

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum III

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castellà i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 I. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

II-lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almod , X tiva

Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mit a, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

ALGUNES REFLEXIONS SOBRE LA FORMACIÓ DELS ARQUETIPS GALAICOPORTUGUESOS MEDIEVALS

No per constatada hem d'obviar una circumstància comuna a les literatures hispàniques medievals: la manca de documentació original conservada. Aquesta mancança —ja pobra en termes absoluts— resulta més migrada si la posem en comparació amb altres literatures com la francesa, la provençal o la italiana.

En el cas de la literatura galaico-portuguesa, i excepció feta de les *Cantigas de Santa María* d'Alfons el Savi, coneixem el que coneixem gràcies gairebé a l'atzar: només en conservem un cançoner original (*Cancioneiro da Ajuda*) i els altres dos són còpies fetes a Itàlia el segle XVI, a més d'alguns altres documents. El *Cancioneiro da Ajuda* (A) està enquadrernat amb el nobiliari (*Livro das Linhagens*) del comte de Barcelos. Està clara, doncs, la seva permanència en terres portugueses des de la seva gènesi. Assenyala Tavani (1986: 52) que estaria emparentat «cos códices emanados da oficina escritoria da corte de Afonso X» i que la seva confecció hauria estat interrompuda o no acabada per «o feito de as miniaturas estaren incompletas», per l'absència d'anotació musical, tot i haver-hi estat prevista, i perquè «faltan absolutamente rúbricas atributivas» (Tavani 1986: 52).

El segon dels cançoners, que ens ha trasmès el gruix de la lírica profana medieval galaico-portuguesa, és el conegut com a *Cancioneiro Colocci-Brancuti* (B), dipositat des de 1924 a la Biblioteca Nacional de Lisboa, fet copiar per l'humanista italià Angelo Colocci per encàrrec de la família dels comtes Brancuti en el segle XVI. Segons Tavani (1986: 53), les correccions fetes per Colocci a la tasca dels copistes italians i ibèrics haurien estat per haver «cotexado [...] con outro ms. ou con outros dous mss. desconhecidos para nós».

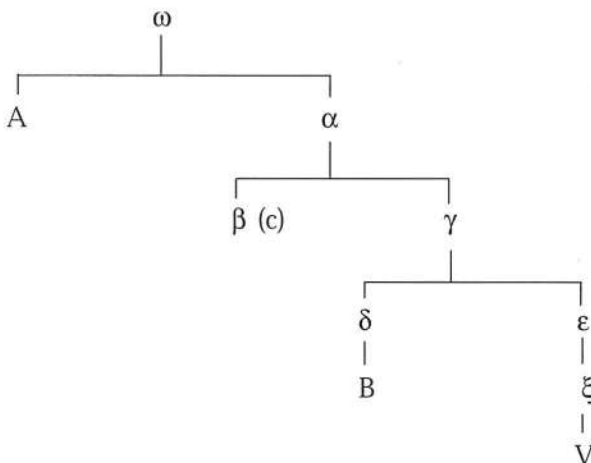
El tercer dels cançoners, també sortit del taller de Colocci, és el conegut com a *Cancioneiro da [Biblioteca Apostólica] Vaticana* (V). Aquest cançoner, a diferència de l'anterior, hauria estat fet per una sola mà i no professional, amb apostil·les i afegits de Colocci. «Algúns indicis denuncian unha colación entre éste e o outro manuscrito, realizada polo humanista italiano» (Tavani 1986: 56). A més, Colocci va redactar un catàleg d'autors portuguesos (la *Tavola Colocciana*, C), amb una numeració del que podrien ser les respectives cantigues.

Per a Tavani (1986: 60) seria plausible pensar en una «sucesiva desaparición de tódalas copias eventualmente realizadas durante os séculos XIV, XV e XVI, menos as tres que unha serie de afortunadas circunstancias salvaron da destrucción». Tres cançoners supervivents i «o feito de que dous deles proveñan [...] dun inicio antecedente a través de particulares *codices interpositi*» (Tavani 1986: 61).

Hi hauria hagut uns cançoners dels reis Alfonso X i Don Denis, «integrados nun segundo tempo na tradición manuscrita, como indica a posición anómala que ocupan nos apógrafos italianos» (Tavani 1986: 66). També hi hauria hagut un arquetip alfonsí (ω) del qual hom hauria copiat el cançoner que coneixem com a A, «presumiblement destinada polo rei [Alfonso X] ó seu neto Denis, daquela xa coñecido cultivador de poesía» (Tavani 1986: 66). El rei castellà hauria establert la divisió per gèneres (*amigo*, amor, burles). D'aquest arquetip hauria estat feta una còpia a Portugal, distinta d'A, a mitjan segle XIV per iniciativa del comte de Barcelos, el qual va llegar, per testament, un *Livro das Cantigas* al rei castellà Alfonso XI.

Aquest subarquetip (α) hauria estat incrementat, «na segunda metade do XIV e durante o século XV», amb aportacions alienes al contingut original. D'aquest subarquetip α haurien derivat dues còpies, β i γ , «executadas con toda probabilidade durante o século XV», més segura la primera, més dubtosa la segona (Tavani 1986: 66). De γ haurien sorgit dos *codices interpositi*, ascendents de B (δ) i de V (ϵ) encara que, per a aquest darrer, Tavani postula una versió degradada o posterior (ξ).

L'apertura de la biblioteca real portuguesa feta per Afonso V hauria permès fer còpies d'uns llibres que hi figuraven inventariats com *O Livro das Trovas d'el-Rey D. Deniz*, *Livro das Trovas d'el-Rey D. Affonso* i *Livro das Trovas d'el-Rey*. Tavani considera aquest darrer com γ . Dues còpies (δ i ϵ / ξ) d'aquest haurien arribat a Itàlia. Quedaria així el següent *stemma codicum* (Tavani 1986: 68):



En la principal edició feta fins ara del cançoner profà medieval galaico-portuguès, la de la Xunta de Galicia (Brea 1996), no hi ha un estudi aprofundit sobre el

tema de la transmissió dels manuscrits, més enllà dels buits textuais —de còpia o destrucció / alteració física.¹ L'especialista en el tema, X. X. Ron, escriu:

[...] o CA non foi encadernado probablemente ata o século xvi. Isto explicaría non só a dispersión de folios, senón que forneceria un dato para comprendermos cal foi o sistema de copia: sobre cadernos soltos. Destes cadernos soltos, catro perderíanse (= lagoa I), antes de seren encadernados no século xvi (¿por Pero Homem?) os restantes cadernos do cancionero xunto co *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Deses cadernos dous perdéronse (= lagoas III, XII), trece conserváronse, e un foi atopado na BP de Évora.

A correspondencia con B / V apunta de maneira clara para un modelo *concluido fisicamente*, pero ese modelo, pola súa coetaniedade co movemento trobadoresco, podería ser incrementado, cousa que aconteceria por medio de pequenos rolos de autor [...]. Esa contemporaneidade explicaría porque se deixaban espazos en branco, o que responde, por riba de todo, á capacidade filolóxica do compilador de A e ó seu coñecemento do fenómeno trobadoresco.

(Brea 1996, II: 1014).

En la darrera obra, de tipus divulgatiu, apareguda, la *Historia da literatura medieval galego-portuguesa* de Xosé Ramón Pena (revisió d'una obra anterior), hi ha una important consideració de la *llengua* dels manuscrits, circumstància que generalment han obviat els estudiosos. D'acord amb aquest criteri, A seria galaico-portuguès mentre que B i V (i els seus subarquetips o precedents directes) serien portuguesos, és a dir, ens indicarien una data de còpia bastant posterior a A.

Pel que fa a la tradició manuscrita, Pena (2002: 107) esmenta la còpia derivada de V, coneguda com *Cancioneiro Bancroft* (K). Prenent l'exemple de Mendinho, Pena (2002: 112) considera que A, B i V representarien «unha parte relativa dun *todo* máis extenso e ricaz extraviado no tempo ou que, quizais e fundamentalmente, non superou o paso do canto ao códice». Serien, en realitat, antologies (com demostra A en relació a B i V, segons Pena).

Recull aquest professor gallec la idea de António Resende de Oliveira (*Depois do espectáculo trovadoresco...*, Lisboa, 1994) respecte de les dificultats econòmiques dels escriptors hispànics —en relació als occitans i francesos— per a encarar còpies de cançoners col·lectius. Tinguem en compte, afegeixo jo, que les corts transpirinenques no havien patit un «any zero» després de la invasió musulmana i no tenien les despeses que la conquesta hispànica suposava.

Xosé Ramón Pena dóna validesa al *stemma codicum* proposat per Tavani, de forma que hi hauria hagut un subarquetip α , derivat en terres portugueses d'un arquetip ω , copiat presumiblement a Toledo. També explica com haurien arribat

1. D'altra banda, el fet d'haver ordenat les cantigues alfabèticament dintre de cada autor trenca la unitat interna dels petits cançoners de tipus cíclic (Martín Codax, Pero Meogo, Johan Servando) o la seqüència prèvia a la seva incorporació al cançoner, que haurem de resseguir per les numeracions d'A, B o V.

a Itàlia uns manuscrits portuguesos (δ i ϵ) que donarien lloc a B i V: «[...] unha embaixada do rei D. Manuel I de Portugal, motivo seguramente da nota de Colocci <Mester Octaviano di messer Lactantio ha il libro de portighesi quel de Ribera l'ha lassato> [...]». Aquest 'Ribera' seria, diu Pena, «Monseñor António Ribeiro, camareiro do papa Clemente VII e servidor, asemade, do bispo de Viseu e embaixador en Roma (1515-1521), D. Miguel da Silva» (Pena 2002: 115).

A més d'un *stemma codicum* específic per a δ (Pergamí Vindel), Pena (2002: 117) també recull la hipòtesi d'A. Resende de Oliveira sobre una «*Compilación Xeral*, identificável co subarquetipo α , orixe dos hoxe coñecidos B e V e concludida a mediados do século XIV».

Aquesta és la situació general que tenim fins ara en relació a la tradició manuscrita conservada de la lírica profana medieval galaico-portuguesa. Crec, amb tot, que a l'hora de relacionar els manuscrits conservats cal ser especialment prudents. Una cosa és esbrinar quins punts poden tenir en comú i una altra, ben diferent, és establir unes relacions jeràrquiques forçoses entre manuscrits que no són sinó restes, relativament autònomes, d'un *tot* (que deia Pena) que el temps s'ha empassat. Més enllà dels criteris filològics (i, en aquest sentit, són dels qui no mouen peça sinó tenim la jugada documentada), crec que convé aplicar el sentit comú, la lògica. A més, el vector de relació entre els manuscrits ha de ser dels més recents als més antics, desestructurar el resultat i veure com les peces hi han anat encaixant.

El sentit comú ens fa creure que, si tenim present la pobresa econòmica i de criteri a l'hora de copiar manuscrits que han patit les literatures hispàniques, rarament haurien arribat a Itàlia dos manuscrits. Més encara, dos manuscrits que resulten molt semblants (B conté V), no destinats a una instància de poder (el Vaticà) sinó a una família aristocràtica i un humanista, i que haurien resultat molt cars de copiar, en temps o en diners per als copistes, ja que seria inversemblant el viatge d'un còdex ja existent.

Aquesta consideració per la qual hauria estat només un manuscrit copiat el que hauria arribat a Roma suposa, en conseqüència, que B hauria estat la còpia d'un subarquetip i que de B s'hauria fet una còpia posterior, V, o un interposat (ξ) del qual derivaria V.² A favor d'aquesta hipòtesi tenim diversos elements. Una cosa resulta clara: tant B com V eren cançoners 'acabats', tot i les diferències entre un i altre. El fet que en la composició de B intervinguessin diversos copistes (professionals, ibèrics alguns d'ells) mentre que V és obra d'una sola mà (no professional) podria induir-nos a creure, amb força fonament, que B hauria estat una còpia d'urgència i més treballada del subarquetip arribat a Itàlia, bé per raons de seguretat, bé perquè el manuscrit subarquetip hagués estat només un préstec. Aleshores, dels plecs que constituïrien B hauria estat feta una segona còpia, més simple i directament vigilada per Colocci (el qual la contrastaria amb el subarquetip).

2. Encara que no li veig sentit a tanta còpia, tres, tenint-ne l'original arribat de Portugal. M'inclino més per creure que una còpia (B) va anir a la família Brancuti i una altra (V) va restar a mans del propi Colocci i que, més tard, va derivar cap a la Biblioteca Vaticana. En el cas d'acceptar la tesi de Tavani sobre un tercer apògraf italià, podria haver estat ξ el destinat a Colocci i V un obsequi (bé de la família Brancuti, bé de Colocci, bé de monsenyor Ribeiro) al papa Climent VII.

Resulta clar que a V hi ha absències que podrien indicar-nos una còpia no completada, per raons que ignorem. Aquestes absències són, especialment, grans tirades de cantigues, a més de les regles de trobar que encapçalen B (segueixo la numeració de B a Brea 1996): 1-383, 446-450, 454-478 bis, 612, 640, 1294 i 1504-1578. Les absències a B de cantigues presents a V (atribuïbles al deteriorament de B) són: *lagoas*³ de B XII (1002-1011, V 592-601), XVIII (1391-1430, V 1000-1040) i XX (1665-1671, V 1199-1205). Les absències a V que també ho són a B són les *lagoas* de B I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XIII, XVIII, XIX i els espais de B 1073, 1388, 1447 1472 i 1608-1609 (V 1141-1142). Però a B hi ha espais en blanc que no són tals a V: entre B 1111 bis i 1112, entre 1153 i 1158 (*lagoa* XVI), i entre 1207 i 1208. Les absències a B i V de cantigues contingudes a A són: A 36, 150-162 (*lagoa* IV de B), 214-216 (*lagoa* V de B), 235-239, 241, 265-284, 302 i 303-306. Finalment, hi ha absències (per salt o espai en blanc) que també ho són a V: B 394 (V 4), 1073, 1141-1142, 1388, 1447, 1472, 1512, 1563-1571, 1608-1609, encara que —excepte el primer cas— no hi ha espai a V. D'igual manera, trobem alguns buits en B que no tenen correspondència a V: blanc entre 1111 bis i 1112, entre 1153-1158 (*lagoa* XVI a B), entre 1207 i 1208.

Si tenim present la quasi total correlació en les parts comunes entre B i V i, al seu torn, entre B-V i A, i si acceptem la hipòtesi de Tavani segons la qual B i V derivarien de sengles subarquetips, aquests haurien de derivar d'un altre d'anterior, comú a ambdós (i, d'alguna manera, emparentat amb A). Tanmateix, resulta forassenyada una tramesa de dos manuscrits pràcticament iguals (V és contingut en B en un 95% i amb la mateixa seqüència) i encara més forassenyat resultaria fer-ne sengles còpies (ja no dic una tercera com seria ξ per a derivar en V).

Un cop establerta, contràriament, la hipòtesi d'una gènesi de V derivada de B (i, presumiblement, sense codi interposat), cal concloure que només degué arribar a Itàlia un manuscrit (el subarquetip del qual es copiaria B). La lògica, el sentit comú, ens diu que seria així mateix impensable el viatge d'un manuscrit singular, únic, del qual no en quedés rastre en el lloc d'origen. Aleshores, cal suposar que el subarquetip arribat a Itàlia (el qualifiquem com *It*) hauria de tenir un antecedent o antecedents que degueren romandre a la península Ibèrica (Portugal), manuscrit que qualificarem com *Pt*.

Sense entrar a considerar la possible existència de manuscrits dels quals no tenim rastre ni derivacions, per la pròpia estructura de B (i del seu derivat V, en conseqüència), cal suposar una estructura semblant dels seus antecessors: el 'viatger' *It* i el *backup* peninsular *Pt*, atès que no resulta lògica una compilació textual expressa per a dur a Itàlia (i menys de materials amb més de segle i mig d'existència autònoma).

Com sigui que el bloc inicial de B, el corresponent a *cantigas d'amor*, és força semblant a A, necessàriament hem d'admetre que han de tenir alguna relació. Tanmateix no hi ha una translació exacta entre A i B. La causa o causes d'aquesta diferència podria haver estat, d'una banda, l'afegit de noves cantigues o blocs de cantigues a l'hora d'engendrar el cançoner *Pt* o el/els seu/s antecessor/s, i, d'altra

3. Utilitzo l'expressió de l'edició coordinada per M. Brea (1996).

banda, la diversitat de copistes intervinents a l'hora de copiar els textos d'*It* a B (d'acord amb el que abans hem apuntat).

Però cal que ens fixem en alguns detalls per a establir, sempre en hipòtesi, quan i com hauria estat generat el manuscrit *It*. La primera pista ens la donen diverses cantigues, alienes a la tradició trobadoresca.⁴ Està clar que el lloc i tradició de gènesi d'*It* seria Portugal, i no Castella (Galícia), tant per les dades que tenim com per l'absència de poetes de l'anomenada *escola galego-castellana*. Com sigui que aquestes cantigues, d'autor conegut o anònimes, estan intercalades i no en situació unitària, cal suposar que ja hi serien així tant en el manuscrit *It* com en el seu antecessor *Pt*, i que aquest, per les dates de les cantigues alienes o tardanes, hauria estat engendrat en el segle xv.

Ara bé, si fem la suposició que no hi hauria hagut un altre cançoner totalitzador que aquest darrer (*Pt*), caldrà veure de quina manera va ser engendrat. Si seguim Tavani, el manuscrit A va derivar d'un arquetip alfonsí (ω) i va ser conservat, en la seva major part, juntament (o a prop) del *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. En la mesura que A inclou, gairebé en exclussiva, cantigues d'amor, la font alfonsina ja devia haver establert la divisió canònica per gèneres, per la qual cosa cal suposar uns arquetips virtuals, germans de ω o inclosos en ell, de gènere d'*amigo* i de burles, per bé que incomplets ja que serien una mena de *work in process*, vigent plenament encara la creació trobadoresca. Al manuscrit A ens faltarien —en relació a B— les cantigues d'amor generades a posteriori de la compilació alfonsina. Ja en el segle xiv, el comte de Barcelos, Don Pedro, va llegar al rei castellà Alfonso XI un *Livro das Cantigas*, que devia incloure les cantigues d'A i d'altres gèneres, una bona part d'elles posteriors a la compilació d'Alfonso X (ω).

Però posem-hi una mica d'ordre. Del més que probable manuscrit ω del qual deriva A, no tenim el més mínim rastre documental com tampoc d'un contingut virtual referit als gèneres d'*amigo* i de burles.⁵ Del *Livro das Cantigas* llegat pel comte de Barcelos a Alfonso XI tampoc no guardem cap rastre documental. Atès que la tradició manuscrita conservada posterior és de matriu portuguesa i no castellana (o gallega), cal suposar que d'aquest llibre ordenat per D. Pedro (ms. α per a Tavani) hi hauria un original del qual derivaria l'exemplar llegat al rei castellà, tal com apareixia en l'inventari de la biblioteca reial portuguesa en temps d'Afonso V i sengles còpies, que Tavani considera els mss. β i γ i que haurien estat incrementats més tard. ¿Per què dues còpies a Portugal? Per simple lògica de treball, i en absència de qualsevol rastre, resulta més lògic pensar, seguint Resende de Oliveira, en una «compilació general» dels materials manuscrits als quals D. Pedro

4. Les cantigues de Diogo Gonçalvez (B 73 i 1075 bis), Alvaro Alfonso (B 605, 606 —atribuïdes— i 824), Fernand' Eanes (B 803, V 404) i les anònimes V 668 (atribuïda a Johan de Lobeira) i B 1164 bis, 1164 ter, 1164 quat i 1164 cinc (atribuïdes a Roi Martinez do Casal).

5. És més, no crec que hagués existit un arquetip ω tancat —en la mesura que la producció lírica seguia viva— sinó que, més aviat, m'inclino per una primera recopilació de materials de gènere d'amor que degué donar pas a un còdex obert (ω) i a un de tancat (A) pel fet de ser enviat a Portugal. Això podria explicar els espais en blanc del ms. A ja en origen (a omplir, si era el cas, també en origen, en l'escriptori alfonsí).

tenia accés, ja pressumiblement esgotada la veta lírica trobadoresca a Portugal (com ens indica l'absència de cançoners amb producció nova fins Garcia de Resende, dos segles més tard).

Cal suposar, en conseqüència, que un manuscrit de les cantigues del rei Alfons el Savi hauria arribat a la cort portuguesa (d'acord amb l'inventari abans esmentat), probablement acompanyant el manuscrit A. Més aventurat seria pensar que també haguessin viatjat manuscrits de trobadors i joglars (gallecs o castellans) de l'àmbit alfonsí sense acabar de copiar en còdex.

Tampoc seria forassenyat considerar que el comte de Barcelos llegués una còpia del *Livro das Trovas d'el-Rey* (α), anomenada en el seu testament *Livro das Cantigas*, a Alfonso XI en agraïment a una hipotètica tramesa feta per aquest de manuscrits generats en l'àmbit castellà (com ens ho fa sospitar la presència a B d'una poesia del propi rei Alfonso XI en llengua castellana). Aquest manuscrit llegat contindria cantigues dionísiaques (copiades del *Livro das Trovas d'el-Rey Don Deniz*) i, en un peculiar *feedback*, diverses cantigues alfonsines (copiades del *Livro das Trovas d'el-Rey Don Alfonso*, manuscrit que el rei savi hauria enviat pressumiblement a Portugal juntament amb el ms. A), i altre material líric, especialment l'anomenat «bloc de joglars gallecs».

La solució de l'antologador va ser molt hàbil i intel·ligent (si considerem la posició en què A i B convergeixen en les seves seqüències). Davant l'obligació canònica de respectar la divisió per gèneres —que A ja obligava—, degué aprofitar la circumstància que Don Denis havia escrit cantigues d'amor i d'*amigo* per a fer el trànsit entre ambdós gèneres. Com D. Pedro no podia rebaixar la presència alfonsina, va col·locar la producció dionísia (amor, *amigo*) a continuació de les cantigues del rei castellà i, tot seguit, una cantiga en castellà d'Alfonso XI i algunes de les seves pròpies composicions. Va passar al bloc de burles les cantigues d'aquest gènere fetes pel rei portuguès i per ell mateix. La raó de per què no va fer el mateix amb les cantigues alfonsines podria ser la de no reduir-ne la presència en el tram 'real', atesa la poca producció d'amor i d'*amigo* d'Alfons X el Savi.

Pero hi ha una dada que ens trastoca d'alguna manera aquest esquema linial. A mitjans segle xv, Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398-1458), li escrivia una *Carta-Prohemio* al condestable Don Pedro de Portugal com a acompanyament de la tramesa d'unes poesies seves (Santillana 1988: 449-450):

[...] E después fallaron este arte que mayor se llama e el arte común —creo— en los Reynos de Gallizia e de Portugal, donde no es de dubdar quel exerciçio destas çiençias más que en ningunas otras regiones e provinçias de la España se acostumbro en tanto grado que non ha mucho tiempo cualesquier dezidores e trobadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluzes o de la Estremadura, todas sus obras conponian en lengua gallega o portuguesa: e aun destes es çierto resçebimos los nombres del arte, asý commo *maestría mayor e menor, encadenados, lexaprén e manzobre*.

Acuérdome, señor muy magnifico, syendo yo en hedad no proveyta, mas asaz pequeño moço, en poder de mi avuela doña Mencía de

Çisneros, entre otros libros, aver visto un gran volumen de cantigas, serranas e dezires portuguesas e gallegos; de los quales, toda la mayor parte era del Rey Don Donís de Portugal —creo, señor, sea vuestro visahuelo—, cuyas obras, aquellos que las leýan, loavan de invenciones sotiles e de graçiosas e dulçes palabras. Avía otras de Johán Suares de Pavía, el qual se dize aver muerto en Galizia por amores de una infanta de Portugal, e de otro, Fernand Gonçales de Senabria. Después dellos vinieron Vasco Peres de Camoes e Fernand Casquição e aquel grande enamorado Maçias, del qual no fallan syno quatro cançiones, pero çiertamente amorosas e de muy fermosas sentençias, conviene a saber:

Cativo de miña tristura,
 Amor cruel e brioso,
 Señora en quien fiança e
 Provey de buscar mesura.

A la vista d'aquestes paraules no degué resultar estèril la tradició manuscrita galaico-portuguesa en terres dels regnes de Castella i Lleó. Si bé ens resulta impossible conèixer el contingut exacte del cançoner que el Marquès de Santillana va poder veure a casa de la seva àvia (l'anomenem *Me*), ens cita Don Denís, Johan Soarez de Pavia (el primer trobador galaico-portuguès documentat), Fernan Gonçalvez de Seabra, Vasco Perez Camões,⁶ Fernando Esquíu i Macías, de qui hi hauria quatre composicions. A més, en la seva «Querella de amor» (vv 82-85), el Marquès inclou versos en gallec i en castellà de Macías, de l'Arcediano de Toro i, alternativament, de Villasandino (ambdós poetas bilingües). També cita, entre els poetes «castellanos nuevos», Garçi Fernandez de Gerena, autor també en gallec i en castellà i també present, com els anteriors, al *Cancionero de Baena*.

Si tenim present que Macías va estar actiu en la segona meitat del segle XIV, i com sigui que el Marquès de Santillana l'esmenta explícitament com a inclòs en el cançoner de la seva àvia, potser caldria parlar de dues tradicions líriques posteriors a l'antologia o compilació del comte de Barcelos: a Portugal devia quedar tancada mentre que a Castella-Lleó (des de Galícia o per imitació) degué continuar i amb certa vigència, com demostra la presència de poetes gallecs o en gallec al *Cancionero de Baena* i de la consideració que el Marquès en feia, tot i la seva condició de renovador de la lírica castellana. Aquesta continuïtat de poesia en gallec, i la seua estima fins ben entrat el segle XV, trenca —d'alguna manera— la desconsideració dels anomenats «poetas da decadencia» (vid. Polín 1997).

A més, el Marquès de Santillana esmenta poetes (pels seus noms o pels seus versos) continguts en el *Cancionero de Baena* (recordem, recopilat entre 1445 i 1454, mentre que López de Mendoza va morir el 1458) i la seva *Carta-Prohemio* a

6. Personatge viu entre 1361 i 1386 i ascendent de Luis Vaz de Camões. No resulta inversemblant una presència seva en terres castellanques com sigui que la compilació del comte de Barcelos «tanca» la moda de la poesia trobadoresca a Portugal. En tant que coetani de Macías, no és estrany que fos present en el cançoner de Doña Mencía. Haver restat fora de la compilació de Don Pedro explicaria la seva absència a B i V (això pot contradir la nota 57 de Santillana (1988: 449) sobre un possible lapsus de López de Mendoza).

Pedro de Portugal ha de ser, necessàriament, de 1449, any de la mort del duc de Coimbra, pare del príncep portugués, dada que esmenta (Santillana 1988: 438). Si haguéssim de creure literalment el Marquès de Santillana, el manuscrit de la seva àvia és de voltants de 1400 o ha estat incrementat amb les cantigues de Macías i Vasco Pérez Camões (*vid.* Deyermond 1982). De totes maneres, si trobem un manuscrit en un àmbit privat, cal suposar l'existència en la cort reial d'algun cançoner emparentat.

Però Iñigo López de Mendoza ens dóna altres pistes força interessants: a més de dir que el cançoner era «un grand volumen», ens diu que contenia cantigues i «serranas e dezires». Això i l'esment del *lexapren* ens porten a creure, amb força probabilitat, que el cançoner de Doña Mencía conté *cantigas d'amigo*, plausiblement de Don Denis i d'algun joglar. També, per l'esment que fa de la vida de Soares de Pavia,⁷ ens pot indicar que aquest cançoner conté algun *incipit* biogràfic o *vida* dels autors, circumstància que s'ha perdut tant a A com en el trànsit cap als apògrafs italians. Com sigui que l'únic dels autors citats pel Marquès que és també present a A és Gonzal[v]ez de Seabra, podem sospitar una línia de còpia castellana, allunyada de la del cançoner conservat al Palácio da Ajuda, i, pressumiblement, més propera a la còpia enviada pel comte de Barcelos al rei Alfonso XI (*Livro das Cantigas*, que anomenarem AXI).

Tornant als apògrafs italians i la gènesi dels seus antecessors, en no considerar diferències fonamentals entre B i V,⁸ cal estudiar la composició del primer cançoner per a destriar-ne la de la parella *It-Pt*. A grans trets, podem assenyalar tres blocs en funció del gènere: amor (força coincident entre B i A), *amigo* i burles. Tanmateix, no resulta tan homogeni. El trànsit entre el primer i el segon blocs inclou, com ja hem assenyalat, les cantigues d'Alfonso X i Don Denis però entre el bloc d'*amigo* d'aquest i la resta del gènere que segueix trobem més cantigues d'amor. Ultra les del propi comte de Barcelos, tenim les de Pero Larouco (de burles), d'Estevan Fernadez d'Elvas (d'amor i una d'*amigo*), d'Estevan da Guarda i de Pero d'Ornelas (totes d'amor). Aquesta inclusió és lògica, atesa l'època en què varen ser actius (finals del XIII, començaments del XIV), circumstància que els hauria exclòs del tàndem ω -A.

Un trànsit semblant el trobem en la inclusió, enmig de l'apartat de Johan Garcia de Guilhade (actiu a mitjan segle XIII), de sengles cantigues d'Estevan da Guarda i Pero d'Ornelas (d'*amigo*) i de quatre cantigues de burles d'Afonso Sanchez, coetani dels dos anteriors. Poc després (entre B 853-925) trobem novament cantigues d'amor, moltes d'elles coincidents amb A. Inclús les de Pai Gomez Charinho, dues d'*amigo* que segueixen a nou d'amor (B 804-816 i 817-818) i un altre grup alternades entre *amigo* i amor (838-844). De les primeres només coincideix amb A dues

7. Si tenim present que es tracta del primer trobador documentat (actiu tres-cents anys abans que el document que ens ocupa), aquesta circumstància només la podria saber per una informació del cançoner.

8. Resulta arriscada si seguim el criteri del desmembrament de *It* per al procés de còpia que donaria lloc a B però, com sigui que V té una caligrafia unitària, sempre podem sospitar que el reagrupament dels plecs que anirien formant B es faria seguint la seqüència de *It* com palesa el paral·lelisme entre B i A.

d'amor (B 811 / A 246 i B 816 / A 248) i dues d'*amigo* (B 817-818 / A 247 i 249); de les segones, una d'amor (B 842 / A 255). En canvi, a A hi ha sis cantigues d'amor seves (A 250-254 i 256) absents a B. Però entre el primer tram i el segon tornem a trobar-nos una inclusió pertorbadora: sengles cantigues de Fernan Eanes (V 404) i d'Alvaro Alfonso (B 824), de condició tardana. Això ens pot indicar l'existència de dos cançoners de Pai Gomez Charinho: l'inclòs a A i el recopilat per D. Pedro, ambdós amb cantigues d'amor i d'*amigo*, i coincidents només en part.

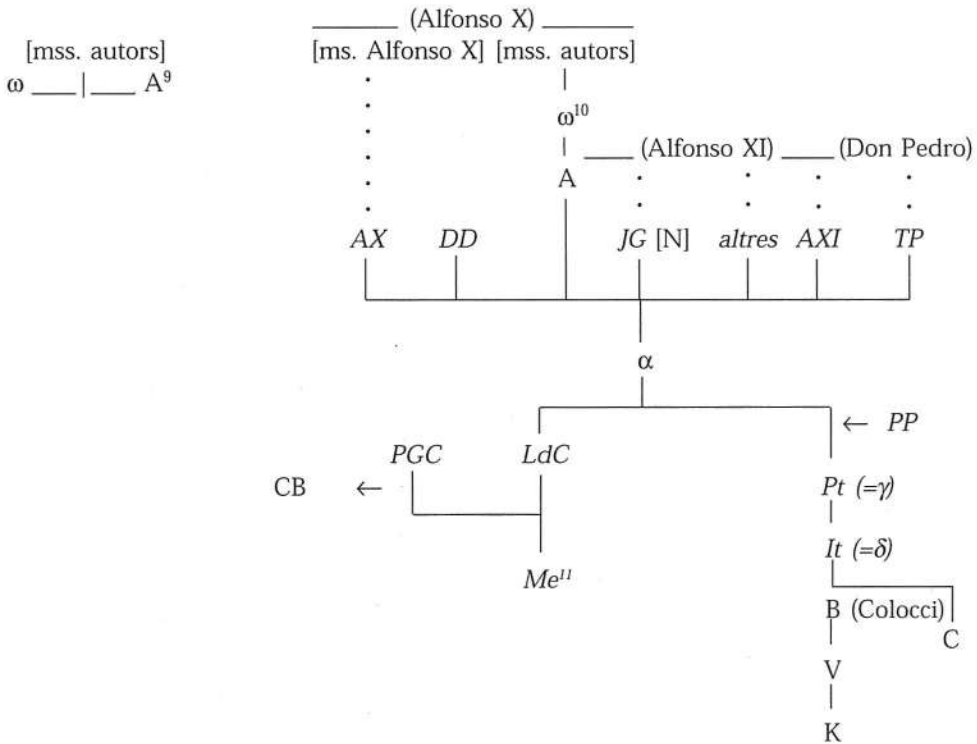
Segueix un petit grup de cantigues d'*amigo* de cinc autors, quatre d'ells menors i Mendinho, i a continuació una llarga tirada de cantigues (B 853-1001) de gèneres alternats que pertanyen, gairebé totes, a només sis autors: Martin Moxa, Airas Nunes, Roi Fernández, Johan Airas, Pero da Ponte i Vasco Rodríguez de Calvelo. Després tenim un llarg grup de cantigues d'*amigo* (B 1012-1052, V 594-642), totes de Johan Airas i, novament, tot un altre bloc de gènere d'amor (B 1053-1115) amb alguna inclusió d'*amigo* entre les quals destaquen les de Bernal de Bonaval i Pero d'Armea. Entre aquest grup d'amor i A a penes hi ha coincidència (la que hi ha és força distorsionada: el grup de Vasco Rodríguez de Calvelo). I d'*amigo* tenim una altra tongada (B 1127-1299) força homogènia, excepció feta de les cantigues de Johan Servando i Johan Zorro, a penes coincidents en les seqüències respectives a B i a V, que dona pas al tercer gran apartat, el de burles (B 1300-1664, V 904-1205), a penes interferit per altres gèneres.

El darrer tram d'amor que hem esmentat es veu també interromput per algunes cantigues que han estat considerades tardanes o alienes a la tradició trobadoresca: una de Diogo Gonçalvez (B 1075bis) i una anònima atribuïda a Juião Bolseiro (B 1076). Curiosament, dels quatre autors que coincideixen en aquest tram i en A, dos figuren en aquest darrer cançoner amb cantigues de burles (Martin Moxa i Pero da Ponte). Aquesta circumstància ens ha de dur a fixar-nos en la configuració d'A: les cantigues (de burles) intruses —les esmentades a més d'algunes anònimes— són al final del cançoner i podrien haver estat copiades per error, en lloc de cantigues d'amor, per veïnatge o per agregació si anaven seguides de les de burles en la font d'autor original (*rotulus*). Això afavoreix la hipòtesi (mai demostrable) d'una confecció de ω i d'A de forma oberta (simultània o derivant A de ω) per còpia de manuscrits d'autor sense limitar-ne les fonts.

De cara a la gènesi de la compilació feta pel comte de Barcelos, tindriem que alguns cançoners d'autors de gèneres diversos podrien haver estat copiats de manera gairebé unitària, sense separació de gèneres (i sense tenir present el precedent d'A), tot i que en moments posteriors (còpia dels subarquetips que qualifico com *Pt* i *It*) haurien resultat alterats per inclusions alienes. Podria ser el cas de Johan Garcia de Guilhade (B 741-755), Pai Gomez Charinho (B 808-818 i 838-844 però A 246-256, bona part de les quals són diferents a les de B), Airas Nunes (B 868-885bis), Martin Moxa (B 887-898 i 915-917 però A 303-306 diferents a les de B) i Johan Airas (B 942-967).

Per tant, i sense entrar en més consideracions, podem fer una nova proposta de *stemma codicum* amb detall d'alguns dels principals materials que l'han anat formant. Hi ha dues solucions alternatives en algun dels trams. La primera afecta la

relació entre ω i A i α si considerem una gènesi en paral·lel o derivant el segon del primer; la segona pot estar en el tram d'incorporació de poetes portuguesos del segle xv bé a un hipotètic antecedent (el que anomenem *Pt*) del subarquetip que anomenem *It*, bé a una incorporació *ex professo* en la confecció d'aquest darrer (les alternatives van situades al costat del nivell afectat; en cursiva, els documents l'existència dels quals coneixem però no en tenim rastre documental). Aquesta proposta no invalida la hipotètica existència d'altres còdex o manuscrits dels qual no ens ha arribat cap informació.



Explicació del *stemma*

- ω arquetip alfonsí elaborat amb mss de trobadors del seu àmbit
- AX cantiques d'Alfonso X, enviades a Portugal amb A? (*Livro das Trovas d'el-Rey D. Affonso*)

9. ω contindria els gèneres per separat mentre que A només seria d'amor (amb injerències de burles).
 10. Com a alternativa a la hipòtesi de la nota 9, A seria la còpia del bloc de gènere d'amor de ω encara que aquest podria tenir algunes cantiques de burles mal col·locades i així haurien passat a A.
 11. Si considerem la hipòtesi de *vides* encapçalant algunes de les composicions d'aquest cançoner —l'esment de la peripècia que de Soares de Pavia fa el Marqués de Santillana ens ho faria sospitar— hem d'admetre que aquest cançoner està encara més lluny de la tradició de la compilació del comte de Barcelos o que els *incipit* han desaparegut en el pas als apògrafs italians.

- A *Cancioneiro do Palácio da Ajuda.*
 DD *O Livro das Trovas d'el-Rey Don Deniz*
 JG mss de joglars gallecs (cf. N) enviats possiblement per Alfonso XI a D. Pedro, comte de Barcelos
 AXI cantiga en castellà d'Alfonso XI que hauria estat enviada a D. Pedro amb altres mss.
 altres mss de trobadors de l'àmbit castellà
 TP mss de trobadors portuguesos recopilats per D. Pedro
 α subarquetip de D. Pedro («compilació general» o *Livro das Trovas d'el-Rey*)
 LdC *Livro das Cantigas*, llegat per D. Pedro a Alfonso XI i que podria ser còpia de α
 PP poetes portuguesos del xv incorporats bé a Pt, bé a Tt
 PGC mss dels poetes de l'«escola gallego-castellana» (abans de *Cancionero de Baena*)
 Me cançoner de Doña Mencía, àvia del Marquès de Santillana
 Pt còdex portuguès que, eventualment, ja incorporaria poetes portuguesos del XV
 It còpia de Pt que hauria viatjat a Italia a principis del XVI i del qual derivaria B
 B cançoner copiat del ms. arribat de Portugal (It) per Colocci per encàrrec de la família Brancuti (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*)
 V cançoner copiat per mandat de Colocci del cançoner B (*Cancioneiro da Vaticana*)
 C Tavola Colociana
 K cançoner Bancroft, copiat de V
 N pergami Vindel (*rotulus* de Martin Codax)
 CB *Cancionero de Baena*

JOAQUIM VENTURA

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BREA, Mercedes, coord. (1996), *Lírica profana galaico-portuguesa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
 DEYERMOND, Alan (1992), «Baena, Santillana, Resende and the silent century of Portuguese court poetry», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, pp. 198-210.
 — (1992), *Historia de la literatura española*, 1, Barcelona, Ariel.
 PENA, Xosé Ramón (2002), *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
 POLIN, Ricardo (1997), *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450)*. Corpus lírico da decadencia, Sada / A Coruña, Edicións do Castro.
 SANTILLANA, Marqués de (1988), *Obras completas*, ed. de A. Gómez Moreno y M. P. A. Kerkhof, Barcelona, Planeta.
 — (1989), *Poesías completas*, 1, ed. de M. Duran, Madrid, Castalia.
 TAVANI, Giuseppe (1986), *A poesia lírica galego portuguesa*, Vigo, Galaxia. [La poesia lírica galego-portoghese, trad. de R. Alvarez i H. Monteagudo, 1980.]