

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN
FACULTAD DE LA MAGISTERIA
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
41013 Santander, España

Al cuidado de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA BRISO
con la colaboración de Laura Rodríguez

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

O CANCIONEIRO DE FERNAN RODRIGUEZ DE CALHEIROS: ANÁLISE DA TRADIÇÃO MANUSCRITA*

MARINA ARBOR ALDEA

Universidade de Santiago de Compostela

TAL VEZ orixinario de Portugal e pertencente a unha familia de cabaleiros asentada preto de Ponte de Lima,¹ Fernan Rodriguez de Calheiros é autor de trinta e tres composicións, vintedúas *cantigas de amor*, oito *cantigas de amigo* e tres textos de *escarnio e mal dizer*.² O seu cancionero foi transmitido por dous dos principais relatores da poesía trobadoresca producida no Occidente peninsular, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, antigo *Colocci-Brancuti (B)*,³ e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*.

* Esta comunicación intégrase no Proxecto de Investigación PB98-0617 subvencionado pola Subdirección General de Proyectos de Investigación Científica y Técnica (MEC).

¹ A identidade, orixe e cronoloxía de Fernan Rodriguez de Calheiros foron discutidas pola crítica dende os estudos de C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda* (no sucesivo CA), II, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1990 (1ª ed., 1904), pp. 529-531, que deben enfrontarse á ausencia de documentación relativa ó trobador. As investigacións de A. Resende de Oliveira (*Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Colibri, Lisboa, 1994, p. 344; *Trobadores e Xograres. Contexto Histórico*, Xerais, Vigo, 1995, pp. 130-131), permitiron situar historicamente o autor, que, malia todo, permanece nun case anonimato. Irmán de Paio e de Pero Rodriguez de Calheiros, activos no *juizado* de Ponte de Lima e que testemuñan a confirmación do foral de Elvas en 1252, Fernan Rodriguez de Calheiros pertenceu a unha familia de cabaleiros que posuía bens no citado *juizado* portugués. Posiblemente desenvolveu a súa actividade poética na primeira metade do século XIII, como confirma a súa colocación nos cancioneros, en vinculación coa corte señorial dos Sousa, onde estaría co seu irmán Paio na segunda década desa mesma centuria. Para a fichabiográfica do trobador, consúltense, ademais, J.J. Nunes, *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*, I, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973 (1ª ed., 1932), pp. 188-192; G. Tavani, *A poesía lírica galego-portuguesa*, Galaxia, Vigo, 1991, p. 286; F. Jensen, s.v. «Fernan Rodriguez de Calheiros», *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa (DLMGP)*, organización e coordinación de G. Lanciani e G. Tavani, Caminho, Lisboa, 1993, pp. 262-263; *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica (LPGP)*, I, realizado por F. Magán Abelleira, I. Rodiño Caramés, M.C. Rodríguez Castaño e X.X. Ron Fernández, coa colaboración de A. Fernández Guadianes e M.C. Vázquez Pacheco, e coordinado por M. Brea, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias «Ramón Piñeiro», Santiago de Compostela, 1996, p. 313.

² Segundo a crítica, dous *escarnios de amor* e un *escarnio persoal*. Cf. *LPGP*, I, pp. 313, 317 e 328.

³ *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*. Cód. 10.991, Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982 (edición facsímil). Para a descrición deste códice, o máis rico

na (V),⁴ copiados en Italia a comezos do século XVI, posiblemente arredor de 1525-1527, por mandato do humanista Angelo Colocci. Os textos do trovador foron enviados así mesmo polo *descriptus* deste último manuscrito, o *Cancioneiro da Bancroft Library* (K), copia tardía do códice da Vaticana realizada en Italia entre 1592 e 1612 e hoxe depositada na Universidade de Berkeley (California).⁵ Tamén a *Tavola Colocciana* (C) recolle o índice de textos que lle son atribuídos ó autor, segundo a numeración de B.⁶

Dada a cronoloxía do trovador, activo na primeira metade do século XIII, esperaríamos encontra-las súas *cantigas de amor* inseridas no *Cancioneiro da Ajuda* (A) –lémbrese que este manuscrito reproduce case na súa totalidade textos pertencentes ó rexistro cortés–, o único cancionero da lírica galego-portuguesa contemporáneo do movemento poético implantado no Occidente peninsular entre c. 1200 e 1350.⁷ Datable entre fins do século XIII e principios da seguinte centuria,⁸ este códi-

en textos dos cancioneros profanos galego-portugueses, véxase A. Ferrari, s.v. «Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)», *DLMGP*, pp. 119-123, e o estudio codicolóxico da mesma autora, «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10.991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV (1979), pp. 27-142.

⁴ *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana* (Cód. 4.803), Centro de Estudos Filolóxicos-Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1973 (reproducción facsimilar). Sobre este manuscrito, que carece dun estudio codicolóxico similar ó realizado pola profesora Ferrari para B, consúltense os datos proporcionados por A. Ferrari, s.v. «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», *DLMGP*, pp. 123-126.

⁵ Carecemos de reprodución facsimilar deste manuscrito, que consultamos a través das diapositivas conservadas no Centro «Ramón Piñeiro» para a Investigación en Humanidades, organismo ó que lle agradecemos a colaboración que en todo momento nos prestou. Para unha aproximación descritiva ó códice, encontrado en 1983, pero que xa fora visto por Varnhagen en 1857, cf. A.L.-F. Askins, «The *Cancioneiro da Bancroft Library* (previously, the *Cancioneiro de um Grande d'Hespanha*): a copy, ca. 1600, of the *Cancioneiro da Vaticana*», *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, I, Cosmos, Lisboa, 1991, pp. 43-47, e A.L.-F. Askins, s.v. «Cancioneiro da Bancroft Library», *DLMGP*, pp. 118-119.

⁶ A análise detallada do índice de B elaborado por Colocci, quen lle deu o título *Autori Portughesi*, foi abordada por E. Gonçalves, «La Tavola Colocciana *Autori Portughesi*», *Arquivos do Centro Cultural Português*, X (1976), pp. 387-448, que acompaña o seu estudio de edición crítica e reprodución fotográfica dos folios do manuscrito Vat. Lat. 3.217, que contén o mencionado índice colocciano. Os últimos datos e a bibliografía referida á *Tavola* pódense consultar en E. Gonçalves, s.v. «Tavola Colocciana (C)», *DLMGP*, pp. 615-618.

⁷ *Fragmento do Nobiliário do Conde Dom Pedro, Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*, estudos de J.V. Pina Martins e M.A. Ramos, Edições Távola Redonda, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Biblioteca da Ajuda, Lisboa, 1994. Para a descrición do códice e bibliografía, véxase o estudio introductorio que acompaña á edición facsimilar, e M.A. Ramos-A. Resende de Oliveira, s.v. «Cancioneiro da Ajuda», *DLMGP*, pp. 115-118. Para o ámbito cronolóxico da «escola galego-portuguesa», consúltese G. Tavani, *A poesía lírica*, pp. 9-14.

⁸ A cronoloxía e centro de elaboración do códice da Ajuda foron obxecto de discusión por parte da crítica. C. Michaëlis, *CA*, II, pp. 151-157 e 232-234, avanzou a hipótese de que a confección de A se iniciara nos últimos anos do reinado de Afonso III o Boloñés († 1279), continuándose no de don Denis

ce non contén, sen embargo, a obra amorosa do trovador portugués, a causa da acefalia inicial que presenta.

As *cantigas de amor* (B 51-72) de Fernan Rodriguez de Calheiros só foron copiadas no Colocci-Brancuti, dentro da sección que no primitivo arquetipo se correspondería coa das *cantigas de amor*.⁹ Este códice convértese así en relator único para estes textos, que están ausentes en A e en V, e consecuentemente no *descriptus* deste, K, dado que ámbolos dous manuscritos presentan para parte desta sección unha gran lagoa inicial. No seu estado actual, A comeza, sen ningún tipo de indicación, no fol. 41, segundo a numeración de Stuart, ou na p. 79 de acordo coa seguida por Carter, co ciclo de textos de Vasco Praga de Sandin, correspondéndose

(rei entre 1279-1325), co que o manuscrito sería de orixe portuguesa. Segundo G. Tavani, *Ensaio portugues. Filologia e Linguística*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1988, pp. 94-95 e 122, A elaborábase no *scriptorium* de Alfonso X, en Toledo, dada a súa proximidade (usos gráficos, estilo de miniaturas e iniciais, ...) ós códices das *Cantigas de Santa Maria*, e a súa confección veríase interrompida ben pola morte do monarca, en 1284, ben polas dificultades sufridas por este nos anos finais da súa vida. Diferente é a consideración de M.A. Ramos, «Tradições gráficas nos manuscritos da lírica galego-portuguesa», *Actes du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, VI, publiés par Dieter Kremer, Max Niemeyer Verlag, Tübinga, 1988, pp. 37-48, e *Fragmento do Nobiliário*, pp. 29, 31, que sinala as diverxencias entre A e os códices que enviaron a produción sacra de Alfonso X baseándose no estudio das características paleográficas do *Cancioneiro da Ajuda* e do manuscrito escorialense J. b. 2 (E). As investigacións de A. Resende de Oliveira, que conduciron ó illamento e datación do hipotético «segundo cancionero aristocrático» (cf. *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 259-262), reproducido, con novos engadidos, por A, viñeron apoiá-las dúbidas relativas á datación do manuscrito e á súa pretendida orixe castelá. Tendo en conta a incorporación de autores clérigos en Ajuda, A. Resende de Oliveira sitúa a data de confección do códice no primeiro cuarto do século XIV, desprazando o seu lugar de produción a Portugal (*Ibid.*, pp. 265-267).

⁹ Esta sección remata antes da copia de B 626, primeira *cantiga de amigo* do trovador que estudiamos, como indica a rúbrica que precede o texto, *Esta folha adeante se começan as cantigas d'amigo que fezeron os cavaleiros e o primeiro é Fernan Rodríguez de Calheiros*, e que sinala o comezo da segunda sección do primeiro cancionero colectivo. Esta rúbrica, así como a que iniciaba a sección das *cantigas de escarnio* antes do engadido de novos materiais ás compilacións, é un vestixio da primitiva organización por xéneros que presidiu a elaboración dos cancioneros e da importancia que nesa organización se lle concedeu ó criterio sociolóxico (*cantigas que fezeron os cavaleiros*). En opinión de A. Resende de Oliveira (*Ibid.*, p. 113) «uma rubrica deste tipo só faria sentido num cancionero onde, complementamente a uma divisão por géneros poéticos claramente vinculada como critério de organização do mesmo, o seu compilador tivesse igualmente seleccionado os autores de modo a inserir somente composições de cavaleiros, isto é, de trovadores». Para a análise desta rúbrica, véxase E. Gonçalves, «O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses», *Actas do XIX Congreso Internacional de Linguística e Filoloxía Románicas*, Universidade de Santiago de Compostela, 1989, VII, publicadas por Ramón Lorenzo, Fundación «Pedro-Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», A Coruña, 1994, pp. 979-990, en particular p. 982, e, da mesma autora, «Sur la lyrique galego-portugaise. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres», *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège*, 1989, ed. M. Tyssens, Université de Liège, Lieja, 1991, pp. 447-467, en particular, p. 449.

A 1 con B 91.¹⁰ O códice da Vaticana, pola súa parte, iníciase coa cantiga de Fernan Gonçalves de Seabra *Muitos vej'eu que, con mengua de sen* (44,5), da que só transmite a primeira cobra, e que se corresponde con B 391. Unha nota de Colocci, situada no recto do primeiro folio deste manuscrito e de significado non totalmente esclarecido, sinala a lagoa: *Manca da fol. ij infino a fol. 43.*¹¹

Os textos do trobador comezan a copiarse en B no fol. 16v, col. b, baixo a rúbrica atributiva *Fernan Rodriguez de Calheiros*, escrita e subliñada por Colocci, que é o responsable, xunto co copista a, da transcripción de case tódalas rúbricas atributivas neste códice.¹² Reprodúcese a seguir o ciclo de cantigas do trobador,

¹⁰ O *incipit* coincide co verso de Sandin *guer uos me tollede este poder. que eu*. C. Michaëlis, CA, I, p. 1, abre a súa edición do *Cancioneiro da Ajuda* coa nota «Lacuna 1ª. Falta un caderno, pelo-menos; e talvez mais», remitindo para a sección 1ª do Apéndice (*Ibid.*, p. 627), onde se indican os textos, tirados de B –pois V é acéfalo–, que completarian a lagoa inicial de A. Entre esas composicións, que comprenden os *lais* e as cantigas de Airas Moniz d'Asme, Diego Moniz, Osoir'Anes, Nuno Fernandez de Mirapeixe, Fernan Figueira de Lemos, Gil Sanchez, Roi Gomez o Freire, Fernan Rodriguez de Calheiros, Pero Garcia d'Ambroa, Fernan Paez de Talamancos e Vasco Praga de Sandin, a autora inclúe textos pertencentes a trobadores que, pola súa cronoloxía, non formarían parte nin de A nin do seu antecedente (cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 125-154). No volume dedicado ó estudo do códice, a autora fai unha sondaxe da posible amplitude da lagoa, concretando a afirmación anterior: «faltam-lhe ... as primeiras 32 folhas, ou quatro cadernos, com as 92 poesias que se acham inventariadas a principio da *Tavola Colocciana*» (C. Michaëlis, CA, II, p. 135, n. 2), indicando despois: «Inavaliavel por indicios externos, supponho por analogia com os apographos italianos que a [lagoa] do principio abrange quatro cadernos» (*Idem, Ibid.*, II, p. 151). A este propósito consúltese, ademais, Tavani, *Ensaio*, p. 104; Ramos, *Fragmento do Nobiliário*, p. 31, e, para a problemática referida á numeración de A, M.A. Ramos, «Novas observações sobre o sistema de numeración do Cancioneiro da Ajuda», *Boletim de Filologia*, XXX (1985), pp. 33-46.

¹¹ A interpretación desta nota, estreitamente relacionada coa numeración presente en B e V e co antecedente destes códices, foi abordada por G. Tavani, *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1969, pp. 108-118, e *Ensaio*, pp. 74-80. Posteriormente J.M. D'Heur, «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. Contribution à la *Bibliographie Générale* et au *Corpus* des troubadours», *Arquivos do Centro Cultural Português*, VIII (1974), pp. 3-43; E. Gonçalves, «La *Tavola Colocciana*», pp. 387-448, e A. Ferrari, «Formazione e struttura», pp. 27-142, contestaron parte dos argumentos aducidos polo investigador italiano. En particular, o estudo codicológico de Ferrari realizado sobre B abriu novas perspectivas na análise da tradición manuscrita, cuestionando con argumentos de peso o *stemma* formulado por Tavani e que xa fora sometido a crítica por D'Heur. Aínda que Tavani revisou nun traballo posterior (*Ensaio*, pp. 123-178) as hipóteses formuladas por estes investigadores, reafirmándose nos seus argumentos iniciais, novos estudos de J.M. D'Heur, «Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci», *Boletim de Filologia*, XXIX (1984), pp. 23-34, e A. Ferrari, «Le chansonnier et son double», *Lyrique romane médiévale*, pp. 303-327, conduciron á formulación dun *stemma* notablemente simplificado. Para unha visión de conxunto destes problemas, consúltese E. Gonçalves, s.v. «Tradição manuscrita da poesia lírica», *DLMGP*, pp. 627-632; e, para unha última puntualización sobre o tema, G. Tavani, «Ancora sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)», *Rassegna Iberistica*, LXV (1999), pp. 3-12.

¹² Cf. E. Gonçalves, «O sistema das rubricas», pp. 980-981. Para a identificación e caracterización dos copistas que interveñen en B, véxase A. Ferrari, «Formazione e struttura», pp. 81-89.

que abarca os textos 51 a 72, e que culmina no fol. 20v, cara á metade da col. a, onde se inicia a copia das cantigas de *Pero Garcia d'Anbroa*, como sinala a rúbrica atributiva en letra do humanista. Tódalas composicións que integran este ciclo de textos de Fernan Rodríguez de Calheiros van acompañadas pola correspondente numeración colocciana e, ó contrario do que se verifica noutras seccións dos códices, non foron apostiladas por Colocci.¹³

Os textos caracterízanse neste primeiro sector por ir iniciados por unha capital de trazo grosso para o comezo de cantiga e doutras maiúsculas, de menor tamaño, para as sucesivas estrofas da composición. Encóntranse inseridos no caderno terceiro de B,¹⁴ un quinión regular transcrito polo copista que A. Ferrari identificou coa letra c e que «procede per settori compatti (fasc. 21-22) e per fascicoli (fasc. 3 e 40)»,¹⁵ con varias intervencións máis en cadernos nos que alterna con outros amanuenses. A respecto da súa letra, e da do copista d, escribe a profesora italiana: «bastarde, probabilmente ambedue di provenienza francese. Da notare la -s finale di c non bastarda: forse un tentativo mimetico di italianizzazione?».¹⁶

Non se observan anomalías na copia dos textos do trobador ó longo desta sección, aínda que hai unha particularidade que si debe ser destacada: a cantiga 72 está constituída por dúas estrofas que, en orde inversa e con distintas variantes de copia, aparecen funcionando como as dúas primeiras cobras do texto 57. Así, temos:

¹³ O humanista iesino colocou en B, e en menor medida en V, numerosas apostilas de carácter lingüístico, métrico e literario, ademais doutras de orde codicolóxica e organizativa, «ora annotando banali fatti grammaticali, ora invece vocaboli d'intensa carica letteraria, trovadorica o petrarchesca; ora qualificando il genere del componimento, ora computando le sillabe di un verso (e rettamente, tenendo conto della sillaba da aggiungere se tronco), ora traducendo intere espressioni o versi» (V. Bertolucci, «Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi», *Annali Sezione Romanza*, VIII (1966), pp. 13-30, esp. p. 14). Para esas notas coloccianas, que si se documentan nas *cantigas de amigo* de Calheiros, consúltese igualmente V. Bertolucci, «Note linguistiche e letterarie di Angelo Colocci in margine ai canzonieri portoghesi», *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci, Jesi, 13-14 settembre 1969*, Amministrazione Comunale di Jesi, 1972, pp. 197-203; así como M. Brea-F. Fernández Campo, «Notas lingüísticas de A. Colocci no Cancioneiro galego-portugués B», *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, Université de Zurich (6-11 avril 1992)*, V, publiés par G. Hilty, Francke Verlag, Tubinga, 1993, pp. 41-56, que analizan as notas lingüísticas, proporcionado tamén un apéndice coas apostilas de tipo léxico presentes en B.

¹⁴ A. Ferrari, «Formazione e struttura», p. 95.

¹⁵ *Idem*, p. 84.

¹⁶ *Ibid.*, p. 86.

(B 57; CA 341)

Vedes, fremosa mia senhor,
segurament(e) o que farei;
En tanto com'eu vivo for',
nunca vus mia coita direi;
ca non m'avedes a creer,
macar me vejades morrer.

¿Por quê vus ei eu, mia senhor,
a dizer nada do meu mal,
pois d'esto sãõ sabedor,
segurament', u non jaz al,
que non [m']avedes a creer,
macar me vejades morrer?

Servir-vus-ei [eu], mia senhor,
quant'eu poder', mentre viver';
mais pois de coita sofredor
sãõ, non vo'-l(o) ei a dizer,
ca non [m']avedes a creer,
macar me vejades morrer.

Pois eu entendo, mia senhor,
quan pouco proveito me ten
de vus dizer quan grand' amor
vus ei, non vus falar[ei] én.
Ca non m'avedes a creer,
macar me vejades morrer.¹⁷

Ainda que os editores precedentes do texto se limitaron a face-la observación de que as dúas estrofas marcadas por Colocci co algarismo 72 aparecían en orde inversa na

¹⁷ A edición reproducida é a de C. Michaëlis, CA, I, pp. 679-680 (nº 341), e 702 (nº 356). Ofrecemos a seguir a transcripción da lección manuscrita para estes textos (B 57): «Uedes fremosa mha senhor/ seguramento o que farey/ en tanto comeu uyuo for/ nuncau9 mha coyta direy/ ca non mauedes a creer/ machar me ueiades moirer// Por queu9 ei eu mha senhor/ adi z̄ nada domeu mal/ poys desto sō sabedor/ seg' ametu nō iaz al/ C Q̄ nō auedes a creer// S'uyru9 ey mha senhor/ q̄[com linha obliqua que corta transversalmente a q̄] teu poder mēt' uiu' / mays poys de coyta sof dor/ soo nō uolo ejadiz/ C Q̄ nō auedes a creer/ Poys eu etendo mha senh/ q̄[com linha obliqua que corta transversalmente a q̄] pouco pueito[com linha obliqua que corta transversalmente a p] me fē/ deu9 di z̄ q̄ grādamor/ u9 ej nōu9 falar en/ C Q̄ nō auedes a creer. (B 72) Por que uos ey eu mha senhor/ adizer nada do meu mal poys desto/ Sabedor seguramīt hunō aal/ Que nō mhaued s̄ acrer mcar me ueia/ des morrer// Uedes fremosa mha seno' seguramīt eq̄/ farey nos dias en q̄ viuuo for/ nūca uos mha coita direy/ Que nō mhaued s̄». ¹⁸

(B 72; CA 356)

¿Por quê vus ei eu, mia senhor,
a dizer nada do meu mal,
pois d'esto [sãõ] sabedor
segurament', u non á al,
que non mi-avedes a creer,
macar me vejades morrer?

Vedes, fremosa mia senhor,
segurament' o que farei:
nos dias, en que vivo for',
nunca vos mia coita direi:
ca non mi-avedes a creer,
macar me vejades morrer!

cantiga 57,¹⁸ non se mencionan as variantes que entre as dúas versións se rexistran e que poden estar vinculadas non a erros de copista, senón a versións diferentes do mesmo texto que remontan a unha fase da tradición manuscrita anterior á reunión dos cancioneiros.

Efectivamente, a problemática que envolve estes dous textos ten unha dobre vertente, pois supón, por un lado, un caso de dobre tradición manuscrita, e, por outro, a existencia de variantes textuais entre as dúas versións —deixando á marxe as omisións, que se poden explicar por salto de copista—: *en tanto comeu/ nos dias en q̄*. A crítica especializada tentou explica-la dobre transmisión de B 57 e B 72 remontándose a unha fase da tradición manuscrita na que, a partir da existencia de *rotuli*, se procedeu á elaboración dunha antoloxía organizada por xéneros. Segundo E. Gonçalves, este fenómeno de duplicación estaría orixinado por un accidente físico na transmisión, que tivo consecuencias ben determinadas: «l'interversion des deux premières strophes dans une des versions de la chanson de Fernan Rodriguez de Calheyros (B 72) fait que l'incipit et le développement thématique s'avèrent différents, ce qui a pu désorienter le compilateur».¹⁹ Así o considerou tamén D'Heur, que xa se referira noutro momento ás «variantes textuelles intéressantes» da cantiga:²⁰

L'addition, en 22^e position, à la fin de l'oeuvre choisie de Fernand Rodriguez de Calheyros... d'un fragment dont on a la preuve qu'il est de son autorité, mais dont on ne reconnaît pas, par suite de l'interversion des couplets I et II, le double emploi avec une pièce déjà enregistree en 7^e position, cette addition à l'anthologie s'est produite probablement à un stade ancien de la tradition manuscrite, qu'on peut même supposer être le stade où l'oeuvre particulière du troubadour fut transposée d'un *rotulus* à un chansonnier, l'adjonction se produisant sur le rotulus ou étant faite dans le chansonnier.²¹

Sen embargo, esta teoría non explica a inversión das estrofas, difícil de xustificar pois, tal e como ilustra o *Pergamiño Vindel* e os códices das *Cantigas de Santa Maria*, a primeira cobra debería ir iniciada por unha capital adornada, de maior tamaño cás iniciais maiúsculas das cobras seguintes. Ademais, esta primeira estrofa debería leva-la notación musical, o que fai máis difícil aínda xustifica-lo erro do copista, que presupón o salto desa primeira estrofa, que se recuperaríase nun segundo momento. Tampouco se

¹⁸ Cf. C. Michaëlis, *CA*, I, p. 702, que indica, ó edita-la cantiga: «Temos aquí, invertidas, as dúas primeiras estrophes da Cantiga Nº 341». O texto non foi recollido, sen embargo, en *LPGP*, que sinala en B 57 que as dúas primeiras estrofas dese texto aparecen en orde inversa en B 72 (cf. *LPGP*, I, p. 327).

¹⁹ Cf. E. Gonçalves, «Sur la lyrique», p. 457. Exemplos similares de repeticións nos manuscritos son analizados pola propia estudiosa no curso do artigo citado e por Tavani, *Ensaio*s, pp. 111-112 e 350-351.

²⁰ J.M. D'Heur, «Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècles). Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des *incipit* de leurs compositions», *Arquivos do Centro Cultural Português*, VII (1973), pp. 17-100, esp. p. 29.

²¹ J.M. D'Heur, «Sur la tradition», p. 22.

explican dende esta perspectiva as variantes que se rexistran entre os textos, e que poden te-la súa orixe en versións diferentes da cantiga, é dicir, nunha posible dobre redacción da mesma. É posible pensar, daquela, que a nivel preantolóxico existirían dous *rotuli* que conterían dúas versións diferentes do mesmo texto —como acontece, por exemplo, con textos presentes en A, que len fronte a B e V—, pasando ambas á tradición manuscrita ó presentar variantes de redacción, *incipits* diferentes e mesmo distinta extensión.

As *cantigas de refrán*, doce en total, levan o retrouso marcado polo copista, non por Colocci, como é habitual noutros sectores do cancionero, aínda que hai casos nos que a marcaxe está ausente e outros nos que se verifican erros no proceder do amanuense. O copista c, encargado de reproducir os textos de *amor* de Calheiros, escribe os versos da composición en minúsculas, destacando o primeiro verso do refrán cunha letra maiúscula de menor tamaño cás iniciais de estrofa (cantigas 51, 57,²² 59, 65, 66, 67, 69, 70 e 72). Ademais de servirse deste procedemento, este copista completa a marcaxe do retrouso cun sinal de parágrafo (C) colocado a partir da segunda estrofa, na que, como é de regra nos manuscritos,²³ comeza a abreviarse o refrán.²⁴ Situado antes do fragmento do retrouso que se reproduce, este sinal aparece regularmente nas cantigas 51, 57, 59, 65, 66 e 69, carecendo del os textos 70 e 72, que só marcan o refrán con maiúscula,²⁵ mentres que na cantiga 67 o sinal de parágrafo só aparece na terceira e última cobra. As anomalías na marcaxe do refrán verificanse nas cantigas 53 e 64, faltando esta totalmente no texto 52. Así, na cantiga 53 a maiúscula demarcativa do refrán aparece no segundo verso deste, non no primeiro, acontecendo o mesmo co signo de parágrafo, que aparece só na segunda estrofa; ámbalas dúas marcas están ausentes na terceira cobra. Para A. Correia, «talvez o copista se tenha dado conta do erro e, para não entrar em contradição com as marcas anteriores, as

²² Na primeira cobra desta cantiga o refrán non foi marcado con maiúscula, pois «o refrão não começa pela palavra “que”, como acontece nas outras estrofes, mas pela palavra “ca”. Esta diferença poderá ter dificultado a identificação do refrão» (cf. A. Correia, «Do refrão de Meendinho à escrita dos refrões nos cancioneros», *Actas do Congreso o Mar das Cantigas*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998, pp. 267-290, esp. p. 275, n. 31).

²³ A. Correia, que analizou as regras de abreviación do refrán en A, B e V, ademais de estudia-las marcaxes empregadas para ese elemento estrutural da cantiga polos copistas, escribe respecto á abreviación: «a regra geral, nos três Cancioneiros, consiste em escrever, na primeira estrofe, todo o refrão e, a partir da segunda, fazê-lo representar sempre por um segmento inicial de texto, cuja extensão pode ou não variar» («Do refrão», p. 270).

²⁴ Segundo A. Correia (*idem*, p. 281), o exemplar de B e V podería presenta-lo refrán, tal como acontece en A, destacado mediante unha inicial pintada ou decorada a cor, mentres que os restantes versos da cobra irían en maiúscula. Carecendo do material necesario para reproducir-la disposición do orixinal, os copistas adoptarían distintas técnicas de marcaxe do retrouso. En particular, o copista c «no mesmo afã de traduzir o sistema de marcação do antecedente, terá convertido as maiúsculas de início de verso em minúsculas, mantendo aquelas só para início de refrão. Terá, por outro lado, substituído, inicialmente, a cor por um sinal que antepôs à maiúscula», sinal que será abandonado nas posteriores intervencións do amanuense no cancionero B.

²⁵ Na primeira cobra de B 72, e de xeito excepcional, o verso anterior ó refrán comeza tamén por maiúscula.

tenha omitido na última estrofe»,²⁶ aínda que posiblemente o proceder do amanuense teña a súa orixe nun erro xa presente no antecedente, no que a marcaxe do refrán podería estar desprazada do primeiro para o segundo verso. No texto 64 o primeiro verso do retroso da segunda cobra presenta disposición anómala, pois déixase entre el e o corpo da estrofa á que debería ir ligado o espacio que habitualmente separa as cobras, é dicir, o copista interpretou o verso do refrán como primeiro dunha nova estrofa, iniciándoo coa maiúscula característica de primeiro verso de cobra.²⁷ Finalmente, o refrán, que se reproduce integramente, carece de marcas no texto 52, tal vez pola irregularidade estrutural que presenta.²⁸

As oito *cantigas de amigo* de Fernan Rodriguez de Calheiros (B 626-632[bis], V 227-234), todas elas composicións pertencentes á modalidade compositiva de *refran*, inician a sección que no primitivo arquetipo estaba destinada a reproducirlas composicións deste xénero, un dos tres considerados «canónicos» do lirismo galego-portugués.

Como indicamos anteriormente, en B a sección ábrese coa rúbrica de carácter codicolóxico *Esta folha adeante se começan as cantigas d'amigo que fezeron os cavaleiros e o primeiro é Fernan Rodriguiz de Calheiros*, rexistrada, en letra do copista, no fol. 137v, col. a, antes da cantiga 626, á que vai unida por unha liña vertical trazada por Colocci. Este texto é o primeiro que no Colocci-Brancuti lle é atribuído ó trovador portugués na sección das *cantigas de amigo*. O copista volveu colocala rúbrica, *Rodriguez de Calheiros*, erroneamente, entre a primeira e a segunda cobras da seguinte composición, a 627, tal vez porque esta rúbrica aparecía, no exemplar que se copiaba, desprazada ou estendida cara á segunda columna do folio, ou ben porque a primeira cobra do texto remataba o folio, repetíndose a rúbrica a comezo do seguinte. Colocci tachou esta rúbrica do copista posteriormente, tal vez na fase de revisión do manuscrito.

As composicións, que se estenden ata o fol. 138v, col. b, caracterízanse pola presenza dunha capital adornada para a primeira estrofa da cantiga, empregándose para as iniciais das sucesivas estrofas do texto unha maiúscula de menor tamaño cá capital, pero maior e de trazo máis groso có das maiúsculas que neste sector inician cada un dos versos da cobra —o que provoca a indiferenciación do refrán con respecto ó resto da estrofa.²⁹ Reproducidos nos dous últimos folios do caderno dezasete de B,³⁰

²⁶ A. Correia, «Do refrão», p. 275.

²⁷ A hipótese formulada por A. Correia (*vide supra*, n. 24), segundo a cal os versos do refrán estarían marcados no antecedente de B e V cunha inicial maiúscula coloreada, explicaría as diverxencias de marcaxe entre os distintos copistas e os erros cometidos no paso dun sistema a outro. Esta hipótese xustificaría a anomalía que se verifica neste texto, no que o verso de refrán é tratado como primeiro verso dunha nova estrofa («Do refrão», pp. 281-282).

²⁸ Cf. C. Michaëlis, CA, I, p. 671.

²⁹ O copista limitárase a reproducir co material de que dispuña, tinta negra, o exemplar que copiaba e que debía leva-los seus versos iniciados, todos, cunha maiúscula (cf. A. Correia, «Do refrão», p. 281).

³⁰ Como indica A. Ferrari, «Formazione e struttura», p. 117, o fol. 138v, último deste caderno, remata coa anotación do reclamo *Eami*, fórmula coa que se inicia a segunda cobra da cantiga 634, da autoría de Vasco Praga de Sandin, copiada ó inicio da col. a do fol. 139r, primeiro do caderno dezaeito.

un cuaternión, a transcripción dos textos debeuse ó copista *a*, para o que Ferrari trazou o seguinte perfil:

Corsiva itálica («cancelleresca», qualora si voglia sottolineare l'appartenenza del copista alla Curia papale). Non molto accurata, secondo E. Nunes. Secondo A. Petrucci denotante addirittura scarsa familiarità con la scrittura usata: quindi forse un copista non italiano, che aveva imparato in Italia tale scrittura. Anomale le iniziali di canzone: o per condizionamento da contesto grafico o perché derivate dal modello. Da notare che questo copista oltre ad essere, insieme ad *e*, il più regolare in quanto a compattezza delle sezioni copiate e quello tra tutti che scrive di più, è l'unico che scriva (ma non sempre) le rubriche attributive, le *razos* e i richiami.³¹

Numeradas por Colocci, as cantigas van acompañadas neste manuscrito por distintas apostilas. A máis frecuente é, sen dúbida, a comunísima nota *tornel*, que, nas súas distintas formas, aparece colocada en 713 textos de *B* caracterizados pola presenza do retrouso.³² Este «è il termine usato dal Colocci per indicare il verso o l'insieme di versi che si ripetono in forma fissa o leggermente variata».³³ Aparece, en particular, situándose antes do verso inicial da primeira cobra da cantiga, nos textos 626, 627, 629, 630, 631, 632[bis] e, acompañada polo cualificativo *novo*, na cantiga 632.³⁴ A propósito desta última apostila escribe Bertolucci: «Al maschile, “novo” compare soltanto come attributo di “tornello”. Il rilievo appare in questi casi di carattere stilistico ed anche, forse, contenutistico; il suo significato sarebbe quindi “singolare”, “nuovo” nel concetto e nella forma», indicando verbo do texto que nos ocupa e de *B* 448: «In ... due casi, n. 448 (fol. 98r) e n. 632 (fol. 138r), il *refram* è certamente più lungo del solito ed anche non banale».³⁵ Efectivamente, o refrán está, neste texto, integrado por cinco versos, dos que o primeiro e o último son iguais –de 9 sílabas–, situándose entre estes tres versos de metro máis curto e de diferente medida –4, 4 e 5 sílabas respectivamente.

Os versos pertencentes ó retrouso, de especial interese para Colocci, tal e como indica a presenza da apostila *tornel*, están sinalados ademais nas cantigas mediante un signo de ángulo obtuso co vértice invertido (∟), «impiegato [por Colocci] un numero infinito di volte ad individuare il *refram* ad ogni strofa (mentre in *V* serve prevalentemente a dividere un testo dall'altro o dalla relativa rubrica)»,³⁶ que aparece xa na primeira cobra das composicións e que se repite despois antes do fragmento de refrán que se reproduce.³⁷

³¹ A. Ferrari, «Formazione e struttura», p. 85.

³² Cf. V. Bertolucci, «Le postille metriche», p. 15.

³³ *Idem*, p. 20.

³⁴ A única cantiga da serie que, na reprodución facsimilar, carece desta apostila é o texto 628. En *B* 626 a nota colocciana é practicamente ilexible.

³⁵ V. Bertolucci, «Le postille metriche», p. 27.

³⁶ *Idem*, p. 16.

³⁷ Esta marca colocciana para o refrán aparece en *B* a partir do texto 103 e está vinculada, en opinión de A. Correia, «Do refrão», pp. 276-277, á actividade de revisión e corrección que Colocci levou a cabo sobre este códice.

Non tódalas cobras levan, sen embargo, esta marca, pois o humanista iesino non sempre é sistemático, observándose omisións á hora de marca-lo retrouso nalgunhas estrofas —na cantiga 626 falta na terceira cobra; en 627 nas dúas últimas; no texto 628 na última. Na composición 632, destacada por Colocci coa apostila *tornel novo*, tamén o refrán aparece indicado co ángulo consabido, colocado antes do primeiro e último verso dos cinco que compoñen o refrán na primeira cobra —versos que se repiten—, mentres que nas dúas seguintes o ángulo aparece antes do primeiro verso, único segmento de refrán que se transcribe, pois o retrouso aparece a partir de aí abreviado.³⁸

Á marxe da apostila *tornel*, Colocci colocou outras neste sector dos cancioneiros. A primeira das cantigas, a 626, presenta, antes da primeira cobra, no centro da columna, a nota *ad. 3. et. 3 stanze*, nota que vén provocada pola agrupación das seis cobras do texto en base á rima; en efecto, as tres primeiras estrofas riman en *-igo*, mentres as tres seguintes comparten o rimante *-ia*. Así mesmo, no fondo da col. a, fol. 137r, pódese ler, na marxe esquerda, e tamén en letra do humanista, *Nova Rima*, nota que posiblemente fai referencia a ese mesmo texto. Cara ó final da liña de escritura e antes do verso que abre a primeira cobra da cantiga 631, Colocci anotou *13 syll*, apostila que alude á estrutura métrica da composición: «si nota ... il numero delle sillabe (con preferenza per i versi lunghi che il Colocci riconosce anche se la disposizione data dal codice è a versi brevi)».³⁹

Ademais destas notas, que reflicten o interese de Colocci por aspectos métricos das cantigas, o humanista italiano tamén marcou determinadas formas léxicas presentes nos textos. Así, posiblemente subliñou, no segundo verso da primeira cobra da cantiga 632, a voz *arteyro*, mentres que na cobra segunda destacou, por medio dunha liña horizontal, *filho dalgo*, reproducindo e subliñando de novo a expresión na marxe superior do folio 138v.

Finalmente, Colocci colocou a nota *Ro*, posible abreviatura do nome do trovador —aínda que esta é ben pouco común en canto non vai seguida do patronímico—,⁴⁰ antes da primeira cobra do texto 627, repetíndoa despois antes das cantigas 628, 629 e 630. Esta abreviación tal vez se debe pór en relación coa presenza, entre a primeira e a segunda estrofas da cantiga 627, do nome do trovador, *Rrodiguē de Calheyr9*, escrito aí erradamente polo copista e que foi tachado despois por Colocci cunha liña vertical.

³⁸ Segundo A. Correia, son vintetrés os textos que presentan versos repetidos no réfrán, deixando á marxe as cantigas con refrán intercalar. A técnica de repetición seguida neles é moi similar e, en dezasete desas vintetrés composicións, de tres versos repetidos o primeiro e o último son iguais. A técnica seguida por Calheiros é unha variante desta, pois «entre os dois versos iguais, são intercalados três de metro mais curto» («Do refrão», p. 285. Cf. igualmente o Apéndice II, p. 290).

³⁹ Cf. V. Bertolucci, «Le postille metriche», p. 16.

⁴⁰ Exemplos similares encóntranse tanto no Colocci-Brancuti coma na *Tavola Colocciana*. Así, en B temos: fol. 187v, A^o; fols. 281v, 282v, 283r, St; fols. 284r, 285r e 298v, Jo. Para o comentario particular deste apuntamento do humanista, vide os datos relativos á *Tavola Colocciana*.

Coa cantiga 632[bis], numerada polo humanista co algarismo 632, xa empregado para o texto anterior e repetido de novo posiblemente porque a numeración lle pasou desapercibida a Colocci ó aparece-la primeira cobra do texto 632 ó final do folio 138r, péchase a produción do trobador pertencente ó xénero de *amigo*. Unha nova rúbrica atributiva, *Vaasco Praga de Sandin*, anotada polo copista despois desta cantiga, indica o comezo do ciclo de textos dun novo trobador (B 633-637).

Reproducidas na mesma orde ca no Colocci-Brancuti, no *Cancioneiro da Vaticana* as *cantigas de amigo* de Rodriguez de Calheiros (V 227-234) comezan a copiarse no fol. 33r –segunda numeración colocciana–, na col. a. A seguir da rúbrica codicolóxica que sinalaba o inicio da primitiva sección de *amigo*, Colocci colocou a rúbrica atributiva *Fernan Rodriguez de Calheiro*, copiándose despois a serie de textos do trobador, que culmina no fol. 34r, cara á metade da col. a. A rúbrica atributiva *Vaasco Praga de Sandin*, escrita e subliñada polo humanista antes de V 235, dálles paso ós textos do seguinte autor.

As cantigas van en V iniciadas por unha letra maiúscula, que en nada se diferencia das maiúsculas que encabezan os primeiros versos das sucesivas cobras da composición, e non están precedidas polo habitual ángulo de Colocci, empregado neste manuscrito para separar unhas composicións das outras. Os textos, que non están numerados como é de regra neste códice –como se lembrará, a numeración utilizada é a de Monaci–, foron reproducidos no caderno quinto, dos once que compoñen o códice, polo único amanuense encargado da copia deste cancionero, un «copista curial, que escribe em cursiva humanística (e com tinta sépia muito corrosiva ...), não só os textos mas também as *razos*, as referências numéricas (aos fólhos do *exemplar*?) que acompanham numerosas cantigas e até ao f. 32, mesmo as rubricas atributivas».⁴¹

O refrán, que non foi marcado polo copista, como é habitual neste cancionero,⁴² vai abreviado, coma en B, a partir da segunda cobra. En xeral, tanto o copista que transcribe os textos de *amigo* de B coma o amanuense de V reproducen os mesmos fragmentos abreviados, verificándose unha única diverxencia en B 629, V 230, pois na segunda cobra do texto o copista do Colocci-Brancuti reproduciu o fragmento *Desq̄u9*, engadindo a marca de abreviación :---, mentres que o de V anotou *Des q̄u9 de*. Esta variación entre ambos manuscritos remite, probablemente, ó exemplar que se reproducía, tal e como conclúe A. Correia despois de analiza-la disposición do retroso nos códices: «as omissões e pequenas variações na escrita das repetições abreviadas do refrão apontam mesmo para a possibilidade de, nos níveis altos da tradição manuscrita, os copistas terem tido disso consciência [de que eses segmentos constituían unha abreviación] e terem aí operado com menor atenção».⁴³

⁴¹ A. Ferrari, «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», p. 124.

⁴² Cf. A. Correia, «Do refrão», pp. 277-278.

⁴³ *Idem*, p. 272.

O *Cancioneiro de Berkeley* (K), *codex descriptus* de V, reproduce as *cantigas de amigo* do trovador portugués na mesma orde có seu modelo. Despois da rúbrica codicolóxica que sinalaba o comezo da sección de *amigo* (fol. 54v, final da col. b) cópianse as *cantigas* de Rodríguez de Calheiros, que ocupan os fols. 55r, col. a, a 56r, col. b. A rúbrica atributiva, *Fernan Rodriguez de Calheiro*, abre a serie de textos.

A copia é limpa e clara, aínda que se verifican anomalías con respecto ó modelo; así, nas *cantigas* 233 e 234 –a numeración correspóndese coa do códice da Vaticana–, faltan a segunda e a cuarta e última cobra respectivamente, omitidas por salto de copista. O refrán aparece abreviado a partir da segunda estrofa, segundo o modelo copiado, V, e carece de marcas de copista. O amanuense que reproduciu os textos é o primeiro dos tres identificados por Askins⁴⁴ como os encargados de realiza-la copia do manuscrito nunha «cursive and typical of styles current throughout the second half of the sixteenth century and the early seventeenth».⁴⁵ Encargado da transcripción dos textos 1 a 297 (1ª estrofa), «while his copying is generally straightforward, he is not above omitting an occasional verse or an entire strophe, as well as emending (both for good and ill)».⁴⁶

No que atinxe ós textos enmarcables na terceira modalidade da lírica galego-portuguesa, as *cantigas de escarnio e mal dizer*, estas (B 1331-1333, V 938-940) están insertas dentro da sección destinada polos primitivos compiladores a acolle-la produción satírica dos trovadores.

Efectivamente, en B antes da *cantiga* 1330[bis], cara á metade da col. b. do fol. 285r, lese, en letra de copista: *Aquí se começan as cantigas/ d'escarn'e de mal dizer*, rúbrica que foi sinalada por Colocci cunha liña lateral, similar á empregada noutras ocasións polo humanista para marca-las *fiindas*, e que é testemuño, xunto á presente no sector de *amigo*, do reparto dos textos por xéneros nas primeiras antoloxías colectivas. Reprodúcese a seguir a *cantiga* de Johan Soarez de Pávia *Ora faz ost'o senhor de Navarra* (80,1) e, no fol. 285v, col. a, a seguir deste texto, comeza a copia das tres composicións de *escarnio* de Fernan Rodríguez de Calheiros.

A serie vai introducida pola rúbrica explicativa, transcrita polo copista e sinalada por Colocci cunha liña vertical situada á esquerda do texto, *Fernan Rodrigiz de Calheiros entendia en ùa donzela, e tragian a esta donzela preito de a casaren con Fernan Roiz Corpo Delgado, e ela disse que o non queria, e por esto fez este cantar Fernan e diz assi*.⁴⁷ Segue a

⁴⁴ A.L.-F. Askins, «The *Cancioneiro da Bancroft Library*», p. 45.

⁴⁵ *Idem*, p. 44.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁷ Tal vez se poidan pór en relación estas rúbricas coas *razos* que acompañan moitas cancións provenzais, e que posiblemente estaban destinadas ó xogar, que as debía recitar ante o auditorio antes de canta-la composición. Estas rúbricas, en palabras de Riquer, «intentan precisar los motivos y circunstancias que movieron a un trovador a escribir determinada poesía, aclarar los hechos históricos en ella aludidos e identificar a los personajes que se citan o a los que se hace referencia» (cf. M. de Riquer, *Los trovadores*.

rúbrica atributiva, escrita polo humanista italiano, *Fernan Rodrigue*, e cópiase logo o texto da cantiga, que leva a numeración colocciana 1331. Unha segunda rúbrica, tamén explicativa, separada da única estrofa que articula o texto precedente por unha liña horizontal trazada por Colocci, antecede a segunda das composicións satíricas do trobador portugués, numerada polo humanista italiano co algarismo 1332. O copista anotou agora *Outrossi fez outra cantiga a outra dona, a que davan preço con un peon que avia nome Vela, e diz assi*. No fol. 286r, col. a, transcribese a última cantiga satírica do autor, monostrofica, numerada coa cifra 1333. Vai precedida pola didascalia (fol. 285v, col. b, 1ª liña da col. a do fol. 286r), en letra de copista, *Ar fez estoutro cantar a uu cavaleiro, que dizia que era filho dun home e faziase chamar per seu nome, e depois acharon que era filho doutren, e diss'assi: «Vistes»*. A seguir desta cantiga reproducense os textos dun novo autor, *Don Fernan Paez*, tal como indica a rúbrica atributiva escrita por Colocci, que retoma o nome do poeta presente na rúbrica explicativa que precede a cantiga 1.334.

Esta serie de textos, que se caracterizan por levar tódolos seus versos comezados por unha maiúscula, que é maior e de trazo máis grosso unicamente para o verso inicial da composición, foi copiada en B dentro do caderno trinta e catro, un quinión regular, polo copista e.⁴⁸ Este, «forse di origine italiana (Italia del nord?)»,⁴⁹ emprega a letra bastarda, procedendo «con compattezza esemplare, per fascicoli (fasc. 13 ...)» e copiando ininterrottamente lunghi settori del codice (fasc. 9-10, 24-28 e 34-35).⁵⁰

O *Cancioneiro da Vaticana* reproduce tamén os textos satíricos do trobador (V 938-940) na mesma orde ca B, a seguir da cantiga de Johan Soarez de Pávia coa que comezaba a primitiva sección das *cantigas de escarnio e mal dizer*.

Os textos do trobador que nos ocupa comezan a copiarse no fol. 149r —segunda numeración colocciana—, col. a, e van precedidos pola rúbrica explicativa correspondente ó primeiro deles e sinalada por Colocci cun ángulo similar ó empregado neste cancionero para indica-lo comezo dunha nova composición. O humanista italiano colocou despois desta didascalia a rúbrica atributiva *Fernan Rodriguiz de Calheiros*, subliñándoa. A seguir do texto da cantiga, monostrofica, hai unha nova rúbrica explicativa que fai referencia á composición que se copia despois, a 939, de acordo coa numeración de Monaci. No fol. 149v, col. a, reproducese a terceira e última das cantigas atribuídas no sector de *escarnio* ó trobador, que vai precedida pola correspondente *razo*.

Historia literaria y textos, I, Planeta, Barcelona, 1975, p. 27). O mesmo nome, *razo*, e a mesma funcionalidade sonlles atribuídos por E. Gonçalves a estes textos presentes no sector de *escarnio* dos cancioneros galego-portugueses: «Chamo *razo* aos breves textos narrativos que têm como función esclarecer o asunto das cantigas (na súa maioría de escárnio e de mal dizer) às quais están ligadas» (cf. E. Gonçalves, «O sistema das rubricas», p. 987, n. 4). Para a análise das *razos* provenzais, consúltese M.L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Mucchi Editore, Módena, 1984.

⁴⁸ Cf. A. Ferrari, «Formazione e struttura», p. 131.

⁴⁹ *Idem*, p. 86.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 84.

Rematado o ciclo de cantigas de Rodriguez de Calheiros, un ciclo compacto e uniforme, como indica a secuencialidade das súas rúbricas explicativas, ábrese a serie pertencente a *Don Fernan Paez de Talamancos*, de acordo coa rúbrica atributiva copiada por Colocci antes da cantiga 941, texto que vai precedido, coma en B, pola didascalía correspondente.

No *descriptus* de V, K, os textos satíricos de Rodriguez de Calheiros reproducense nos fols. 211r-v, cols. b e a-b. A copia das cantigas de *escarnio* do trobador, que presenta as mesmas peculiaridades do seu modelo, V, correu a cargo do amanuense que xa se ocupa da transcripción das súas *cantigas de amigo*.⁵¹

En canto á disposición do testemuño trobadoresco que recolle o índice de textos do trobador, a *Tavola Colocciana*, esta é a que segue:

(c. 300v) 49. Rui vel Roy Gomez o freyre

51. Fernan Rodriguez de Calheyros

72. Pero Garcia d'Ambroa

74. Don Fernan Paez de Tamalancos.⁵²

observándose en C para este sector, que se corresponde co das *cantigas de amor* de B, unha diverxencia con respecto ás atribucións do Colocci-Brancuti. Efectivamente, mentres no cancionero a cantiga B 72 lle é atribuída a Calheiros, no índice de Colocci esta aparece baixo a autoría de Pero Garcia d'Ambroa. Esta discordancia que, xunto a outras similares, lle serviu a Tavani⁵³ para xustificar a independencia entre C e B e mais para postular a existencia no *stemma* dun afín a γ , β , foi explicada por D'Heur, quen, despois de analizar outros casos similares, conclúe: «on peut donc affirmer qu'en établissant sa *Liste* Colocci avait parfois tendance à anticiper les attributions du chansonnier»,⁵⁴ rexeitando así a diverxencia atributiva entre os dous testemuños manuscritos defendida polo profesor italiano: «L'erreur dans la *Liste* est due en propre à Colocci, elle est commise à vue, au départ du chansonnier B, au moment où Colocci se compose, en refeuilletant son codex, une table des "Auteurs portugais" qui y sont rassemblés». ⁵⁵ Tamén Gonçalves analizou este pretendido erro de C:

Del fatto che accanto al nome di Pero Garcia d'Ambroa si trovi il n° 72 anziché 73 si potrebbe dare una spiegazione che presuppone tuttavia come dimostrata la diretta dipendenza della *Tavola* da B, e cioè che Colocci, guardando la colonna sinistra del f. 20v dal quale dove-

⁵¹ Cf. A.L.-F. Askins, «The *Cancioneiro da Bancroft Library*», p. 45.

⁵² E. Gonçalves, «La *Tavola Colocciana*», p. 409.

⁵³ G. Tavani, *Poesia del Duecento*, pp. 121-128; *Ensaio*, pp. 83-88.

⁵⁴ J.M. D'Heur, «Nomenclature», p. 30.

⁵⁵ J.M. D'Heur, «Sur la tradition», p. 22.

va trascrivere il nome «pero García dambroa», avesse letto i due numeri 72 e 73 e che, per un errore di memorizzazione, avesse scritto il primo invece del secondo. L'errore sarebbe ancora più facile se, come mi pare desumibile da altri elementi della *Tavola*, l'umanista avesse copiato prima il nome dell'autore, registrando poi a sinistra il numero corrispondente al testo ad esso attribuito nel codice.⁵⁶

Aínda que Tavani retomou despois a súa teoría inicial, afirmando que

a sua falta [a da cantiga B 72] em C significa apenas que o texto repetido não foi introduzido no ramo da tradição representado pela tábuá ou que foi eliminado por um copista ou por um possuidor de um códice deste ramo. Em ambos os casos, C foi compilado sobre um cancionero que trazia no número 72 o primeiro texto de Ambroa, em vez do texto fragmentário em questão, e, logo, que, pelo menos neste caso, o modelo de C era diferente de B,⁵⁷

máis económica parece a explicación dada polos autores precedentes, e que se xustifica plenamente á luz dos datos de que hoxe dispomos para a tradición manuscrita galego-portuguesa. Tamén na segunda localización de Fernan Rodriguez de Calheiros na *Tavola*, a correspondente ás *cantigas de amigo*, se verifica un desaxuste entre C e o Colocci-Brancuti, que non foi considerado, sen embargo, por Tavani á hora de sinala-las diverxencias entre ambos testemuños manuscritos:

(c. 302r) 625. Pero d'Ornelas

627. Ro

633. Vaasco Praga de Sandim. *supra*.⁵⁸

Escribe D'Heur, referíndose á cantiga 626, coa que comeza en B a produción do trobador –sinalado tanto na *Tavola* coma no cancionero coa abreviatura *Ro* (para esta, *vide supra*)– e que foi saltada por Colocci no momento de elabora-lo índice ó non reparar na rúbrica que antecedía o texto e que estaba escrita non en letra do humanista senón na do copista: «La *Liste* omet d'enregistrer le nom de F[ernan] Ro[driguez de] Ca[lheiros] fourni par la "raison" de la pièce, écrite de la main du copiste en V comme en B».⁵⁹ Tamén E. Gonçalves se referiu a esta anomalía de C, afirmando que

Colocci, che ha segnato la rubrica [indicativa do comezo da sección de *amigo*] collegandola al testo 626, non ha tenuto conto del nome del trovatore ivi presente, e siccome il copista l'aveva ripetuto fuori posto, tra la prima e la seconda strofa della cantiga 627, egli l'ha depennato trasferendolo, sotto la forma «Ro», prima nella riga che separa il testo 626 dal 627 e poi anche sopra ai

⁵⁶ E. Gonçalves, «La Tavola Colocciana», p. 435.

⁵⁷ G. Tavani, *Ensaio*, p. 140.

⁵⁸ E. Gonçalves, «La Tavola Colocciana», p. 414.

⁵⁹ J.M. D'Heur, «Nomenclature», p. 36.

tre testi successivi. Questo intervento potrebbe spiegare l'errore della *Tavola*, la quale invero sembra rispecchiare l'operato dell'umanista nel codice.⁶⁰

Respecto á curiosa abreviación *Ro*, tal vez referida ó nome do trobador, engade a autora:

Il compendio «Ro» deriva dalla seconda rubrica attributiva «Rrodriguè de Calhey9». Ma né il codice né la *Tavola* hanno esempi di abbreviazioni così ridotte. Nel catalogo io trovo «Jo» per «Joan», «Gon^o» per «Gonçalo», «V^o» per «Vaasco» e «St» per «Stevam», oltre all'ambiguo «A^o» del n° 886 che tanto può risolversi in «Affonso» come in «Alvaro». Tutte queste abbreviazioni corrispondono però a nomi di battesimo e sono poi seguite da uno o due cognomi, per cui la presenza di questo «627 Ro» diventerebbe un po' strana se non si tenesse conto di tre fatti: 1) che il «Ro» compare anche nel canzoniere B; 2) che nel suo codice l'umanista adopera le soluzioni più svariate; 3) che un'abbreviazione abbastanza simile si riscontra pure nell'indice di autori, collociano, e nel canzoniere Vat. lat. 3793: «Mō» per «Monte Andrea».⁶¹

Para a terceira localización do trobador, a *Tavola* ofrece esta disposición:

(c. 305r) [1330]. Jo[h]an. Soares
1331. Fernan Rodrigue[s]
1334. Dom Fernan Paez.⁶²

verificándose neste caso unha perfecta correspondencia entre o índice collociano e o Colocci-Brancuti.

Se analizámo la disposición dos textos do trobador á luz da organización dos códices, tendo en conta tanto os autores que o rodean nas tres seccións nas que se localiza, *amor*, *amigo* e *escarnio e mal dizer*, coma os datos de cronoloxía relativa, sabemos que a produción de Fernan Rodriguez de Calheiros se encontra inserida na área dos cancioneiros que responde á ordenación por xéneros, na denominada por Resende de Oliveira «zona tripartita».⁶³ Este sector, que tamén acolleu co paso do tempo autores de cronoloxía tardía

⁶⁰ E. Gonçalves, «La Tavola Colocciana», p. 439.

⁶¹ *Idem*, p. 439.

⁶² *Ibid.*, p. 426.

⁶³ Para os criterios que presidiron a organización interna dos cancioneiros, véxase C. Michaëlis, CA, II, pp. 210-226. A. Resende de Oliveira diferencia dúas zonas na estruturación dos cancioneiros, á marxe das interpolacións tardías de textos que se sitúan fóra da esfera cronolóxica e poética do trobadorismo galego-portugués: a zona tripartita, organizada en tres seccións correspondentes ós tres grandes xéneros poéticos, e a zona complementaria, colocada a seguir da anterior. Zonas mixtas e correspondentes a etapas cronoloxicamente diferenciadas, o historiador portugués realiza en *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 13-41, unha primeira achega a ámbalas dúas; para a análise dos autores que se sitúan en cada unha delas, cf. *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 43-98, para á tripartita, e pp. 99-108, para a zona complementaria. Os criterios de organización das distintas fases da tradición manuscrita e a cronoloxía dos denominados «dous niveis de formación» dos cancioneiros analízanse nas pp. 109-121. Para as recollas constituíntes deses dous niveis, véxanse as partes II e III dese mesmo traballo.

e que non responden, no reparto da súa obra, á tripartición xenérica,⁶⁴ contén, de acordo cos criterios de orde cronolóxica e sociolóxica que sustentaron a súa organización, trobadores activos durante o século XIII:

A primeira dessas fases, concluída aínda no séc. XIII, apresentava-nos un cancionero organizado en tres seccións, de acordo com a definición de tres géneros poéticos nas composicións dos autores nele incluídos, que dava primazía, na ordenación desses autores, áqueles que tinham desenvolvido a súa actividade na fase inicial desta manifestación cultural e que incluíria, tendo presentes os datos biográficos recollidos, somente um dos agentes culturais do movemento, isto é, trovadores. Um cancionero aristocrático, portanto, posteriormente perdido mas cuja primeira sección é aínda largamente reproducida por A.⁶⁵

En efecto, a obra poética de Rodriguez de Calheiros preséntase correctamente repartida polas tres seccións previstas nos cancioneros para acolle-las *cantigas de amor, amigo e escarnio*. Ademais, tanto a súa localización, na parte inicial desas seccións, como a súa cronoloxía, que sitúa o trobador na primeira metade do século XIII, e condición social de *cabaleiro*, indicada na rúbrica codicolóxica que precede as *cantigas de amigo*, apuntan a que o autor pertence ás primeiras xeracións de trobadores,⁶⁶ incorporándose á tradición manuscrita nas primeiras compilacións.

A análise interna dos trobadores que rodean o autor nas tres seccións dos apógrafos italianos confirma esta incorporación temperá do cabaleiro portugués ós cancioneros. Na sección de *amor* de *B/ V*, Rodriguez de Calheiros ofrece esta colocación:⁶⁷

Airas Moniz d'Asme (*B* 6-7)

Diego Moniz (*B* 8-8[bis])⁶⁸

⁶⁴ *Idem*, pp. 43-98.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁶⁶ Para unha análise, que podemos cualificar de «sociolóxica», da obra destes autores, consúltese A. Resende de Oliveira-J.C. Ribeiro Miranda, «A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades», en *Medioevo y Literatura, Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, III, ed. J. Paredes, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 499-512.

⁶⁷ Antes de dar inicio á copia da obra dos trobadores, *B* presenta distintos folios que conteñen: fol. 1r, anotacións coloccianas referidas ó cancionero provenzal *M* (transcrición e análise detida destes «*appunti personali di studio*» en A. Ferrari, «*Formazione e struttura*», pp. 54-62); fols. 1v-2r, en branco; fol. 2v, notas coloccianas; fols. 3r-4v, *Arte de Trobar*; fols. 5r-9r, en branco; fol. 9v, notas coloccianas. No segundo caderno de *B*, que se abre coa transcrición dos *Lais* (fols. 10r-11r), comezan a copiarse as cantigas do primeiro trobador, Airas Moniz d'Asme (fol. 11r, col. a).

⁶⁸ A seguir en *B* déixanse os fols. 12r-13r en branco; o fol. 13v contén distintas notas de Colocci relativas ás contas cos copistas (cf. A. Ferrari, «*Formazione e struttura*», pp. 41-54). O fol. 14r, col. a, comeza cos textos de Osoir'Eanes, verificándose no segundo caderno do Colocci-Brancuti, actualmente un binión (*idem*, p. 94), unha lagoa. A seguir de Diego Moniz, *C* indica a serie de autores que completarían esa lagoa. Trátase de Pero Paez Bazoco, Johan Velaz, Don Juano, Johan Soarez de Pávia, Pero Rodriguez de Palmeira, Rodrigo Diaz dos Cameros e Airas Soarez. Pola súa colocación, son os autores máis antigos dos cancioneros, localizándose, como confirma a cronoloxía de Bazoco, Velaz, Palmeira, Cameros e Airas Soarez –para os outros carecemos de datos–, xunto

Osoir'Anes (B 37-43)
 Nuno Fernandez de Mirapeixe (B 44-45)
 –Fernan Figueira de Lemos (B 46-47)
 Gil Sanchez (B 48)
 Roi Gomez o Freire (B 49-50)
 Fernan Rodriguez de Calheiros (B 51-72)
 Pero Garcia d'Ambroa (B 73)
 Fernan Paez de Talamancos (B 74-78)
 Vasco Praga de Sandin (B 79-90; A 1-13, B 91-103)
 Johan Soarez Somesso (B 104-106; A 14-30, B 107-123; B 124-128)⁶⁹
 –Nun'Eanes Cêrzo (B 129-137; 140-141)⁷⁰
 Pero Velho de Taveirós (B 142)
 Martin Soarez (B 143-144)⁷¹
 Pai Soarez de Taveirós (B 145; A 31-35, B 146-150; A 36-39)
 Martin Soarez (A 40-61, B 151-171; B 172; A 62-63, B 173-174)⁷²
 Airas Carpancho (B 175; A 64-67, B 176-179)

a Osoir'Anes, Mirapeixe, Gil Sanchez e Ambroa, entre fins do século XII e primeira metade do XIII (cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 64-66, 169; *LPGP*, II, pp. 1.015-1.017).

⁶⁹ A cantiga que abre a serie de textos do trobador en B é unha composición satírica. Posiblemente chegou á sección de *amor* por desprazamento desde a sección de *escarnio*, na que se encontraría copiada, como consecuencia da inserción nese lugar da obra satírica de Lopo Liáns (cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 90-93, 142, 162).

⁷⁰ Os textos do trobador en B comezan a copiarse no fol. 32v, col. a, abarcando a súa transcripción ata o fol. 34v, col. b. O fol. 35r está en branco e a numeración salta de 137, última cantiga copiada no fol. 34v, a 140, texto reproducido no inicio da col. a do fol. 135v, que lle é atribuído neste códice, xunto co seguinte, a Pero Velho de Taveirós (unha man debuxada por Colocci sobre a col. b dese mesmo folio, indicaría, segundo J.M. D'Heur, «Nomenclature», p. 30, que a atribución a Pero Velho só lle afecta á cantiga B 142, unha *tenso* que enfrenta ó trobador co seu irmán, Pai Soarez. Para outras posibles interpretacións desa diverxencia atributiva e do signo colocciano, cf. E. Gonçalves, «La Tavola Colocciana», pp. 435-436).

⁷¹ A *tenso* entre Pero Velho e Pai Soarez de Taveirós (B 142), a cantiga satírica de Martin Soarez B 143 e a *tenso* que enfrenta a este mesmo trobador con Pai Soarez (B 144), deberían estar inseridas orixinalmente no sector destinado a conte-las *cantigas de escarnio*, sendo desprazadas para a súa colocación actual por mor da inserción no lugar que ocupaban inicialmente da obra satírica dun trobador máis tardío, Lopo Liáns (cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 50-52, 136, 142-143, 162). Tamén unha cantiga satírica de Johan Soarez Somesso (cf. n. 69), autor que, coma Pero Velho, antecedía a Martin Soarez no sector de *escarnio* –a secuencia sería Somesso, Velho, Soarez–, foi desprazada para a sección de *amor*, ó ser inserida na zona que ocupaba, xunto coas anteriores, a produción de Liáns (A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 90-93). Para a colocación destes autores, consúltese igualmente E. Gonçalves, «Sur la lyrique», p.461.

⁷² Segundo A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 67-68, as cantigas B 173-174 pertencíanlle non a Martin Soarez, atribución de B, senón a Roi Gomez de Briteiros, un dos anónimos de A. A colocación de B 172, unha cantiga satírica de Martin Soarez, que orixinalmente debía estar na zona de *escarnio*, no sector de *amor* provocaría un reaxuste na disposición dos textos deste trobador e provocaría así mesmo o ocultamento do nome do autor ó que o códice da Ajuda lle asigna as dúas cantigas seguintes. Ademais, a inserción de Martin Soarez nesa zona podería se-la responsable da diverxencia de textos que se verifica para a obra de Pai Soarez de Taveirós entre A e B (*Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 50-52, 142-143).

- Nuno Rodriguez de Candarei (B 180-181; A 68-69, B 181[bis])
 –Nuno Porco (B 182)
 Nuno Fernandez (Torneol?) (A 70-81, B 183-184[bis]; B 185[bis])⁷³
 Pero Garcia Burgalês (A 82-94, B 186[bis]-198; B 199-201; A 95-110, B 202-219; B 220-223)⁷³
 Johan Nunez Camanez (A 111-113, B 224-226).

A disposición dos autores na sección de *amigo*, que inaugura o trobador portugués, é:

- Fernan Rodriguez de Calheiros (B 626-632[bis], V 227-234)
 Vasco Praga de Sandin (B 633-637, V 235-238)
 Pai Soarez de Taveirós (B 638-640, V 239-241)
 Nuno Fernandez (Torneol?) (B 641-648, V 242-249)
 Pero Garcia Burgalês (B 649-650, V 250-251)
 Johan Nunez Camanez (B 651-655, V 252-256)
 Airas Carpancho (B 656-663, V 257-265)
 Vasco Gil (B 664-665, V 266-267),

mentres que a organización do sector dedicado ás cantigas satíricas é esta:

- Johan Soarez de Pávia (B 1330[bis], V 937)
 Fernan Rodriguez de Calheiros (B 1331-1333, V 938-940)
 Fernan Paez de Talamancos (B 1334-1337, V 941-944)
 –Lopo Liáns (B 1338-1356, V 945-964)
 Martin Soarez (B 1357-1370, V 965-978)
 Nuno Fernandez (Torneol?) (B 1371, V 979)
 Pero Garcia Burgalês (B 1372-1384, V 980-993)

Coa excepción de Fernan Figueira de Lemos,⁷⁴ Nun'Eanes Cêrzo⁷⁵ e Nuno Porco nas seccións das *cantigas de amor*,⁷⁶ e de Lopo Liáns na sección das cantigas satíricas

⁷³ Para a problemática atribución a Carpancho de B 175, cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, p. 143. A diverxencia entre os testemuños relativa á serie de textos de Torneol analiza A. Resende de Oliveira, *idem*, p. 144; para Burgalês, cf. *ibid.*, pp. 144-145.

⁷⁴ Para a colocación deste autor, véxase E. Gonçalves, «Sur la lyrique», pp. 453-454, e A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, p. 90.

⁷⁵ A colocación deste trobador nos cancioneiros é debatida pola crítica. Para A. Resende de Oliveira (*idem*, pp. 66-67), a cronoloxía de Cêrzo é posterior á copia de A, razón pola que sería excluído deste manuscrito. A nova documentación publicada por J.A. Souto Cabo, «Acheegas documentais sobre Nun'Eanes Cerzeo, trovador galego da primeira metade do século XIII», *Romanica Vulgaria Quaderni*, XIII-XIV (1994), pp. 147-176, parece contradicir, sen embargo, esta hipótese, situando a Cêrzo no período de produción dos trobadores que se sitúan na súa volta, é dicir, na primeira metade do século XIII. Con todo, o trobador puido chegar máis tarde ás compilacións, como aconteceu con outros autores pertencentes ás primeiras xeracións de trobadores (por exemplo, con Garcia Mendiz d'Eixo).

⁷⁶ Porco é un xograr de cronoloxía tardía, que só se incorporaría serodidamente ás compilacións colecti-

cas,⁷⁷ autores de cronoloxía tardía e que presentan problemas de colocación no lugar que actualmente ocupan nos cancioneiros, o resto de autores, xunto con Fernan Rodriguez de Calheiros, forman parte dun grupo de trovadores dotado de fisionomía propia e definido pola súa orixe, maioritariamente galega, pola súa cronoloxía, que localiza a súa produción entre fins do século XII e a década dos cincuenta da seguinte centuria, e polos círculos que acolleron a súa actividade. Para os trovadores máis antigos, estes círculos son as cortes señoriais do nobre castelán don Rodrigo Diaz dos Cameros, que acollería a Pávia; a do galego don Rodrigo Gomez de Trastámara, na que deberon estar os irmáns Taveirós e posiblemente Mirapeixe e Ambroa, e as dos Soverosas e Sousas en Portugal, ás que posiblemente estiveron vinculados Somesso e Sandin, no primeiro caso, Gil Sanchez e o propio Rodriguez de Calheiros no segundo. A partir dos anos corenta do século XIII, estes círculos nobiliarios perderon importancia en favor da corte castelá do infante don Alfonso, que, por mor da expansión da reconquista cara ó sur, pasou a se-lo centro aglutinador do trovadorismo peninsular. Compilados no «cancioneiro de cavaleiros»⁷⁸ arredor de 1275, posiblemente no ámbito da corte de Castela, por un magnate de orixe galega ou con vinculacións con Galicia, este cancionero, posteriormente acrecentado coa denominada «recolha de trovadores portugueses»⁷⁹, constitúe, en palabras de Resende de Oliveira,⁸⁰ a «génese» da tradición manuscrita dos cancioneiros medievais do occidente peninsular. E nesa primeira antoloxía estaba o señor de Calheiros.

vas, na primeira metade do século XIV. De acordo coas investigacións de A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 68-70, 143-144, o texto B 182 non lle pertence a el, senón ó autor inmediatamente anterior, Nuno Rodriguez de Candarei.

⁷⁷ Este trovador, presente unicamente na sección das *cantigas de escarnio e mal dizer*, non pertence á área tripartita dos cancioneiros. A súa chegada á tradición manuscrita, xa no século XIV, sería a responsable do desprazamento para a sección *de amor* das primeiras cantigas satíricas de Martin Soarez así como dun texto de Somesso e doutro de Pero Velho tamén pertencentes ó xénero satírico (A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 84-86; cf. *supra*, n. 69 e n. 71).

⁷⁸ A. Resende de Oliveira aborda a análise deste grupo de autores xunto cos pertencentes á por el denominada «recolha de trovadores portugueses», nas pp. 161-178 do seu traballo. Para a definición e análise particular do «cancioneiro de cavaleiros», cf. *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 179-182, 250, 256-259.

⁷⁹ Para a «recolha de trovadores portugueses», que se engade no interior do «cancioneiro de cavaleiros» dando lugar ó «segundo cancionero aristocrático», consúltese, ademais das páxinas indicadas na nota precedente, *idem*, pp. 182-190, 230-231, 250 e 259-262.

⁸⁰ *Idem*, p. 181.