ser*), *que heles* e *hiban*.

En OP non hai unha grafía diferenciada para a nasal velar /ŋ/, que MP marca con <h>: *nuna hora/nuha ôra*¹⁴.

Obsérvase un uso moi diferente dos grafemas <i, y>. Como segundo elemento do ditongo danse discrepancias a favor dun ou outro: deste lado vemos a preferencia de OP por <i> nunha serie de palabras (*sei, mais, pois, chorei [chorey]/sey, mays, poys, chorey*), daquel vese a de MP polo mesmo grafema noutro grupo (*dereyto, sospeyto, preyto, mirey/dereito, sospeito, preito, mirei [mirey]*). Na posición de núcleo silábico, MP estende <y> á posición de hiato (*sair, saido, aindal/sayr, saydo, aynda*); fóra das secuencias vocálicas, salientamos *Nymphal/Ninfa, ingres-ingreses/jngreses-yngreses*.

OP mostra grande interese en sinalar diacríticamente os monosílabos <o, a, e> con distintos valores, así coma as contraccións entre a preposición e o artigo, mentres que en MP se dá unha ausencia xeneralizada destes sinais:

¹⁴ A grafía <nh> existe desde os inicios da tradición manuscrita galega, como mostran os exemplos medievais, incluída a lírica profana (valla como mostra este verso de Bernal de Bonaval, «mh-a leix' ant'unha vez veer», B 1062). Por nos centrar na Idade Moderna, diremos só que a presenza de <nh> é descontinua, mais non se interrompe; vallan como mostras este exemplo que procede dunha esfera privada, «teño aquí vnha cerba mansa» (1604 María de Moscoso e Soutomaior, correspondente do conde de Gondomar), ou o uso recorrente entre os autores que compiten nas *Fiestas Minervales* (1697).

- a) Á forma de artigo feminino singular marcada sempre con acento diacrítico en OP (8v <â> / 2v <à>) corresponde de forma sistemática <a> en MP (con só un caso de excepción, <eu, â, onrra>), con frecuencia unida á palabra seguinte, <amiña, avida, amanada>. De forma congruente, OP marca do mesmo xeito o artigo masculino singular, con só dous casos de excepción (10v <ô> / 2v <o, O>); MP móstrase máis vacilante, pero neste caso a forma sen marcas deixa de ser a maioritaria: 6v <ô, Ô>, 4v <o> e 2v <ó>.
- b) OP tamén marca cun diacrítico a prep. *a*, como <à> (2v) ou como <â> (1v), fronte a <a> de MP, que se une á palabra seguinte, <amin>.
- c) A contracción morfolóxica da prep. *a* co art. *o(s)* aparece representada graficamente en MP cun <o>, con ou sen acentos diacríticos, en tanto que OP opta por grafar separados os dous membros da amálgama. Recollemos as seguintes correspondencias: <â o> / <o> (*â o ver à Armada / ober amanada, â o ver pelexar / ober pelejar*), <â o> / <ó> (*â o meu ollar / ó meu ôllar*), <âô> / <ô> (*âô ilos ver / ôeles bir*), <à os> / <os> (*à os Ingreses / os jngreses*). É dubidoso o único caso posible de contracción co artigo feminino, pois podería tratarse simplemente da prep. *a* grafada como <â> en OP: *â miña cassa / amiña cassa*.
- d) A conxunción copulativa *e* gráfase como <è> en OP e como <e> en MP, neste caso unida á palabra seguinte, <esintin, eberme, etodo>. A P3 do presente de indicativo de *ser* mantense diferenciada, <he> / <he, hé>.

Finalmente, MP marca cun acento circunflexo a vogal tónica de <ôra, ôllos, ômes>¹⁵. Se ten intención diacrítica, podería explicarse como unha extensión da grafía <ô> para marcar a abertura da vogal media /ɔ/ (*cf.* <ôeles bir> *ao eles vir*) —única pronuncia posible para *homes*—, e isto daría importante información diatópica para *hora* (ALGa: IV 179)¹⁶ e *ollo* (ALGa: V 11)¹⁷.

Á vista de toda a exposición anterior, concluímos que OP presenta un sistema gráfico máis elaborado ca MP e máis congruente coa evolución grafemática do galego na época; visto desde outro ángulo, pódese afirmar que OP mostra nun

¹⁵ Deixamos de comentar outras diferenzas ocasionais: *importancia/Inportançia, ben/bem, Nymphal/Ninfa, honra/onrra e cadèal/cadea*.

¹⁶ ALGa IV = GARCÍA, Constantino / Antón SANTAMARINA (dirs.), *Atlas Lingüístico Galego. Vol. IV: Léxico. Tempo atmosférico e cronolóxico* [coord. F. Fernández Rei], A Coruña, Fundación Barrié / Instituto da Lingua Galega, 2003.

¹⁷ ALGa V = GARCÍA, Constantino / Antón SANTAMARINA (dirs.), *Atlas Lingüístico Galego. Vol. V: O ser humano (I)* [coord. R. Álvarez / F. X. Dubert / X. C. Sousa], A Coruña, Fundación Barrié / Instituto da Lingua Galega, 2005.

nivel máis culto, con máis práctica de lectura e/ou escritura en lingua galega ou con maior grao de reflexión sobre a forma gráfica da lingua e sobre as características da variedade padrón.

2. SELECCIÓN ENTRE VARIANTES FÓNICAS, MORFOLÓXICAS E LÉXICAS

Entre as dúas copias hai diverxencias na escolla entre variantes lingüísticas, que nos poden axudar a localizar o autor na xeografía galega —a maior parte son variantes diatópicas— e a perfilar o seu modelo de galego escrito. Deterémonos de forma especial nas primeiras, porque revelan que o autor de MP é inequivocamente ourensán. Lévanos a facer tal afirmación a combinación dos trazos seguintes:

- a) A conxunción copulativa *e* pode presentar dous alomorfos en distribución complementaria, /ɛ/ ante consoante ou pausa e /i/ [j] ante vogal. Este é un trazo dialectal que hoxe remite sobre todo ao galego lucuauriense, mais todo indica que en tempos, que alcanzan os da confección do poema, tiña unha área meridional máis ampla. Pois ben, OP representa a escolla de reproducir sempre /ɛ/ <è> sen alomorfía e MP as dúas variantes complementarias, /ɛ/ <e> e /i/, <I eu>, <Iafaçenda>.
- b) O autor de MP practica dúas emendas no seu propio texto, unha para corrixir <yles> (ou quizais <ylos>) como <eles> e outra para converter <hiles> en <heles>. Nos dous casos abandona o paradigma tipicamente lucuauriense, co masculino marcado por /'i/, para usar a solución máis estendida en galego, con /'e/ (ALGa: II 159)¹⁸.
- c) Deixamos para o final un trazo que caracteriza un territorio auriense máis reducido, MP «nin pelear, nin *fuguir*», v.23. A partir de lat. FUGĒRE espérase como forma normal *fuxir*, un verbo da terceira conxugación cun radical rematado en consoante palatal, hoxe /ʃ/ por enxordecemento dun antigo /ʒ/. Esta solución, absolutamente maioritaria, é a que recolle a versión OP, pero MP presenta unha variante *fuguir* que non podemos considerar lapsus gráfico porque realmente existe, alomenos en variedades do galego ourensán; faise eco dela Eladio Rodríguez no seu dicionario («Var. de FUXIR, que lo mismo que sus derivados se emplea mucho en varias comarcas orensanas», 1958-1961;

¹⁸ ALGa II = GARCÍA, Constantino / Antón SANTAMARINA (dirs.), *Atlas Lingüístico Galego. Volume II: Morfoloxía non verbal* [coord. R. Álvarez], A Coruña, Fundación Barrié / Instituto da Lingua Galega, 1995.

apud DdD: s.v.¹⁹) e aparece efectivamente usada por autores do século XIX nados na contorna da capital —Juan Antonio Saco Arce (Toén), Gumersindo Pérez Placer e Xavier Prado «Lameiro» (Ourense), Manuel Vidal Rodríguez (Maceda), Germán Justo Castro (A Merca)—, co aval popular do refrán «De Puga, quen poidere fuga», recollido entre outros por Saco Arce (aclarando el mesmo que Puga é unha localidade situada a 3 leguas de Ourense [concello de Toén])²⁰. Pódese dicir que nas últimas décadas do século XIX *fuguir* está circunscrito ao triángulo Ourense-Maceda-A Merca. Posto que Casdemiro e outros lugares familiares dos Feijoo se localizan neste reducido espazo do NW ourensán, o trazo fai aínda máis verosímil que o autor de MP fose un dos tres irmáns, se ben non o proba por si mesmo.

Consignamos outras diferenzas na selección de variantes equivalentes, que poden ser de interese con outros obxectivos: comparativos *peor/pior* e *mellor/millor*; elevación da vogal pretónica por harmonización, *sentin/sintín* e *ofendido/ofindido*; formas léxicas con distinta prefixación, *encerrada/çerrada* e *encender/açender*, ou con distintas solucións no sufixo, *vaterias/batarías*; entre os posibles descendentes de lat. AQUA, *agua/auga*; solución galega ou importada nas conxuncións *mas/mays* (advers.) e *unque/aunque* (2v). Deixamos á parte a diferenza *mouto/moyto* (v.64): en OP lese con claridade <mouto>, variante que non demos testemuñado en ningunha época en galego (a máis próxima é a oriental *mutto*, que non se adoita explicar por redución de <ou>; *ALGa*: II 273); cremos que se trata dun erro de copia, toda vez que na mesma versión se usa noutros lugares *moytos* (vv.46, 55).

En conxunto MP mostra non só un carácter máis popular e apegado ás raíces da súa contorna senón tamén, salvo no caso do cast. *aunque*, máis distancia ca OP respecto das formas castelás correspondentes. Mostran, xa que logo, posicións diferentes perante as características da variedade máis atinada como lingua de expresión literaria.

¹⁹ *DdD* = SANTAMARINA, Antón (ed.), *Diccionario de diccionarios*, Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega, <http://sli.uvigo.es/DdD/index.html> [dec. 2015].

²⁰ Poden comprobarse os exemplos correspondentes en *TILG*: s.v. FUGUIR, FUGO, FUGUÍA, FUGUÍAN, FUGUIU, FUGA, FUGAS, FUGUINDO. Os rexistros do *TILG* de autores doutras procedencias (Alberto Camino, *fuxiron* ~ *fugiron*; José María Posada, *fuguir*; Antonio de la Iglesia, *fuguía*), todos nos semanarios pontevedreses *O Galiciano* e *A Tía Catuxa*, deben ser atribuídos, coma os da propia redacción, á intervención do seu fundador e director, o ourensán Rufino Rivera Losada. *TILG* = SANTAMARINA, Antón (dir.), *Tesouro informatizado da lingua galega*, Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega, <http://www.usc.gal/TILG/> [dec. 2015].

3. MODIFICACIÓNS TEXTUAIS

Entre os dous textos encontramos un elevado número de modificacións que non alteran a estrutura argumental nin o teor xeral do poema, pero si poden informar sobre o proceso de composición. Trátase fundamentalmente de cambios léxicos, nas formas gramaticais e na orde de palabras, que poden ser intencionados —con finalidade correctora ou estilística— ou consecuencia involuntaria da transmisión. Aínda que hai diverxencias en todo o texto, as modificacións textuais son máis frecuentes e de maior alcance na segunda metade. Polo xeral, un dos textos presenta a forma que, vistos os resultados, é máis correcta ou máis conveniente.

Nun bo número de casos, o noso criterio estilístico inclínase a favor da solución de MP, polas razóns que exporemos a seguir. Con todo, só nun deles (v.21) a solución de OP é manifestamente incorrecta:

- v.9 ela *ardia*, è eu tiznada / ela *ardida*, I eu tiznada
- v.20 à quen *non* ver me deyxaron / a quen *nin* ber me deyjaron
- v.21 Tuveronme, âô *ilos ver* / Tuberonme, ôeles *bir*
- v.36 Chorey â o ver à *Armada do Ingres*, que *havia* saido / Chorey ober *amada*, de *Yngreses*, que *abian* saydo
- v.40 è â *todo* ô ceo ofendido / *etodo* ó çeo ófindido
- v.54 è *ainda* ô bronce de las chora / *aynda* ô bronçe delas chora
- v.56 traballo de *moytos* dias. / traballo de *Tantos* dias.

Non é tan pertinente o uso do copretérito narrativo (acción en desenvolvemento: *ela ardía*) coma o dunha forma perfectiva, de aí o participio que, ademais, mellora o verso ao establecer o paralelo con *tiznada*; o uso do participio *ardida* neste contexto compréndese ben a partir da construción de *arder* como verbo transitivo, unha posibilidade só existente nalgunhas variedades dialectais, polo que é posible que a diferenza textual resida en que nalgún momento da transmisión se «emendase» por *ardía*. O uso do adv. *nin* dálle máis forza ca un simple *non* á imposibilidade de vencer os ingleses, xa que ‘nin sequera llos deixaron ver’. No terceiro caso, o verso revélase difícil nas dúas intervencións, pois en MP <ôeles bir> as dúas vogais de <eles> superpóñense ben marcadas emendando un anterior <ylos> e en OP <â\ô/ilos ver> a forma <ô> está insertada no espazo en branco normal entre palabras contiguas²¹: non só semella máis acorde

²¹ Semella que OP parte dunha copia en que non se practicou a emenda visible en MP, ou dun estado de MP anterior a esa emenda.

co relato dos feitos *vir ca ver* —no sentido de que ‘os inimigos, ao que chegan, préndena, sen lle dar tempo a máis’ (e non que ‘a prenden cando vai velos’)—, senón que a constancia da rima consoante esixe /ír/ e polo tanto autoriza a lección «Tuvéronme, ó eles vir», en congruencia con *fluxir* e *saír* (§ III.2). A imaxe de destrución é moito máis eficaz se imaxinamos a *manada* (‘manda’) de ingleses tripando a terra, coma se fosen animais, que visualizando a *armada* do inglés; a concordancia en singular (a armada) ou en plural (*ad sensum*, pola multitude de ingleses) axuda no mesmo sentido²². No v.40, OP inclúe unha prep. *a* co OD innecesaria, pois a gramática do galego prefere nestes casos a solución dada no primeiro membro da coordinación («vendo a miña terra... e todo o ceo...»). No v.54 OP introduce unha conxunción copulativa que altera inadecuadamente o contido, pois a ausencia permite entender os vv.53-55 con sentido explicativo (preferible a ‘eu chorei... e o bronce chora...’). A confrontación *moytos/tantos* deberíase resolver a favor da segunda: *moito* expresa cantidade elevada de acordo cun parámetro, de forma non valorativa; *tanto* implica unha valoración, polo que se interpreta como ‘cantidade moi alta’ ou ‘no grao máis elevado’²³.

Noutros treitos, en cambio, o texto de OP ofrece mellor solución có de MP, sobre todo emendando problemas de versificación. En todos eles é máis verosímil que o autor de OP corrixa ou mellore a versión previa, non que MP, por intervención ou lapsus, empeore a outra versión. Son os seguintes:

- v.13 que una vez, que *tan* sin tassa / quevnavez que sin tassa
- v.43 que *valia*, â o meu ollar / que *balian* ó meu ôllar
- v.61 Mais lagrimas derramey, / *Eu* mais lagrimas derramey
- v.75 *no mais que por* ser testigo. / *solo* pra ser testigo.

A inclusión de *tan* mellora a expresión, o ritmo e a medida do verso, que pasa a ser octosílabo sen necesidade de forzar un hiato en <que una>, en contra da pronuncia natural con elisión de /e/. A concordancia en singular entre *cada home* e o verbo é preferible desde o punto de vista da gramática (*valia*), se ben en estruturas distributivas non é infrecuente o uso do plural por concordancia co significado de ‘totalidade’ implícito²⁴. En MP, o v.61 é hipermétrico, polo que a supresión de *eu* é unha emenda necesaria para normalizar o octosílabo.

²² A propósito deste treito, hai dous indicios textuais que ao noso xuízo tamén confirman que a versión de MP é anterior: na copia de OP o artigo de <à Armada> está sobrescrito, coma se no cambio *amanada* > *armada* lle faltase un <a>; e no v.38 cancelou o <n> final de <havian saido> para manter a nova concordancia, que só admite o singular.

²³ ÁLVAREZ, Rosario / Xosé XOVE FERREIRO, *Gramática da lingua galega*, Vigo, Galaxia, 2002, páx. 498.

²⁴ ÁLVAREZ / XOVE FERREIRO, *Gramática da lingua galega*, páx. 85.

Finalmente, a versión de OP mellora en moito a de MP no v.75: *no mais que* no canto de *solo*, á parte doutras virtudes, ten a de facer que o verso deixe de ser hipométrico; por vez súa, de acordo co argumento do texto, o cambio na prep. *por/prá* coloca a ‘causa’ e non a ‘finalidade’ de ser chamada para depoñer diante do príncipe.

Dentro deste grupo pódese incluír a 10ª estrofa, vv.46-50. O argumento de base é o mesmo en ambos os casos: mellor fora morrer, pois os que morreron na contenda, ao cabo, quedaron mellor cós superviventes. Na nosa opinión, a expresión é máis clara e eficaz en OP, ao colocar como suxeito «Moytos que ali pereceron» no canto de «Mortos que ali padeçeron». A seguir, OP mantén congruentemente a primeira persoa de plural tanto en «mellor ca nós», coma no afectado pola perda no derradeiro verso; por vez súa, MP, para focalizar máis a dor na ninfa, cambia de forma algo forzada o termo de comparación entre «eles morreron / nós quedamos» e «eles perderon / eu perdín». Finalmente, semella máis efectiva a contraposición conclusiva *eles/nós* ou *eles/eu* sen a conxunción explicativa, como en OP.

Moytos, que ali pereceron, / Mortos queali padeçeron,
mellor, que nos na contenda, / millor que Nos na contenda
quedaron, anque morreron; / quedaron, aunque morreron,
eles â vida perderon, / *que heles* avida perderon,
nos â honra, è â facenda. / *eu*, â, onrra, Iafaçenda.

Na mesma liña están os tres cambios léxicos da 14ª estrofa, vv.66-70. A opción de *navios* (trisílaba) ocasiona un problema métrico, pois obriga a facer unha forte sinalefa en <Mirey os> ou no hiato de <nabios>; a solución *naves* resolve o asunto e garante a posición dos acentos consonte o ritmo do verso. *Lume e fogo* poden ser voces sinónimas, a segunda hoxe desusada con este significado na maior parte de Galicia, pero non debía ser así na época de confección do poema; en OP xógase con esta opción para non repetir a mesma palabra en dous versos tan próximos. Tamén *aire e vento* poden ser sinónimos, pero non son intercambiables: co significado que parece ter no texto, non referido ao fenómeno meteorolóxico, a forma atinada é *aire*, coma en OP.

Mirey as Naves arder, / Mirey os *nabios* arder,
vin volto en volcan o mar, / bin bolto en bolcan ó mar,
lume na agua encender, / lume na auga açender,
homes *no ayre* correr, / ômes *mo bento* correr,
leños no *fogo* nadar. / leños no *lume* nadar.

E quizais tamén haxa que colocar nesa mesma liña as modificacións da 12ª estrofa, vv.56-60. A favor de OP está o uso do adxectivo *forzada*, que evoca mellor a violencia da ruptura e non resulta redundante respecto de *feyta pezas*; a aparente dificultade sintáctica resólvese se interpretamos ‘vin forzada a cadea, feita pezas’. Non é moi relevante a escolla entre *era/foy*, pero xa que se trata dun texto narrativo pode resultar máis eficaz o copretérito (‘presente do pasado’) có pretérito, co seu carácter perfectivo. Canto á opción *garda/garde*, OP optou por un uso ‘atemporal’ do presente de indicativo (‘calquera porta nesa situación, en todo tempo’) e MP por un presente de subxuntivo que lle permite marcar de forma inequívoca a finalidade (‘calquera porta pensada para cumprir esa función’). A presenza ou ausencia do artigo determinado garda relación con esa escolla, en OP *riquezas* ‘en xeral’ e en MP *as riquezas* ‘consabidas’ para as que se proxecta a porta.

Chorey, cando vin *forzada* / Chorey cando bin *quebrada*,
 â cadèa feyta pezas: / efeyta acadèa peças,
 ela *era* ben fabricada; / elafoy bem fabricada,
 mas ha de ser ben dobrada / mays a deser ben dobrada,
 porta, que *garda* riquezas. / porta que *garde* as riquezas.

Noutros treitos, finalmente, ofrécense solucións diferentes entre as que non resulta fácil discernir cal é o sentido da emenda ou escoller a opción máis adecuada:

v.3 deyxeme chorar sin fin / deyjenme chorar sin fin,
 v.31 he quen *visto* da mais voces / he quen *nesto* dá mais boçes
 v.46 anque ô *par fosse* de Francia. / aunque *fose ô par* defrancia.

O alocutario de OP, ao que se pide licenza para chorar, é singular (‘o príncipe de Barbanzón?’), mentres que o de MP, tras emendar o propio texto coa inclusión dun <n> sobreescrito, <deyje\n/me>, é plural (‘cantos queiran oíla’?, ‘os presentes na deposición?’). Resulta estraño o cambio de *nesto* ‘neste asunto’ por *visto*, que só é comprensible como equivalente, non testemuñado, de *visto é* ‘xa se veu, pódese comprobar’ ou de *polo visto* ‘polo que se ve, como se pode comprobar’; parecería máis xustificable un cambio en sentido contrario, resolvendo a dificultade de *visto* coa emenda *nesto*. No v.46, a vantaxe de MP é manter unido o sintagma *par de Francia* (quizais *fose* preferible o determinante *un*), sen embargo para a graza do xogo de palabras é máis adecuada a orde de OP, que garante mellor o cruzamento conceptual de ‘o aludido par de homes + par de Francia’.

Colocamos tamén neste terceiro grupo as diverxencias nos vv.26-28, que implican unha interpretación algo diferente, sobre todo desde o punto de vista gramatical:

Non sei quen contra dereyto / Non sey, quen contra dereito
con *sinrazon* ben atroces / *consin razons* ben atroçes
me *culpan*; / me *culpa*;

Co relativo *quen* como suxeito espérase un verbo en terceira persoa de singular (MP *culpa*), pois non é esta unha das construcións sintácticas en que se podería establecer concordancia co antecedente²⁵; na versión de MP, *quen* ('humano', sen especificar xénero nin número) actúa «con sinrazóns ben atroces». Na interpretación de OP, hai persoas 'ben atroces' que 'con senrazón' *culpan* a ninfa, o que obriga a abandonar a concordancia en singular prescrita para *quen* para dar acollida ao sentido plural que se introduce desde o predicativo do suxeito. Na versión de MP non hai información sobre o número de inxustos acusadores, na de OP queda claro que é plural.

En suma, unha vez máis cómpre concluír que OP modifica MP ou unha copia que lle é próxima. Que o cambio vai neste sentido e non no contrario confírmannolo todos os casos en que OP corrixe erros de versificación, un tipo de intervención que non opera en sentido contrario. Case todas as mudanzas poderían deberse a un mesmo autor; resta, con todo, a dúbida sobre a intervención dunha segunda persoa nalgunha pasaxe difícil en que parece que OP non comprende ben o orixinal, tamén emendado en MP (cabe, naturalmente, que o erro sexa do copista de OP).

4. COTEXO COA VERSIÓN ABREVIADA

O texto QU, presente en *Ocios Poéticos* tralos xeroglíficos dedicados ao desastre da frota, presenta maior similitude coa versión OP, copiada pola mesma man, á que remite tanto na marxe esquerda («Vide fol. 191») coma no índice («Geroglíficos en la perdida de la flota en Vigo — 185», «Al mismo assumpto en lengua Gallega. Quint^s — 186, y 191»). Damos a seguir as similitudes que nos parecen significativas, fronte ás descritas para MP (a barra separa as variantes discrepantes OP/XE, nesta orde):

- a) No plano gráfico, <x> fronte a <j> (*deyxenme/deixenme, pelexar*), mantemento de <ss> (*fosse*), <c> fronte a <z> (*desgracias*) e a <ç> (*nacin*,

²⁵ ÁLVAREZ / XOVE FERREIRO, *Gramática da lingua galega*, páx. 583.

frances/franceses, importancia, encender), <v> fronte a (*valia, ver/vin, volto, volcan...*), uso de <h> mudo (*home*), <â o> e <à o> fronte a <ò> (*â o meu ollar / à o meu ollar*).

- b) Escolla coincidente de formas equivalentes: a variante popular *unque* (fronte ao castelanismo *aunque*), os sinónimos *ayre/aire* (fronte a *bento*) e *fogo* (fronte a *lume*), *agua* (fronte a *auga*), *encender* (fronte a *açender*).
- c) A concordancia en P3, en «que valia [...] cada home por un par», vv.44-45.
- d) A orde de palabras, en «unque ô *par* fosse de Francia» (fronte a «aunque fose ô *par* defrancia»), v.44.

Non podemos contraponer coincidencias semellantes entre QU e MP fronte a OP. Si, en cambio, hai diferenzas textuais de importancia entre QU e as dúas versións extensas, á parte da xa mencionada orde das estrofas:

v.41 *Chorei â o ver pelexar / tanto Frances de importancia (OP) ≈ Chorey ober pelexar, / tanto françes de Inportançia (MP)*
Entonces vin pelexar / os Franceses de importancia (QU)

v.66 *Mirey as Naves arder (OP) ≈ Mirey os nabios arder (MP)*
Toda â Frota vin arder (QU)

5. CRONOLOXÍA RELATIVA

Tras a análise das similitudes e diferenzas entre os tres textos, concluímos que MP é unha versión anterior á que foi copiada en OP, sen podermos asegurar que esta sexa copia directa daquela, sen versións intermedias. A pesar dos abundantes e importantes cambios producidos entre MP e OP, non hai razóns para supoñer que se deban á intervención de persoas diferentes, pois case todos poden ser explicados como mudanza de criterio do autor, verbo do poema ou do modelo máis acaído para a escrita culta; os cambios que eliminan características diatópicas moi marcadas como ourensanismos ben poden ser interpretados nesta liña. Restan, así a todo, como indicio da posible intervención doutra persoa, algunhas pasaxes en que OP non interpreta ben ou empeora visiblemente o antecedente, en especial o v.21 (§ IV.3). Na hipótese de se tratar de intervencións do mesmo autor, o cambio de posición é tan marcado que debeu de mediar un non curto lapso temporal entre unha e outra: se MP foi composto, verosimilmente, na proximidade dos feitos (1702), a versión transmitida por OP debería ser sensiblemente posterior.

Concluimos tamén que hai unha relación moi directa entre OP e QU e que a versión breve non é o xermolo do poema, como se podería conxecturar inicialmente, senón unha redución a partir do poema extenso, feita con outra finalidade, á que non debe ser alleo o cambio argumental que coloca o valor dos franceses no albo do poema.

V. O valor lingüístico do texto

Máis alá do estrito valor literario ou testemuñal para a historia da cultura galega, os textos escritos en galego durante os Séculos Escuros teñen unha importancia extraordinaria para poder reconstruír sobre datos fiables a evolución lingüística do galego durante ese longo período de máis de trescentos anos. A escaseza de testemuños escritos coincide, lamentablemente, no período en que se forxa o galego moderno e se consuma o afastamento entre galego e portugués.

A análise lingüística do «Pranto da frota» revela datos interesantes desde tres puntos de vista: (a) da variación dialectal, con vistas tanto á descrición histórica das variedades dialectais coma á localización xeográfica do autor anónimo; (b) da evolución diacrónica da gramática e léxico galegos, así como da posible hibridación pola forte presión do castelán neste período de esmorecemento do galego escrito; e (c) da cabal comprensión do texto por parte do lector moderno.

I. VARIACIÓN DIATÓPICA

Na epígrafe dedicada ao contraste entre as dúas versións mostramos a importancia de tres riscos de MP que permiten concluír que o seu autor emprega variantes dialectais que só poden remitir a parte do cadrante NW de Ourense (§ IV.2). Nesta localización é determinante o uso de *fuguir*, apoiado por *iles* e mais polo alomorfo *i* da conxunción copulativa ante vogal.

A análise dos outros riscos lingüísticos de MP confirman e precisan a localización; entre eles, de xeito especial, a opción por *canto*, *cando*, *garda*, fronte a solucións *cua-*, *gua-* características doutras variedades ourensás moi próximas (*ALGa*: III 194, 395-398)²⁶. Coa licenza de supoñer que a extensión territorial das variantes citadas non sería moi diferente na altura²⁷, podemos afirmar que

²⁶ *ALGa* III = GARCÍA, Constantino / Antón SANTAMARINA (dirs.), *Atlas Lingüístico Galego. Vol. III: Fonética* [coord. M. González, con T. Vidal Figueroa], A Coruña, Fundación Barrié / Instituto da Lingua Galega, 1999.

²⁷ En todo caso, a evolución observable parece tender a reducir a área de *iles* e a de *cua-*, *gua-*.

ese territorio centrooccidental ourensán estaría limitado no NW pola isoglosa *eles/iles* (*grosso modo*, polas ribeiras do Miño, *ALGa*: II 160) e no S e L pola isoglosa *cando/cuando* (e progresivamente *canto/cuanto*, *agardar/aguardar*; *ALGa*: II 371, II 370 e III 158). Por tanto, confírmase que se trata dun pequeno territorio situado na contorna da capital provincial, sobre todo ao sur e leste desta. Non contradín esa localización formas verbais como *puden*, que domina en toda a Galicia meridional (*ALGa*: I 311)²⁸; *veu*, que só ten a correspondencia de *viu* no S de Pontevedra (de *vir*, *ALGa*: I 413); *tuveron*, cun radical *tw-* que ocupa a práctica totalidade da provincia de Ourense e S de Lugo (*ALGa*: I 316); e *din*, fronte á variante *dicen*, pois esta ocupa a metade oriental da provincia e unha pequena área suroccidental (*ALGa*: I 234). Non encontramos trazos fonéticos, morfolóxicos ou léxicos que contradigan esta conclusión, xa que *moitos*, *todo* (neutro), *lengua*, *lágrimas*... apuntan na mesma dirección.

Como xa foi indicado máis arriba (§ IV.2), en OP desaparecen os riscos ourensáns máis diferenciais. Se a intervención foi do propio autor, implica un cambio de posición verbo dos trazos que deben presidir o galego escrito, optando por abandonar os marcadamente dialectais en beneficio dos equivalentes máis comúns. Este cambio de posición está en consonancia coas mudanzas gráficas operadas no texto.

2. VARIACIÓN DIACRÓNICA

Nestes textos hai unha serie de formas que permiten testemuñar ou ben a escolla a prol de variantes galegas diferenciais ou ben a preferencia pola solución castelá equivalente e por formas indistintas en ambas as linguas. Salientamos os seguintes casos²⁹:

- a) É constante a forma rotatizada *ingrés/ingreses* —fronte á que se impuxo finalmente, *inglés/ingleses*—, práctica congruente co mantemento da vibrante en *frota*, *dobrada*, *preito*.
- b) Presenza de formas galegas no canto de castelanismos que no século XX encontramos moi estendidos ou completamente xeneralizados: *Deus*, *dor*.
- c) Óptase por formas que, tendo explicación dentro do galego —e por tanto non poden ser clasificadas con seguridade como interferencias—, coinciden cos cognados casteláns. É o caso de *sin*, *si* (cond.),

²⁸ *ALGa 1* = GARCÍA, Constantino / Antón SANTAMARINA (dirs.) (1990), *Atlas Lingüístico Galego. Vol. 1: Morfoloxía verbal* [coord. F. Fernández Rei], A Coruña, Fundación Barrié / Instituto da Lingua Galega, 1990.

²⁹ Salvo advertencia en contrario, danse por igual nas distintas versións.

lengua, desgracias, enemigo, ganar. Pódese engadir o xénero masculino de *dor*. A escolla de conx. *mas* (antigo *mais*, MP *mais*), ocasiona unha diferenciación *mas/mais* (OP), semellante á que se dá en portugués moderno.

- d) Escóllese a forma castelá, ou con deriva influenciada por esta lingua, en *testigo, daño, aunque* (OP, QU). Tendo en conta as datas, probablemente sexa interferencia do castelán a forma composta *havia saído*.

Son varios e moi interesantes os datos que informan sobre características que poden contribuír á descrición gramatical do galego da Idade Moderna. Saientamos os que ao noso xuízo son máis relevantes:

- a) A presenza maioritaria de artigo ante posesivo, con ou sen preposición (*a miña boa lei, a miña sorte dura, a miña terra pisada, ao meu ollar*), xunto a un caso de omisión (que podería ser unha frase fixada: *por miña desventura*) e outro de grafía dubidosa, <veu riqueza â miña cassa / beu riqueza amiña cassa> (§ IV.1). Aínda dentro da gramática do artigo, a ausencia con *ambos* (*ambos ollos me cegou*).
- b) A permanencia do relativo *que* sen artigo —equivalente do composto *o que*—, precedido da preposición *en* (*na lingua en que me criei*).
- c) O emprego do pronome persoal de terceira persoa *ela* como suxeito expreso referido a entidades inanimadas: *ela era ben fabricada* ‘a cadea’, *ela ardía* ‘a frota’ (OP).
- d) O uso do dativo posesivo nunha construción en que o obxecto con que se establece a relación de persoa ocupa o lugar de atributo (*todo o mundo me é testigo*).
- e) Nas construcións verbais, o emprego de *ardida* ‘queimada’, que apunta á existencia da construción transitiva de *arder* (MP); a escolla da prep. *de* para marcar o complemento de axente (*vendo de gente malvada a miña terra pisada*); a construción *volverse en* + FN (*vin volto en volcán o mar*), no canto da máis usual en galego moderno, cun complemento predicativo; e, finalmente, en *Quérenme finxir culpada en que a frota se perdeu* comprobamos a pervivencia do réxime *culpar en* (cfr. «et *culpar* me *yam* outrosy *em* ello», séc. XIV; *TMILG*: s.v. *culpar*³⁰), sendo que o galego moderno preferiu outras preposicións no complemento preposicional, *culpar* {*de, por*}, *ter culpa* {*en, de, por*}.

³⁰ *TMILG* = VARELA BARREIRO, Francisco Xavier (dir.), *Tesouro medieval informatizado da lingua galega*, Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega, <http://ilg.usc.gal/TMILG/> [dec. 2015].

- f) Na nosa opinión, a forma <donde> debe interpretarse como contracción de *de* + *onde* ‘desde onde’, como é de regra gráfica aínda hoxe en portugués, pois é a única interpretación válida para ambos os verbos (*Tuvéronme (...) presa, de onde non podía nin pelexar, nin fuxir*).

3. ALGUNHAS NOTAS PARTICULARES

1ª. O primeiro verso remata coa voz <Malsin / mal sin>, cunha diferenza gráfica que, como veremos, pode ser relevante. Hoxe non figura no *DRAG*³¹, mais a voz está aboada na lexicografía galega como ‘delator, denunciante’ (Carré, Ibáñez, Franco; *DdD*: s.v. *MALSÍN*, xunto con *MALSINAR* ‘Denunciar, delatar; falar mal doutro’), e mais na literatura, nesta cun significado máis próximo ao de ‘traizoeiro’ (*TILG*: *ILGFON882*, *SALTOR891*, *COTTRE922*, *CRTVIL981*). Do hebreo *malxín*³², posiblemente chegase a Galicia e a Portugal³³ a través do español, onde está documentado desde Nebrija («Malsín. delator delatoris», 1495; *NTLLE*: s.v. *MALSÍN*³⁴).

Neste primeiro rexistro galego coñecido o significado está orientado á calunnia e á difamación, coma no castelán contemporáneo do texto (1734, «El chismoso mal intencionado, que solicita hacer ò poner mal à todos»; *NTLLE*: s.v.). O seguinte testemuño galego de que temos coñecemento é, precisamente, de Anselmo Feijoo, no inicio da segunda décima da glosa publicada en *Sagradas Flores del Parnaso* (1723), <Eu nacín en tan mal sin>. Posto que o autor non demostra ter un criterio de separación gráfica de palabras moi diferente do actual, hai que supoñer que —quizais por etimoloxía popular— considera que a dicción *malsín* é un lema complexo, formado polo adxectivo *mal* e o substantivo

³¹ *DRAG* = Real Academia Galega, *Diccionario da Real Academia Galega*, A Coruña, Real Academia Galega, <http://academia.gal/diccionario#inicio.do>.

³² COROMINAS, Joan / PASCUAL, José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols, Madrid, Gredos, 1991, s.v. *MALSÍN*.

³³ En portugués, *malsim* documéntase desde fins do séc. XVI (Jerónimo Cardoso, 1562; *apud* VERDELHO, Telmo (dir.), *Corpus Lexicográfico do Português*, Universidade de Aveiro/CLUL, <http://clp.dlc.ua.pt/Inicio.aspx> [dec. 2015]. Hoxe, un dicionario de referencia coma o de Houaiss recolle a seguinte información: [como adxectivo] «1. Que malsina, que revela o que se deseja ocultar. 2. Que faz acusações, verdadeiras ou não.» / [como substantivo masculino] «3. Informante pago pelo fisco ou pela polícia para denunciar contrabandos ou ações que ferem as leis e os regulamentos policiais. 4. Funcionário que desempenha regularmente esse ofício. 5. Oficial de justiça. 6. Aquele que observa alguém ou algo para obter informações e transmiti-las a outrem; espião, delator. 7. Pessoa que denuncia outra em juízo. Etimologia: heb. *malxín* ‘denunciador, acusador’, prov. pelo esp. *malsín* (s. XV) ‘delator’». HOUAISS, Antônio / Mauro DE SALLES VILLAR *et alii*, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001 [versión electrónica], s.v. *MALSIM*.

³⁴ *NTLLE* = Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, <http://buscon.rae.es/NTLLE/SrvltGUILoginNTLLE> [dec. 2015].

sin (identificado con *sino*?); a grafía é a mesma empregada polo autor de MP, e este, con ser tan extremadamente feble, podería ser, ata agora, o argumento máis sólido para lle atribuír o «Pranto da frota»³⁵.

Con todo, débese ter presente que a interpretación do verso é dificultosa, coma outras partes do poema, pois Anselmo non é moi hábil versificador («Eu nacin en tan mal sin, / Que millor do que odigo / Serà, que non teño amigo Alà, / que bolva por min»). A primeira vista o sentido é ‘*EN* prep. + tan mal *SIN*’, cun substantivo *sin* probatorio da hipótese da falsa equivalencia con *sino*, de modo que o parecido con *malsín* é só formal e puramente casual, polo que non podería ser esgrimido como testemuño do uso da mesma voz por parte de Anselmo Feijoo. Esa identificación, en cambio, sería posible de interpretarmos *en* como variante de *ende*, máis común en galego antigo, que ben podería estar aínda viva na época do poema.

2ª. *Parecer*, en *eu ben quixen parecer* (v.18) debe ser interpretado como ‘aparecer, comparecer, facerse presente’. É este un significado antigo, ben documentado na lingua medieval³⁶, pero desusado no galego moderno³⁷; con todo, está presente na lexicografía galega xa desde Juan Sobreira, que o recolle nas súas *Papeletas* (1792-1797): «APARECER y *parecer*. V. n. Ser visto lo que se buscaba o echaba de menos. | APARECER. V. r. Ribadavia, y *parecer*. Presentarse a la vista la cosa o persona inopinadamente» (J. L. PENSADO, 1979: 221, *apud DdD*: s.v. *APARECER*). Non podemos deixar de salientar que o testemuño do padre Sobreira nos remite unha vez máis ao territorio ourensán xa referido.

3ª. Non estamos seguros da exacta interpretación da palabra *leños* (*leños no fogo nadar*), pero quizais o que mellor convén ao texto literario é a anfiboloxía

³⁵ Naturalmente, a forma non é exclusiva de Anselmo e sería coñecida, cando menos, no seu círculo. A procura de *malsin/malsines* no *CORDE* —reducida ao castelán escrito en vida de Benito Feijoo (1676-1764)—, só dá tres rexistros, dous deles vinculados con Galicia, un por nacemento (Juan Facundo Acosta) e outro por adopción (José Francisco de Isla): «no nos dirá el Licenciado Carmona quién fué el malsin y descomulgado follon que...» (Isla, 1732); «y se enojaba mucho contra los malsines que inventaban semejantes embelecos» (Acosta, 1762), REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE) [en liña]. Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [feb. 2016]. Nós engadimos a Martín Sarmiento: «Un malsín de un zapatero mató al dicho cuervo» (*Epistolario*, 1762), «que el grande valimiento le había de concitar muchos enemigos envidiosos y malsines que, a repetidos falsos testimonios, habían de solicitar su ruina» (*Obra de 660 pliegos*, 1772). Podería ser indicativo de que no país era voz corrente nesa época. Engádase como testemuño adicional o verbo *malsinar* ‘calumniar’, que xa vemos na *Relazón da carta xecutoria* (de datación difícil; séguese a versión de Saavedra Ribadeneyra, 1674): «por ser mais poderouso o malsinaron».

³⁶ GONZÁLEZ SEOANE, Ernesto (dir.), *Diccionario de diccionarios do galego medieval*, Santiago de Compostela, USC [accesible en <http://sli.uvigo.es/DDGM/>], s.v. *PARRECER*.

³⁷ Pero non inexistente: M. González (1974) recolle *parecer* ~ *aparecer* no Incio (*apud DdD*: s.v. *APARECER*; X. L. Regueira (1989) rexístrao como *parcer* en Goiriz (Vilalba) (*apud TLPGP*: s.v. *APARECER*). *TLPGP* = ÁLVAREZ, Rosario (coord.), *Tesouro do léxico patrimonial galego e portugués*, Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega, <http://ilg.usc.gal/Tesouro> [dec. 2105].

do termo: espontaneamente, consonte usos do noso tempo, tendemos a interpretar a voz como ‘madeiro, peza de madeira longa e grosa’, que pode ter pleno sentido na pasaxe, pois de feito foron usados como reforzo da cadea defensiva; ora ben, se consideramos a época en que foi escrito o poema, debemos ter moi en conta o significado ‘embarcación, navío’, hoxe perdido. Sirvan como mostra de ambos os significados estes dous fragmentos referidos á batalla de Rande (as cursivas son nosas)³⁸:

[...] y habiendo reconocido bien esta Ría, les hice relación de ella y de los medios que había para poner en seguro la flota, [...] dejando delante de sí los parajes en que se estrecha mucho este puerto, propios, a baterías y a cerrarse con *maderos* flotantes, que son mejores que cadenas (Príncipe de Barbanzón 1702).

[...] y se trabó una batalla cruel, con tanto tesón de una y otra parte, que, mezclados los *leños*, casi era inútil el cañón. Peleábase con fuegos de inhumano artificio, ollas, camisas y bolas de betún ardiente. [...] pero los ingleses toda la lid acometieron al fuego, y siendo en número superiores, no podían diez naves defenderse de tanta multitud de *leños* enemigos, que suplían siempre los maltratados (Bacallar y Sanna 1725).

4^a. *Nomais* é redución de *non máis*, ben aboada na lingua e presente en textos contemporáneos do que nos ocupa³⁹; segue rexistrándose na fala e na escrita, se ben nos últimos tempos vén sendo suplantada por *namais*, redución de *nada máis*. O significado é ‘tan só, soamente’: «que o Príncipe me chamou / *nomais* que por ser testigo» (vv.74-75).

VI. Hipóteses sobre a autoría

Como xa se dixo, o texto comezou a súa andaina na historia das nosas letras da man de Justo E. Areal (1901), que sacou á luz 41 composicións novas «sin contar la gallega», baixo o título xeral de *Poesías inéditas del Padre Feijoo*. Dos 109 poemas de OP, deixa fóra os xa editados por Antolín López Peláez e Arturo Vázquez, «y algunas otras», polo xeral de tipo relixioso. Desconfía da autoría

³⁸ Tomados de ABELLEIRA MÉNDEZ, Sagrario (coord.), *Compilación documental sobre la batalla de Rande*, Vigo, Museo do Mar de Galicia, 2002, páxs. 77 e 430, respectivamente.

³⁹ Sirvan como exemplo os coñecidos versos «Na nosa lingua esquecida / *nomais* que por ser galega», de Joan del Rfo y Otero, en *Fiestas Minervales* (1697). Houaiss inclúea no seu dicionario, anotada como «Diacronismo: antigo» (s.v. *NOMAIS*).

das «quintillas escritas en gallego», que copia ao final do volume —«Es muy posible que éstas no pertenezcan á Feijóo: los inteligentes lo dirán»—, pero non en cambio da dos poemas escritos en español⁴⁰:

Cuanto á las demás poesías no puede dudarse que le pertenecen: «tienen el mismo estilo artificioso y difícil propio de Feijóo cuando se metía a poeta» —dícenos don Antolín López Peláez contestando á las consultas referentes al citado manuscrito que le hemos hecho.

Pois ben, se no parecer de Areal «á él pertenecen todas las poesías del citado manuscrito, que hoy publicamos en este libro, como también otras varias que, por no meternos á crítico, dejamos inéditas» (*Ibíd.*: VII), ¿por que recae a sospeita, precisamente, sobre as quintillas en lingua galega? Desde logo, a Benito Feijoo, natural de Casdemiro, non se lle pode atribuír a ignorancia da lingua, e non só porque o previsible é que o primoxénito dunha familia da nobreza rural ourensá fose galegofalante senón porque os seus irmáns, que poetizan en gallego, declaran ser esta a lingua familiar.

A atribución do poema a Anselmo Feijoo iníciase Álvarez Blázquez na coñecida *Escolma* (1959)⁴¹, onde saca á luz este e outros textos dos séculos escuros, e desde aquela véñse repetindo acriticamente avalada pola xusta autoridade do ilustre polígrafo, nin sempre con avisos sobre a falta de seguridade e a ausencia de probas documentais. Sen embargo, ao revisar os argumentos en que se apoiou, debemos concluír que son, cando menos, moi febles. A noticia de que Anselmo «como hijodalgo notorio de sangre, asistió con armas y caballo a las campañas de la Guerra de Sucesión en los años 1701 y 1702, y consta que se halló en la defensa de la plaza de Vigo contra los ingleses»⁴², dá pé a Álvarez Blázquez para lle atribuír o poema ao irmán daquel que o tiña entre os seus papeis: el tivo a ocasión da «viva visión do combate naval de Rande» e a «fonda amargura» de quen viu polos seus ollos o dramatismo da xornada. O argumento é doadamente rebatible: non é preciso estar presente para narrar con verosimilitude uns acontecementos que sen dúbida convulsionaron a sociedade da época e que serían relatados unha e outra vez con carga dramática redobrada, consonte as habilidades dos sucesivos narradores, tanto se estiveron presentes coma se non; mais, se fose precisa a proximidade, Benito Jerónimo Feijoo estaba en Lerez, a un par de leguas de Cotorredondo, por citar só un dos lugares desde onde

⁴⁰ AREAL, *Poesías inéditas*, páx. vi.

⁴¹ ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, *Escolma*, páxs. 262-264.

⁴² CID RUMBAO, Alfredo A., «La verdadera patria del Padre Feijóo y otras notas inéditas sobre su apellido y familia», *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Orense*, 4 (1948), 5-37 (29).

podería ter unha visión panorámica de todo o escenario do desastre. Tampouco é aceptable o argumento de que «os tres derradeiros versos ben o confirman», pois trasládanos de forma inxustificada da ficción poética á crónica xornalística: quen dá fe de todo diante do príncipe de Barbazón, «nomais que por ser testigo», non é o autor do poema senón a ninfa elixida como voz narradora (ela estivo presente, ela conta, ela chora, ela dá razón de todo á autoridade militar e política). O resto do razoamento de Álvarez Blázquez son suposicións e así as presenta, marcadas por tempos en irreal (*mandaría, aparecerían, serían...*).

Álvarez Blázquez afirma tamén, sen dar razóns, que son de Anselmo Feijoo «dous xeroglíficos, o segundo dos cales ven ser coma unha introdución ás quintillas galegas». O xeroglífico transcrito é un dos que figuran nos *Ocios Poéticos*, como única fonte; está escrito en castelán e non difire en nada doutros atribuídos a Benito Feijoo na publicación de Areal⁴³. Con menor base aínda suxire a atribución do «Curioso romance en lingua gallega», que na altura nin chegara a ver, «ao hirmán de Frei Benito».

Na nosa opinión, a hipótese máis sólida e natural é que se trata dun poema escrito polo padre Feijoo, mais non podemos aínda aducir probas que borren toda marxe de dúbida. Son varios os argumentos que, sen seren probatorios, apuntan nesa dirección. As versións OP e QU aparecen entre os seus papeis, xunto con outros poemas da súa autoría, nalgún caso de tema e factura moi semellantes; ao parecer, o volume *Ocios Poéticos* só recolle poemas alleos, con indicación de autoría, na parte final; os editores da súa obra poética escolman e editan sen reservas autorais a maior parte dos poemas do volume, entre eles os que anteceden e seguen inmediatamente a OP e QU (sen excepción todos os comprendidos entre páxs. 174-204). El viviu de preto o drama dos acontecementos, polo que tamén puido ser conmovido polo desastre e querer expresar esa emoción na súa lingua materna; o sentido e tradición literaria do poema, con evidentes ecos da literatura clásica, e particularmente de Lucano, son acordes cos gustos que os seus estudosos recoñecen nel. O cambio de criterio lingüístico tamén podería acompañar a biografía de Benito Feijoo: o mozo de Casdemiro, estudado en Samos, escribe en Lérez na súa variedade ourensá familiar; máis adiante, o home de letras reescribe o poema nunha variedade que procura ser congruente e abrangente, á procura dun padrón. En realidade, a nosa única reserva consiste en que non podemos asegurar que a letra de MP, que semella copia de autor, sexa sen lugar a dúbidas de Benito Feijoo, a pesar de que está catalogado e foi exposto como autógrafo (*cf.* nota 5); coincide con ela no aspecto xeral e na maior parte dos trazos, pero o cotexo que puidemos facer —con autó-

⁴³ AREAL, *Poetas inéditas*, páxs. 43-44 e 83-84.

grafos moi distanciados no tempo da data de composición do poema, que se supón inmediata aos feitos— dá importantes diferenzas sistemáticas no trazado do <g>. Podemos afirmar con maior seguridade que non coincide coa letra de Anselmo, e moito menos de Plácido, ata onde puidemos cotexalo coas sinaturas de ambos en documentos existentes no Arquivo Histórico Provincial de Ourense.

A análise diatópica confirma que a variedade lingüística de MP caracteriza unha pequena área ourensá, á que pertence a familia Feijoo. Ora ben, iso vale tanto para calquera dos tres irmáns coma para outros posibles poetas da contorna, entre os que salientamos a José Noguero Camba, outro ourensán activo nas mesmas datas e que compón na lingua do país («Versos gallegos a Nuestra Señora de Reza...», 1708); ou poñamos por caso, para algúns dos poetas ourensáns que, xunto a Plácido e Anselmo Feijoo, concorren á cita das *Sagradas Flores* en 1723⁴⁴.

A comparación deste poema coas composicións en galego de Plácido e Anselmo non deu un resultado favorable ás teses de Álvarez Blázquez; ao contrario, produce a impresión de que o autor do «Pranto da frota» (c. 1702) ten máis recursos literarios, práctica e habilidade versificatoria ca calquera dos dous irmáns dúas décadas máis tarde. O único trazo que podería apoiar a hipótese de Anselmo é a posible coincidencia no uso e grafía de <mal sin>, mais, como dicimos no seu lugar (§ v.3,1^a), esta debía ser unha forma de uso corrente na Galicia da época, polo menos en círculos cultivados.

Polo tanto, concluímos que non hai base para a atribución do poema a Anselmo Feijoo. Só se pode afirmar sen reservas que é alguén dese círculo e contorna xeográfica. Polas razóns expostas, debería atribuírse a Benito Feijoo: son os contrarios a esta atribución os obrigados a probar que esta autoría é imposible. Se non se acepta esta autoría, debemos seguir considerándoo anónimo.

VII. Edición

Consonte o propósito inicial, editamos a versión de OP. O feliz achado de MP arrequeña o noso coñecemento verbo do poema, mais non altera o obxectivo de partida, ao concluirmos que OP é posterior no tempo e por iso máis acorde coa decisións finais do autor; mentres non se probe o contrario, dáse por certo que todas son do mesmo autor, sen mediación allea. En todo caso, OP mellora sempre a versificación, corrixindo todos os defectos de MP, coa salvidade do

⁴⁴ PÉREZ PLACER, Gumersindo, «Ocho poetas gallegos del siglo XVIII cantan a la Eucaristía», *Spes*, 222 (1953), 3-5.

v.21 (§ IV.3); as diferenzas en que MP ofrece, ao noso xuízo, solucións mellores son máis ben estilísticas ou de escolla entre variantes, polo tanto ditadas por criterios suxeitivos.

A intervención dos editores ten como obxectivo facilitar ao lector moderno a lectura e interpretación que mellor representa, ao seu xuízo, a vontade do autor. Partindo do principio básico de respecto ao orixinal, as modificacións limítanse a aspectos formais que non alteran nin a pronuncia, nin a selección de variantes morfolóxicas e léxicas, nin o contido do poema. Dito en positivo, aplicando criterios actuais, normalizamos grafemas e dígrafos —sempre que non teñan repercusións fonéticas—, a acentuación, o uso de maiúsculas e minúsculas, a puntuación e a separación de palabras⁴⁵. Con todo, valémonos das outras pezas da tradición para reparar erros de transmisión, en particular se, coma no v.21, afectan á versificación.

Llanto de la Flota, por una ninfa gallega

Quintilla

5	Pois que sempre algún malsín tacha a miña boa lei, déixeme chorar sin fin desgracias con que nacín, na lingua en que me criei.	20	Din que non quixen facer nada aos ingresos que entraron: eu ben quixen parecer, mais ¿como poden vencer a quen non ver me deixaron?
10	Quérenme finxir culpada en que a frota se perdeu, porque con pena dobrada, ela ardía e eu tisonada, dúas perdas chorei eu.	25	Tuvéronme, ao iles vir, presa, d'onde non podía nin pelexar nin fuxir: si me deixaran saír, Deus ten dito o que sería.
15	O peyto o dor me traspasa vendo a miña sorte dura, que, unha vez que tan sin tasa veu riqueza á miña casa, veu por miña desventura.	30	Non sei quen contra dereito, con sinrazón, ben atroces me culpan; mais xa sospeito que aquel que ten peor preito é quen visto dá máis voces.

⁴⁵ Os filólogos e outros lectores máis esixentes encontrarán a lectura estrita no apéndice. De todos os xeitos, o proxecto *Gondomar. Corpus dixital de textos galegos da Idade Moderna*, ofrecerá en breve prazo, en liña, o facsímile coas diversas lecturas aliñadas, *cf.* <http://ilg.usc.gal/gl/proxectos>.

Todo o mundo me é testigo
canto chorei e sentín
cando estaba presa en Vigo,
vendo solto o enemigo,
35 e verme encerrada a min.

Chorei ao ver a armada
do inglés, que había saído,
vendo de xente malvada
a miña terra pisada,
40 e a todo o ceo ofendido.

Chorei ao ver pelexar
tanto francés de importancia,
que valía, ao meu ollar,
cada home por un par,
45 anque o par fose de Francia.

Moitos que alí pereceron,
mellor que nós na contenda
quedaron, anque morreron:
eles a vida perderon,
50 nós a honra, e a facenda.

Chorei cando vin de fóra
ganadas as baterías,
e aínda o bronce delas chora
vendo perder nunha hora
55 traballo de moitos días.

Chorei cando vin forzada
a cadea feita pezas:
ela era ben fabricada,
mas ha de ser ben dobrada
60 porta que garda riquezas.

Máis lágrimas derramei
cando a frota se queimou:
mirei, mais nada mirei,
porque o moito que chorei
65 ambos ollos me cegou.

Mirei as naves arder,
vin volto en volcán o mar,
lume na agua encender,
homes no aire correr,
70 leños no fogo nadar.

Todo este daño causou
nun momento o enemigo:
fe de todo agora dou,
que o Príncipe me chamou,
75 nomais que por ser testigo.

APÉNDICE

Edición paleográfica das tres versións. Para facilitar a comparación, cambiamos a orde das tres quintillas de QU (1-3-2), *cfr.* § III.2.

OP	MP	QU
Llanto de la Flota por una Nympha Gallega.	Llanto dela Ninfa Zigalia	
<u>Quintillas.</u>		
Pois que sempre algun Malsin tacha â miña boa ley, deyxeme chorar sin fin desgracias, con <i>que</i> nacin, na lingua, en <i>que</i> me criei.	Poys que sempre algun mal sin, tacha amiña boa ley, deyjenme chorar sin fin, desgrazias conque naçin, nalengua en que me criei.	Pois que sempre algun Malsin tacha à miña boa ley, deixenme chorar sin fin desgracias, con que nacin, na lingua, en que me criei.
Querenme fingir culpada, en que â frota se perdeu; por que con pena dobrada ela ardia, è eu tiznada duas perdas chorey eu.	Querenme finjir culpada en que a frota se perdeu; <i>por</i> que con pena dobrada, ela ardida, I eu tiznada duas perdas choro eu.	
O peyto ô dor me traspasa, vendo â miña sorte dura, que una vez, que tan sin tassa veu riqueza â miña cassa, veu por miña desventura.	Ô Peyto o dor metraspassa, bendo amiña sorte dura, quevnavez que sin tassa beu riqueza amiña cassa, beu por miña desbentura.	
Din, que non quixen facer nada à os Ingreses <i>que</i> entraron; eu ben quixen parecer; mais como puden vencer à quen non ver me deyxaron?	Din. que non quijen façer, nada, os, jngreses, que entraron, eu ben quijen pareçer, mais como pudenVençer a quen nin ber me deyjaron?	
Tuveronme, âô ilos ver, pressa, donde non podia,	Tuberonme, ô eles bir, pressa, donde non podia	

nin pelexar, nin fuxir:
si me deyxàran sair,
Deus ten dito ô que seria.

nin pelear, nin fuguir,
si me deyjaran sayr,
Deus ten dito ôque seria.

Non sei quen contra dereyto
con sinrazon ben atroces
me culpan; mais xa sospeyto,
que aquel, que ten peor Preyto,
he quen visto da mais voces.

Non sey, quen contra dereito
consin razons ben atroçes
me culpa; mays Já sospeito,
queaquel que ten pior preito,
he quen neste dá mais boçes.

Todo ô mundo me he testigo
canto chorey, è sentin,
cando estava pressa en Vigo,
vendo solto ô enemigo,
è verme encerrada à min.

Todo o mundo me hé testigo,
canto chorey esintin,
cando estaua pressa en Vigo,
bendo solto ô enemigo,
eberme çerrada amin.

Chorey â o ver à Armada
do Ingres, que havia saido,
vendo de gente malvada
à miña terra pissada,
è â todo ô ceo ofendido.

Chorey ober amanada,
de Yngreses, que abian saydo,
bendo de Jente malbada,
amiña terra pissada,
etodo ó çeo ófindido.

Chorei â o ver pelexar
tanto Frances de importancia,
que valia, â o meu ollar,
cada home por un par,
anque ô par fosse de Francia.

Chorey ober pelear,
tanto françes de Inportançia,
que balian ó meu ôllar,
cada ome por un par,
aunque fose ô par defrancia.

Entonces vin pelexar
os Franceses de importancia,
que valia, à o meu ollar,
cada home por un par,
anque ô par fosse de Francia.

Moytos, que ali pereceron,
mellor, que nos na contenda,
quedaron, anque morreron;
eles â vida perderon,
nos â honra, è â facenda.

Mortos queali padeçeron,
millor que Nos na contenda
quedaron, aunque morreron,
que heles avida perderon,
eu, â, onrra, Iafaçenda.

Chorey, cando vin defora
ganadas as vaterias,
è ainda ô bronçe de las chora,
vendo perder nuna hora
traballo de moytos dias.

Chorey, cando bin defora,
ganadas as batarias,
aynda ô bronçe delas chora,
bendo perder nuha ôra,
traballo de Tantos dias.

Chorey, cando vin forzada
â cadèa feyta pezas:
ela era ben fabricada;
mas ha de ser ben dobrada
porta, que garda riquezas.

Mais lagrimas derramey,
cando â frota se queymou:
mirey, mais nada mirey,
por que ô mouto, que chorey,
ambos ollos me cegou.

Mirey as Naves arder,
vin volto en volcan o mar,
lume na agua encender,
homes no ayre correr,
leños no fogo nadar.

Todo este daño causou
nun momento ô enemigo:
fe de todo agora dou,
que ô Principe me chamou,
no mais que por ser testigo.

Chorey cando bin quebrada,
efeyta acadea peças,
elafoy bem fabricada,
mays a deser ben dobrada,
porta que garde as riquezas.

Eu mais lagrimas derramey,
cando a frota sequeymou,
mirei mais nada mirey,
por que o moyto que chorey,
ambos ôllos me cegou.

Mirey os nabios arder,
bin bolto en bolcan ó mar,
lume na auga açender,
ômes mo bento correr,
leños no lume nadar.

Todo este daño causou,
nun momento ô enemigo,
fee detodo agora dou,
que o principe me chamou,
solo pra ser testigo.

So tres bos sayronfora,
por non andar ás pancadas
eme enganaron dezendo
hiban abuscar petadas*

Toda â Frota vin arder,
vin volto en Volcan ô mar,
lume na agua encender,
homes no Aire correr,
leños no fogo nadar.

* Son petadas panes de borona
pequeños.

Veü riqueza de mina Calla,
veü por mina de ventura.

Din, que non quixen facer
nada a os Inglezes q' entraron;
eu ben quixen parecer;
mais como puden vencer
a quen non vex me deyxaron?

Fuexonme, aditos vex,
presa, donde non podia,
nin pelexar, nin fuxir:
si me deyxaran saír,
Deus ten dito o que seria.

Non sei quen contra dexeyto
con sinza^{da} ben atreces
me culpar; mais Na sospeyto,
que aquel, q' ten peor feyto,
he quen visto da mais voces.

Todo o mundo me he testigo
canto Choxey, e sentin,
cando estava presa en Vigo,
vendó sotto o enemigo,
e vexme encerrada a min.

Choxey a o vex Armada
de Inglezes, q' havián saído,
vendo de gente maluada
a mina terra pissada,
e a todo o ceo ofendido.

Cho

Choxey a o vex pelexar
tanto Francez de importancia,
que valia, a o meu dhar,
cada home p' un par,
unque o par fose de Francia.

Moytos, que ali pereceron,
mullas, que nos na contenda,
quidaron, unque moxaron;
eles a vida perderon,
nos a honra, e a facenda.

Choxey, cando vin a fora
ganadas as baterias,
e ainda o bronco de las Choxa,
vendo perder nuna hora
trabalho e moztos dias.

Choxey, cando vin forxada
a Cadea feyta pezas:
ela era ben fabricada;
mas ha de vex ben dobrada
posta, que gaxda riquezaas.

Mais lagrimas derramey,
cando a frota se queymou:
mirey, mais vado mirey,
p' que o mouto, que Choxey,
ambos ollos me cegou.

Mirey as Naves ardey,
vin volta en volcan o mar,
lume na agua ^{encendex} ~~ardex~~;

Imaxe 1. Reprodución facsimilar de OP, páxinas 192-193

Ju' beron me. ^{Les} ber
pau, donc non poua
ma' plejar nin fuguir,
Ja me desparan. ^{Ja} ja
D'us ton chie' ^{de} que reua

Non soy, qu'en contra elavito
Contra Nazora ben atre' ce,
me culpa; maye Ja, sapito,
que en el quaten noi' p'vito,
neguen neldo da mala' o'ces.

Et do dimida me hi' ^{de} ^{de} ^{de}
Canto ch' ^{de} ^{de} ^{de}
Cando el' ^{de} ^{de} ^{de}
Cando ^{de} ^{de} ^{de}
E berme ^{de} ^{de} ^{de}

Ch' ^{de} ^{de} ^{de}
Et ^{de} ^{de} ^{de}
ber ^{de} ^{de} ^{de}
aminò ^{de} ^{de} ^{de}
Et do ^{de} ^{de} ^{de}

Ch' ^{de} ^{de} ^{de}
tanto ^{de} ^{de} ^{de}
que ^{de} ^{de} ^{de}
cada ^{de} ^{de} ^{de}
aunque ^{de} ^{de} ^{de}

Morto ^{de} ^{de} ^{de}
millor ^{de} ^{de} ^{de}
que ^{de} ^{de} ^{de}
que ^{de} ^{de} ^{de}
eu, a, ^{de} ^{de} ^{de}

Ch' ^{de} ^{de} ^{de}
gata ^{de} ^{de} ^{de}
aynda ^{de} ^{de} ^{de}
beno ^{de} ^{de} ^{de}
tra ^{de} ^{de} ^{de}

Ch' ^{de} ^{de} ^{de}
E ^{de} ^{de} ^{de}
Ja ^{de} ^{de} ^{de}
maye ^{de} ^{de} ^{de}
porta ^{de} ^{de} ^{de}

Imaxe 2. Reprodución facsimilar de MP, páxinas 2-3