

## Organización e estrutura do antígrafo dos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Vaticana<sup>1</sup>

Henrique Monteagudo<sup>2</sup>

Recibido: 10 de outubro de 2022 / Aceptado: 15 de decembro de 2022

**Resumo.** A presente achega céntrase no antígrafo de B e V, é dicir, a Recompilación xeral da lírica trobadoresca, co obxectivo de analizar a organización dos seus contidos e a súa estrutura material. En canto á organización, parte das investigacións de C. Michaëlis de Vasconcellos, G. Tavani e A. Resende de Oliveira, complementadas cos resultados atinxidos polo autor nos seus anteriores traballos sobre variación scriptolingüística e estratigrafía textual. Por outra banda, preséntase unha proposta de reconstrución da configuración material do códice, perdido desde o século XVI. Para tanto, procédese a unha análise codicolóxica dos testemuños derivados dela, a saber, os propios apógrafos B e V. Avánzase mediante o estudo combinado de ambos os códices e da información sobre a fasciculación e foliación do antígrafo que estes presentan. As conclusións resumen os resultados acadados en canto á ordenación das composicións no soporte orixinal, os procedementos de incorporación de novos materiais e as operacións subxacentes de integración, copia, revisión, emenda, adición e reordenación. Os resultados conseguidos supoñen un avance substancial no coñecemento do proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa.

**Palabras chave:** lírica trobadoresca galego-portuguesa; tradición manuscrita; análise codicolóxica; estratigrafía textual.

### [es] Organización y estructura del antígrafo de los Cancioneiros da Biblioteca Nacional y de la Biblioteca Vaticana

**Resumen.** La presente contribución se centra en el antígrafo de B y V, es decir, la Recopilación general de la lírica trovadoresca, con el objetivo de analizar la organización de sus contenidos y su estructura material. En cuanto a la organización, se parte de las investigaciones de C. Michaëlis de Vasconcellos, G. Tavani y A. Resende de Oliveira, complementadas con los resultados obtenidos por el autor en sus trabajos anteriores sobre variación scriptolingüística y estratigrafía textual. Por otro lado, se propone reconstruir la configuración material del códice, perdido desde el siglo XVI. Para ello, se procede a un análisis codicológico de los testimonios que se derivan de él, a saber, los propios apógrafos B y V. Se avanza a través del estudio conjunto de ambos códices y de la información sobre fasciculación y foliación del antígrafo que contienen. Las conclusiones resumen los resultados obtenidos en cuanto a la disposición de las composiciones en el soporte original, los procedimientos de incorporación de nuevos materiales y las operaciones subyacentes de integración, copia, revisión, enmienda, adición y reordenación. Los resultados obtenidos suponen un avance sustancial en el conocimiento del proceso de constitución de la tradición manuscrita de la lírica trovadoresca gallegoportuguesa.

**Palabras clave:** lírica trovadoresca gallegoportuguesa; tradición manuscrita; análisis codicológico; estratigrafía textual.

### [en] Organization and Structure of the Antigraph of the Songbooks of the National Library and the Vatican Library

**Abstract.** The present contribution focuses on the antigraph of B and V, that is, the General Compilation of Galician-Portuguese Troubadour Lyric, with the aim of analysing its organisation and its material structure. As to the organization, it is based on the research of Michaëlis de Vasconcellos, Tavani and Resende de Oliveira, complemented with the results obtained by the author in his previous works on scriptural-linguistic variation and textual stratigraphy. A proposal for the reconstruction of the configuration of the codex, lost since the 15<sup>th</sup> century, is presented. A codicological analysis of

<sup>1</sup> O presente contributo insírese no proxecto PID2020-113491GB-I00 (*Cancioneiros galego-portugueses. Da Paleografía dixital á Gramática histórica*), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación.

<sup>2</sup> Universidade de Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxía Galega; Instituto da Lingua Galega. Correo-e: henrique.monteagudo@usc.gal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0682-4524>.

the testimonies derived from it is carried out, in particular, of the apographers B and V themselves. This analysis is based on the contributions of D' Heur on V and Ferrari on B, but progress is made through the combined study of both codices and the information on fasciculation and foliation of the antigraph that they offer. The conclusions summarize the results achieved as to the arrangement of the compositions in the original codex, the procedures for incorporating new materials and the underlying operations of integration, revision, and rearrangement. The results achieved represent a substantial progress in the knowledge of the process of constitution the manuscript tradition of Galician-Portuguese troubadour lyric.

**Keywords:** Galician-Portuguese Troubadour Lyric; Manuscript Tradition; Codicological Analysis; Textual Stratigraphy.

**Sumario.** 0. Obxectivos da presente achega. 1.1. Organización da *Compilación*. 1.2. Procedementos de acrecentamento da *Compilación*. Nivel macro-. 1.3. O acrecentamento da *Compilación*: niveis meso- e micro-. 2.1. A estrutura material do *Livro das cantigas*\*. 2.2. Cadernos de B e cadernos do exemplar. 2.3. As indicacións de rótulo en B. 2.4. Referencias de V aos folios do antígrafo. 2.5. A disposición dos cadernos e dos folios do antígrafo. 2.6. Referencias de folio e materiais interpolados. 3. Discusión e conclusións. 4. Referencias bibliográficas.

**Como citar:** Monteagudo, Henrique. (2022): "Organización e estrutura do antígrafo dos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Vaticana", en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25, pp. 161-180, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.90530>.

## 0. Obxectivos da presente achega

En anteriores traballos emprendemos unha serie de pesquisas sobre a variación scriptolingüística nos cancioneros trobadorescos galego-portugueses: *Cancioneiro da Ajuda* (A), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) e *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (V) (Monteagudo 2013, 2019a, 2019b, no prelo). Nestes traballos, B e V son abordados como relatores dun mesmo antígrafo, un códice que contiña unha compilación trobadoresca realizada en Portugal na primeira metade do século XIV (Gonçalves 1993). O presente contributo coloca o foco sobre o antígrafo de B e V, co obxectivo de analizar a súa organización e a súa estrutura material, un obxectivo inmediato que apunta a un propósito de máis longo alcance, isto é, afondar no coñecemento do proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa.

Probablemente, este códice antígrafo non é outro que o *Livro das cantigas* que o conde de Barcelos don Pedro Afonso, fillo bastardo do rei don Denis, cita no seu testamento de 1350, deixándoo en legado ao seu parente o rei Alfonso XI de Castela e León. Este códice fora

confeccionado nas décadas anteriores a 1350 e rematado por volta desta data (Oliveira 1994: 275-282), aínda que non se pode excluír que puidese experimentar algún acrecento aínda un pouco despois (Tavani 2013; Marcenaro 2016 postula un punto de vista alternativo), á parte, obviamente, dos textos pos-trobadorescos que se entrometeron no século XV (Tavani 1988: 317-349). Pola nosa banda, temos a convicción de que o *Livro das cantigas* do conde de Barcelos é o antígrafo de B e V, mais non é obxecto da presente achega discutir este punto, que, en realidade, non é relevante para o noso asunto (Monteagudo 2019a: 867-879, 926-938 e Monteagudo no prelo). Á vista da nosa convicción, na presente achega o dito antígrafo será denominado *Livro das cantigas*\*.

Nas páxinas que seguen analizarase a organización dos contidos e a estrutura física deste códice, isto é, os criterios seguidos na distribución e ordenación dos textos que se lle incorporaron e a configuración material do mesmo. En particular, interesará considerar a disposición das composicións no soporte e o que esta revela sobre os procedementos de incorporación de novos materiais e as operacións subxacentes de integración: copia, adaptación, emenda, acrecentamento e re-ordenación. Isto resulta especialmente relevante porque o *Livro das cantigas*\* constitúe unha especie de suma trobadoresca, o estadio final e a culminación dun prolongado e complexo proceso de compilación de materiais procedentes de distintas fontes que foron integrados na tradición manuscrita en diversos momentos e por iniciativa de varios axentes culturais (Oliveira 1988 e 1994, Monteagudo 2019a: 867-870 e 926-938).

Tanto os ditos procesos, que están no cerne da constitución da tradición manuscrita, canto os soportes materiais a que estes deron lugar –os sucesivos cancioneros– recibirán a denominación xenérica de *Compilación*. A *Compilación* pasou por diversas etapas e por sucesivos estadios ata desembocar no *Livro das cantigas*\*, a súa última versión coñecida. A presente pesquisa pretende precisamente contribuír a esclarecer a cronoloxía desas etapas e a determinar en que consistiron e en que circunstancias se produciron eses estadios sucesivos da *Compilación*.

A maior dificultade para abordar a análise codicolóxica do *Livro das cantigas*\* que nos vai ocupar na presente achega reside en que este códice desapareceu non se sabe cando nin onde, de xeito que só é coñecible de xeito indirecto, por dedución, a partir basicamente de

B e V, que, como é sabido, son copias realizadas en Italia por volta de 1525 (Ferrari 1993a e 1993b). O meirande dos dous apógrafos, B, constituíu presumiblemente un traslado completo do antígrafo tal como se atopaba no momento da copia, case dous séculos máis tarde da súa confección definitiva; mentres que o menor, V, é un traslado parcial do mesmo exemplar. Así, os dous apógrafos solápanse en boa parte dos seus contidos, pois coinciden na transmisión de arredor de 1.140 composicións. Pero ao longo do tempo B experimentou diversos atritos que supuxeron a perda dunhas 140 composicións, mentres que V foi preservado en estado íntegro. Non obstante as súas perdas, B é mais completo, pois no seu estado actual contén arredor de 1.560 composicións trobadorescas. Ademais, o comitente da súa copia, o humanista italiano Angelo Colocci, confeccionou do seu puño e letra un índice deste cancionero no seu estadio primordial, a coñecida como *Tavola Colocciana*, que permite ter unha idea do seu contido orixinal (Gonçalves 2016: 5-87). Por parte, V transmite 57 cantigas que non se atopan en B, contribuíndo así a sandar as perdas que este padeceu. En conxunto, o testemuño dos dous apógrafos ofrece o texto de 1620 cantigas e fragmentos trobadorescos.

Aínda existen outros tres relatores de dimensións moito menores que non achegan máis textos, pero que complementan o testemuño dos apógrafos en aspectos relevantes. Especialmente importante para o noso asunto, pois podería proceder do mesmo códice do *Livro das cantigas*, é o coñecido como Pergamiño Sharrer, identificado coa sigla L que contén fragmentos de sete cantigas de amor de don Denis; trátase dun folio avulso dun volume que debía ter un tamaño considerable (Sharrer 1993a e 1993b). O chamado Pergamiño Vindel, identificado coa sigla de N, contén as sete cantigas de amigo de Martin Codax e ofrece un testemuño dunha tradición manuscrita máis próxima ás fontes orixinais e xerada en ambiente diferente ao *Livro das Cantigas*\*, polo que só nos interesa indirectamente. Cómpre salientar tamén o códice identificado como V<sup>a</sup>, que contén a copia dos cinco lays de Bretaña (B1-B5), realizada a partir do mesmo antígrafo, no mesmo ambiente e no mesmo momento que B e V, pero que ten escasa relevancia para o noso traballo. Finalmente, o *Cancioneiro da Ajuda* (A), ao igual que o Pergamiño Vindel, máis próximo ás fontes e xerado nun ambiente distinto ao *Livro das cantigas*\*, ofrece unha valiosa referencia comparativa para unha parte importante dos autores e composicións

da sección de amor daquel, pois 250 das 310 composicións de A atópanse tamén en B, e unha parte das que non están neste no seu estadio actual figuraban nel no seu estadio orixinal (Michaëlis de Vasconcellos 1990).

Nas dúas vías polas que a presente achega pretende avanzar cómpre partir de valiosos precedentes que abriron camiño. No referente á organización do *Livro das cantigas*\*, ofrecen un apoio inestimable as pesquisas de Michaëlis de Vasconcellos (1990: II, 180-226) e de Giuseppe Tavani (1988: 67-178 e 317-350); os traballos de António Resende de Oliveira marcaron un fito decisivo (1988 e 1994). No que tanxe ao estudo codicolóxico dos apógrafos italianos, son fundamentais as achegas de Jean M. D'Heur sobre V (1974 e 1984), de Anna Ferrari sobre B e V (1979, 1993a e 1993b) e de Elsa Gonçalves (2016). Apoiándonos neses ilustres precedentes, imos tentar chegar un pouco máis lonxe no coñecemento da organización da *Compilación*, do proceso que acrescentamento levou á configuración do *Livro das cantigas*\*, e mais da estrutura material de B e do seu antígrafo.

### 1.1. Organización da *Compilación*

Antes de máis, cómpre revisar rapidamente a discusión sobre o proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa, particularmente, no seu ramo dereito (Monteagudo 2019a: 867-870). Nas achegas máis autorizadas a esta cuestión tense conxecturado a existencia de dous cancioneros trobadorescos (Tavani 1988, Gonçalves 1993 e Oliveira 1994): o arquetipo,  $\omega$ , confeccionado fóra de Portugal antes da fin do século XIII, probablemente, no escritorio de Afonso X, que aquí será denominado *Cancioneiro aristocrático*\*; e un subarquetipo producido en Portugal a mediados do século XIV. A nosa hipótese, é que existiron non dous, senón tres cancioneros, ou mellor tres estadios da *Compilación* (Monteagudo 2019a: 926-943): o primeiro sería o dito *Cancioneiro aristocrático*\*, máis ou menos parello, na súa sección de amor, ao *Cancioneiro da Ajuda*; o segundo —con certeza, un códice distinto ao anterior—, sería a *Compilación Xeral* realizada na corte de don Denis, ampliando os contidos do *Cancioneiro aristocrático*; o terceiro e definitivo sería o *Livro das Cantigas*\*, unha especie de suma trobadoresca constituída por iniciativa de don Pedro de Barcelos, mediante sucesivos acrescentos do códice confeccionado polo seu pai, realizados na década ou décadas anteriores a 1350.

Sexa como for, o estudo do proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica ten que partir necesariamente da análise do *Livro das cantigas\**, tomando como punto referencia e comparanza a outra compilación análoga que coñecemos, o *Cancioneiro da Ajuda*. As investigacións precedentes conduciron á formulación da hipótese, xeralmente admitida, de que os principios organizadores da dita *Compilación*, no nivel máis elevado (macro) e nos niveis medios (meso), foron os seguintes:

a) clasificación e ordenación das composicións segundo os tres xéneros principais da lírica: cantigas de amor, cantigas de amigo e cantigas satíricas

b) seriación dentro de cada xénero por ciclos autorais

c) secuenciación dos ciclos autorais por orde cronolóxica e agrupamento dos autores por relacións de afinidade biográfica e literaria entre os autores, incluíndo a presenza conxunta nas fontes manexadas

A eses criterios principais, aplicados nun primeiro momento con sistematicidade e rigor, posteriormente se tería superposto outro criterio secundario:

d) clasificación segundo criterios sociais: persoas reais / *cavaleiros* / nobreza inferior e persoas non nobres (*segreis, jograres, trovadores, clérigos, burgueses*)

## 1.2. Procedementos de acrecentamento da *Compilación*. Nivel macro-

Segundo a hipótese que se acaba de presentar, nunha fase inicial da tradición teríase seguido estritamente os criterios (a), (b) e (c) e só estes. Isto non só está suxerido por B e V, senón que tamén vén posto de vulto polo testemuño do *Cancioneiro da Ajuda*. Inicialmente, o criterio (d) non tería sido de aplicación, porque nesa fase temperán a *Compilación* recollería unicamente composicións dos *cavaleiros* (trovadores da aristocracia e da nobreza media), e non de persoas reais nin de compositores plebeos. Posteriormente, ao incorporárense á tradición por unha banda as composicións de Afonso X, don Denis e don Pedro de Barcelos, e por outra banda dunha grea de trovadores da ínfima nobreza e non nobres –segreis, clérigos, burgueses e xograres, a inmensa maioría galegos–, teríase aplicado tamén o criterio (d). Ora, se se repara na colocación destes novos materiais na *Compilación*, compróbase que estes foron situados ao final das seccións de amor e de amigo, respectivamente:

- Entre a seccións de amor e de amigo introducíronse: o ciclo completo de Afonso X (B456-B496), precedido dun par de cantigas de dous magnates, Garcia Mendiz d'Eixo e Gonçalo Garcia de Sousa (B454-B455), os ciclos de amor e de amigo de don Denis (B497-B604) e un grupo de cantigas composto maiormente por cantigas de amor (B607-B625), iniciado cunha composición de Alfonso XI (B607-B625) e con don Pedro de Barcelos como referente nuclear (B608-B611).
- Entre a sección de amigo e a satírica incorporouse un amplo conxunto de textos, que conforman unha auténtica ‘colectánea galega’ (B868-B1293), a cal inclúe, entre outros compoñentes, ciclos de amor e de amigo, ou nalgún caso, misceláneos, dalgúns trovadores como Fernan Padron, Pero da Ponte ou Vasco Rodriguez de Calvelo, de clérigos como Ayra Nunez, Martin Moxa ou Roy Fernandez de Santiago, do burgués Johan Ayra de Santiago e o denominado “cancioneiro dos xograres galegos” (B1060-B1293).

Posteriormente, aínda se producirían novas interpolacións entre estas seccións, como veremos. Por tanto, nunha visión de conxunto simplificada, a macro-estrutura do *Livro das Cantigas\** é a seguinte:

- I. Sección de amor (B6-B454)
  - A. Sector interposto de monarcas e membros de familias reais (B454-B604): Afonso X, don Denis e grupo de don Pedro
- II. Sección de amigo (B626-B851)
  - B. Colectánea galega (B868-B1293)
- III. Sección satírica (B1330bis/V937-V1205)

Na devandita proposta non hai moito de novidade, salvo o recoñecemento e o destaque que se outorga a unha «Colectánea galega», de que formaría parte o denominado «Cancioneiro dos xograres galegos» (B1060-B1293), que xa fora albiscado por Tavani (1988: 119) e foi formalmente postulado por Oliveira (1988 e 1994: 199-205). Noutro lugar ofreceremos unha xustificación e unha análise máis demoradas desta «Colectánea galega», que, de feito, non só introduce un inédito criterio de clasificación social, senón tamén de naturalidade, pois é obvio o propósito de axuntar

aí materiais galegos, por outra parte bastante heteroxéneos. Pola súa vez, en relación a esta «Colectánea», é importante observar que a súa primitiva organización combinaba o criterio social, prioritario, co criterio de xénero, secundario. Segundo o primeiro criterio, ordenábase en sectores sociais: os clérigos eran seguidos polo burgués Johan Ayras de Santiago e este polos xograres (non temos a certeza de se tamén existía un sector de segreiros e pequenos nobres). Conforme o segundo, cada sector ordenábase por xéneros: primeiro ían as cantigas de amor, seguidas das cantigas de amigo; por parte, as cantigas satíricas foron colocadas ao final do sector satírico, a seguir as sátiras dos *cavaleiros*. A organización primitiva da «Colectánea» quedou moi desfigurada polas numerosas interpolacións que alteraron a súa fisionomía, entre elas, de ciclos misceláneos como o de Ayras Nunez, de pequenos ciclos de amor e amigo de trobadores portugueses e de cantigas satíricas, maiormente dos propios autores presentes na «Colectánea», incorporadas tardiamente á *Compilación*.

Tornando ao acrecentamento da *Compilación*, xorde a cuestión de por que se tería procedido do xeito que se fixo, introducindo os grandes bloques de materiais novos ao final das seccións de amor e de amigo. Primeiramente, cómpre puntualizar que, ao noso parecer, conforme explicamos noutro lugar (Monteagudo 2019a e no prelo), eses materiais non foron introducidos en bloque dunha vez, senón en varios grupos en entregas sucesivas. Mais é certo que as primeiras entregas –que probablemente foron o ciclo de amor e de amigo de don Denis no primeiro sector, e o groso da «Colectánea galega» no segundo– xa tiñan unhas dimensións considerables. Aínda así, permanece a pregunta: por que se terían introducido eses materiais nos lugares indicados? Probablemente, porque no estadio da *Compilación* previo a esas primeiras interpolacións, as cantigas de amor, as cantigas de amigo e as cantigas satíricas estaban encadernadas en volumes independentes (Michaëlis de Vasconcellos 1990: II, 211; Oliveira 1994: 247).

Seguindo coa organización da *Compilación*, é notable o contraste entre o tratamento que recibiron os ciclos de don Denis e de Afonso o Sabio: o ciclo do primeiro foi incluído na *Compilación* colocando xuntas as súas series de amor e de amigo e levando para o final a súa serie satírica, mentres que o ciclo do segundo é practicamente todo el do xénero satírico, de xeito que a súa colocación entre as seccións de

amor e amigo tería producido xa en por si un quebrantamento do principio organizador (a), isto é, de ordenación por xéneros. Se, tal como propuxemos noutro traballo (Monteagudo 2019a: 932-938), se admite que a incorporación do cancionero de don Denis á *Compilación* foi previo ás integracións do ciclo de Afonso X e do grupo de don Pedro, o proceder que se aplicou ao primeiro non contraviría o principio de ordenación por xéneros, porque, ao estar situada entre a sección de amor e a de amigo, a serie de amor de don Denis quedaba pechando a sección deste xénero, mentres que a súa serie de amigo quedaba abrindo a sección correspondente. En definitiva, temos aquí un indicio claro de que no proceso de arrequentamento da *Compilación* se operou con dous criterios diferentes, que se aplicaron en fases sucesivas: segundo un, os materiais que se incorporaban mantiñan o principio de organización por xénero; segundo outro, ese principio cedía en prioridade ao criterio social.

### 1.3. O acrecentamento da *Compilación*: niveis meso- e micro-

Para afondar nos distintos procedementos e criterios aplicados no progresivo acrecentamento da *Compilación* cómpre baixar do nivel macro- aos niveis meso- e micro-. Así, sen entrar en pormenores que son tratados noutro lugar, constátase que o fenómeno da violación do principio de xénero se produce de dous xeitos distintos (Tavani 2014: 535-544; Monteagudo 2019a: 913-916):

1) Por unha banda, afecta a un certo número de pequenos ciclos autorais de dimensións reducidas, de entre tres e seis composicións aproximadamente, e mais a algúns grupos pequenos de composicións de varios autores, nalgúns casos de composición xenérica mixta, isto é, con cantigas de amor e de amigo. A descolocación xenérica destes pequenos ciclos adoita ser menos discordante, pois dáse unicamente entre os dous xéneros amorosos, amor e amigo: nomeadamente, verificase que pequenos ciclos con cantigas de amor se atopan interpolados entremedias dos sectores de cantigas de amigo, tanto na sección xeral de amigo coma na da «Colectánea galega».

2) Por outra banda, afecta a un número considerable de composicións individuais ou agrupadas en núcleos minúsculos, de dúas ou tres composicións como máximo, que adoito infrinxen o principio de ordenación por xéneros dun xeito máis rechamante: na maior parte dos

casos trátase de composicións satíricas inseridas ao comezo ou ao final de series compactas de cantigas de amor ou de amigo, incluíndo as da «Colectánea galega». Tamén entran nesta modalidade algunhas composicións de amigo espalladas na sección inicial de amor, sempre ao final dunha serie de cantigas deste xénero.

No primeiro caso están os ciclos misceláneos (de amor e amigo) de Rodrigo Eanes Redondo (B331-B336), Rodrigo Eanes de Vasconcelos (B367-B368bis) e Pero Mafaldo (B369-B374), intercalados na sección de amor, e de Ruy Martins de Ulveyra (B999/V588-V592-593) na «Colectánea galega». Tamén é o caso do ciclo de cantigas de amigo de Estevan Fernandez d'Elvas (B1091-B1093), da serie de cantigas de amor de Pero Mendiz da Fonseca (B112-B1126), do ciclo misceláneo de amor e amigo de Roy Martins do Casal (B1159-B1164) e das dúas cantigas de amor de Pedro Eanes Solaz (B1219-1220), todas elas intercaladas entremedias do cancionero dos xograres galegos.

Con respecto ao segundo, compróbase que unha boa parte das composicións individuais “descolocadas” se acha en posicións intersiciais, nomeadamente, ao final dunha serie. Por sinal, pode citarse as seguintes cantigas ou pequenos grupos nas distintas seccións e sectores da *Compilación*:

- Na sección de amor: B104, cantiga satírica copiada ao inicio da serie de amor de Johan Soayrez Somesso; B142-B144 dúas composicións satíricas e unha tenzón, entre as series de amor de Pero Vello e de Pay Soarez de Taveyros; B172-B173 composicións satíricas, ao final da serie de amor de Martin Soarez; B383, cantiga de amigo de Pero Mafaldo, entre as series de amor de Afonso Mendez de Besteyros e Fernan Gonçalvez de Seavra; B403, cantiga de amigo e B403bis, tenzón, ao final do ciclo de amor de Men Rodriguez Tenoyro, e B416, tenzón, e B446, satírica, ao final dos ciclos de amor Afonso Sanchez e Ayras Veaz respectivamente.
- Na sección de amigo: B676-B677, pastorela e cantiga de amor, ao final da serie de amigo de Johan Perez de Avoyñ; B731, cantiga de amor, ao final da serie de amigo de Afonso Mendez de Besteyros; B817, cantiga de amor e B844, cantiga de amigo, ao final das series de amigo e de amor respectivamente, de Pay Gomez Chariño.

- No sector da colectánea galega: B887-B889, pequeno grupo satírico, ao inicio da serie de amor de Martin Moxa; B915-B917, outro pequeno grupo satírico de Martin Moxa ao final da serie de amor de Roy Fernandez de Santiago; B935, cantiga de amor entre as series de amigo de Roy Fernandez e Sancho Sanchez; B941, cantiga de amor ao final da serie de amigo de Sancho Sanchez; B962-B967, grupo misceláneo de amigo e satírico ao final da serie de amor de Johan Ayras; B968-B969, composicións satíricas entre os ciclos de amor de Johan Ayras e de Ayras Engeytado; B975, cantiga de amigo entre esas series de amor de Fernan Padron e Pero da Ponte; V592-93, composición satírica de Pero Gomez Barroso entre o ciclo mixto de Roy Martins de Ulveyra e o ciclo de amigo de Johan Ayras; B1052, tenzón ao final da serie de amigo de Johan Ayras; B1072, tenzón ao final da serie de amor de Bernal de Bonaval; B1099, sátira ao final da serie de amor de Pero Amigo de Sevilla; B1181, tenzón ao final da serie de amigo de Juyão Bolyeyro; B1221, tenzón ao comezo da serie de amigo de Johan Baveca; B1247, cantiga de amor ao final da serie de amigo de Martin de Padrozelos.

O feito de que a maioría das cantigas ou grupos devanditos se atopan ao final dunha serie –e uns poucos ao comezo– reforza a impresión de que foron incorporados á *Compilación* nunha fase posterior á integración na mesma dos correspondentes ciclos. Cal pode ser a razón deste fenómeno? Estamos ante un indicio claro de que o criterio de distribución dos ciclos autorais que se seguiu inicialmente na *Compilación* era semellante ao que se observa no *Cancioneiro da Ajuda*, que Ramos describe así: “quando o corpus de un trovador termina no rosto de um fólio, na col[umna] A, todo o resto da col[umna] A, a col[umna] B e todo o verso podem permanecer em branco. O novo trovador só começará no rosto do fólio subsequente” (Ramos 2008: I, 272). Canto aos espazos intersiciais que este *modus operandi* abre, a mesma estudosa observa: “este pergaminho, deixado em branco, não significa que o ciclo esteja necessariamente concluído, mas denota que o compilador prevê maneira de poder completar o ciclo dos poetas com outras fontes” (*Id.*).

Esta observación é moi importante: o criterio de deixar espazo en branco ao final de cada ciclo autorial e comezar o seguinte ao inicio dun

novo folio respondía non só a unha motivación estética ou a un criterio de formato do códice, senón á que se deixaba aberta a posibilidade dunha eventual incorporación de novos materiais. Isto quere dicir que a *Compilación* foi concibida desde o comezo non como un produto acabado, senón como un *work in progress*.

Recapitulemos. Ao longo do proceso de constitución da tradición manuscrita foron seguidos dous procedementos de organización dos materiais nunha orde sucesiva (Oliveira 1994: 248-249). Inicialmente, aplicouse o procedemento secuencial, que segue estritamente os criterios (a), (b) e (c), o que daría lugar a un cancionero rigorosamente ordenado por xéneros, como é o *Cancioneiro da Ajuda* verbo das cantigas de amor. Posteriormente, aplicouse un procedemento “de recheo”, que incorporou materiais novos a ese cancionero previamente ordenado, engadíndoos en bloques de tamaño desigual –aproveitando espazos en branco ao final das series ou ciclos autorais, ou engadindo folios ou mesmo cadernos– en determinados lugares intersiciais (sobre todo nas posicións finais), ou ben intercalándoos, ora en pequenos conxuntos, ora individualmente (cantiga a cantiga) en lugares “en branco” que quedaran dispoñibles.

Non obstante, o procedemento “de recheo” aplicouse de dous xeitos diferentes: respectando o criterio xenérico, ou infrinxíndoo só de xeito moderado, por sinal, introducindo cantigas de amigo na sección de amor, ou cantigas de amor entre series de amigo; ou violando ostensiblemente o principio de congruencia xenérica, ao interpolar composicións satíricas nas seccións de amor e amigo. O primeiro asóciase preferentemente coa interpolación de pequenos ciclos autorais, o segundo, con composicións individuais ou grupos reducidos. Isto permite formular unha nova hipótese: cada unha destas modalidades de inserción de novos materiais foi aplicada de xeito preferente en etapas distintas do proceso de acrecentamento da *Compilación*.

Levando os razoamentos anteriores do plano da organización da *Compilación* ao da estrutura do seu soporte material, isto é, ao plano codicológico, a incorporación de bloques de textos puido facerse ben mediante o acrecento de cadernos ou folios a un códice pre-existente ou ben durante o proceso de confección dun códice novo. Pola contra, parece lóxico supoñer que o procedemento de incorporación de ciclos ou grupos pequenos e composicións individuais mediante “recheo” se aplicou a un

códice pre-existente, aproveitando espazos en branco nos folios xa encadernados. Razoando *a contrario*, no caso de que esa incorporación se producise no momento de confección dun novo códice, o lóxico sería que estas pezas fosen colocadas segundo os criterios de organización que se viñan empregando previamente. Dito doutro xeito: se a incorporación de materiais novos levase aparelada a elaboración dun novo códice, o esperable é que estes novos materiais estivesen colocados na sección que lles correspondía e non recorrendo a un procedemento tan pouco elegante coma o recheo, se este implicaba perturbar a coherencia de xénero da correspondente serie. A análise da constitución material do códice ofrece indicios directos sobre estes procesos, como se verá máis adiante.

Esta hipótese sobre os procedementos de acrecento da *Compilación* é fundamental para a presente achega, e, en todo caso, temos aí unha clara indicación para recoñecer a existencia naquela de ao menos dous, e probablemente tres, estratos textuais. Agora, o que se trata de verificar é se e ata que punto a análise codicolóxica contribúe á identificación deses estratos e a determinar a orde en que se sucederon. Noutros traballos que xa foron amentados ao comezo aplicamos a análise scriptolingüística para confirmar os resultados obtidos, afinalos e atribuírlles unha cronoloxía ás distintas etapas de consitución da *Compilación* xeral da lírica. No que vén a seguir o foco colocárase sobre o códice do *Livro das cantigas*\*.

## 2.1. A estrutura material do *Livro das cantigas*\*

Os códices B e V conteñen diversas referencias numéricas; algunhas non presentan maiores interrogantes, pero outras teñen chamado a atención de varios investigadores. Así, por unha banda os dous presentan numeracións de folio ben recoñecibles: a de V é de puño e letra do seu comendatario, o humanista Angelo Colocci; mentres que a de B é debida ao seu editor decimonónico, Enrico Molteni (Tavani 1988: 79). Igualmente, Colocci atribuíu unha numeración seguida ás cantigas copiadas en B, que continúa servindo de referencia para identificar as composicións dese cancionero aínda que, como é ben sabido, está inzada de erros: repeticións, saltos, identificación enganosa de textos... (Gonçalves 2016: 501-518). Pola contra, os números que se atribúen ás composicións en V foron asignados por Ernesto Monaci na súa edición diplomática deste códice,

por iso esta secuencia numérica presenta moi poucos erros. En todo caso, ningunha destas series ofrece interese para o noso asunto.

Angelo Colocci non numerou as cantigas copiadas en V, pero este códice contén outras referencias numéricas que xa chamaron a atención de Monaci. Este, no prólogo á edición diplomática de V, ao referirse ás numeracións (en plural) deste códice, explicaba: “Ho detto *numerazione*, in quanto que oltre a quella delle carte, la quale va da 1 a 10 e poi nuovamente da 1 a 200, ve n’è pure un’altra. Questa seconda apparisce di tratto in tratto vicino ai testi, e talvolta sta con parola que fanno credere in essa una specie di richiamo ad altro ms.” (Monaci 1875: vii). O responsable da edición do códice vaticano tamén chama a atención sobre o feito de que nos primeiros folios de V aparece esporadicamente outra numeración máis, en cifras romanas, que non sabe como interpretar. Monaci inclínase a pensar que as devanditas referencias, o mesmo que certas notas marxinais do compilador ao inicio e ao final do volume (tales como “Manca da fol. 11 infino a fol. 43”, “fol. 97 desunt multa”, “A fol. 290 è cominciata una rubrica et non è finita di copiare”...) remiten a outro manuscrito co cal o propio Colocci tería cotexado o códice vaticano (1875: viii-x).

Pola súa banda, Giuseppe Tavani, no contexto da súa tentativa de esclarecer as relacións entre B e V con vistas a reconstruír o *stemma codicum* da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa (véxase Fig. 1), tamén reflexiona sobre estas series de referencias numerais, que tenta explicar no marco da súa hipótese de que ambos os apógrafos derivan dun antecedente común ( $\gamma$ ), pero a través de distintos *codices interpositi*: entre  $\gamma$  e B estaría  $\delta$ , mentres que entre  $\gamma$  e V se interporían  $\epsilon$  e  $\zeta$  (Tavani 1988: 76-80)<sup>3</sup>. Na liña das suxestións de Monaci, Tavani conxectura que Colocci primeiro encomendara a copia de V, feita a partir de  $\zeta$ , e despois tivera a oportunidade de cotexar a copia co antígrafo de B ( $\delta$ ), e aventura que “despois de ter verificado que o segundo códice completava moitas lacunas de V, o humanista tería encomendado a cópia dele, o actual B”. Disto deduce que é “de presumir, por via hipotética, que as referências [de V] citadas sejam reconduzíveis ao antecedente de B,  $\zeta$  [*sic, por*

$\delta$ ], a cuja foliação são atribuíveis seguramente também as chamadas esporádicas presentes em B nos folios 14 (chamada a um número «20»), 24 («32»), 39 («44»), 56 («55»), 69 («67»), 75 («77»), 87 («89»), 101 («102»), 107 («106»), 111 («109»), etc.” (Tavani 1988: 78). Como veremos, o ilustre mestre apunta na dirección correcta, pero non chega a acertar por causa da súa errónea hipótese sobre as relacións estemáticas entre os dous apógrafos.

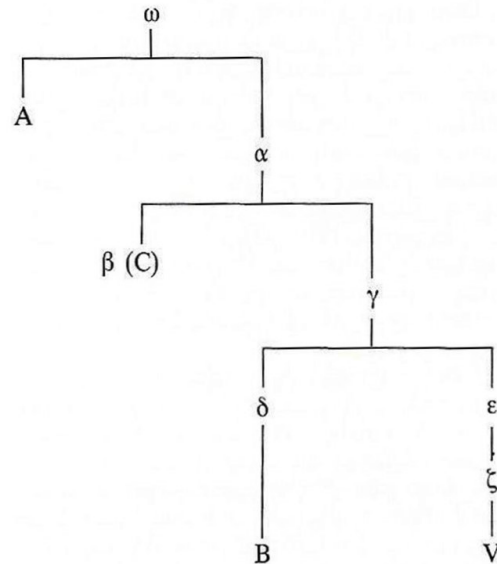


Fig. 1. Stemma Codicum proposto por G. Tavani (1988: 88). A: Cancioneiro da Ajuda, C: Tavola Colocciana, B: Cancioneiro da Biblioteca Nacional, V: Cancioneiro da Vaticana.

As referencias numéricas de B e V foron recollidas de xeito sistemático por J. M. D’Heur (1974: 3-10). Este investigador ofrece un elenco completo das que constan nos dous códices, B e V, que acompaña dunhas observacións moi atinadas. Así, no tocante ao cancionero B, indica “nous avons relevé 24 passages où on trouve une indication chiffrée qui sert de repère pour l’original de ce chansonnier. En effet, 23 de ces indications figurent en tête de divers cahiers du manuscrit, où Colocci les a portées”, sendo que a outra foi anotada polo copista (D’Heur 1974: 10-11). No tocante a V, distingue dunha banda as cifras romanas e doutra as cifras arábicas (sobre as primeiras, véxase Brea 2022). As primeiras aparecen saltuariamente desde o

<sup>3</sup> Citamos pola edición portuguesa, mais téñase en conta que o traballo orixinal fora publicado dúas décadas antes (Tavani 1967).



inicio ata o fol. 6v, e segundo este estudoso “sont le vestige d’une foliotation ancienne, probablement celle de l’original lui-même”. Canto a isto, cómpre advertir que os códices dos cancioneiros dos séculos XIII e XIV carecían de indicación de folio, como se comproba, entre outros, no *Cancioneiro da Ajuda* e no códice de To das *Cantigas de Santa Maria*. Por tanto, se esa numeración en cifras romanas é, como sostén D’Heur, o vestixio dunha foliación antiga, teríalle sido imposta ao antígrafo de B/V en data posterior á súa confección.

Finalmente, Anna Ferrari no seu maxistral estudo sobre B chamou a atención sobre unha serie de anotacións numéricas de Colocci no fol. 303r de B, acompañadas de notas que se refiren a composicións copiadas no propio códice (Ferrari 1979: 63-74). Sen dúbida, estes números tamén remiten a folios do códice exemplar (Gonçalves 2016: 343-344, notas 11 e 19), de xeito que, combinando as notas que os acompañan con outros apuntamentos feitos polo compilador no mesmo códice, é posible deducir informacións complementarias.

Para esclarecer o sentido destas numeracións, en particular, das que están en cifras arábegas, que son as máis numerosas e as que máis interese presentan, cómpre partir da proposta de stemma codicum hoxe máis amplamente aceptada. Esta proposta foi formulada por Elsa Gonçalves e Anna Ferrari e, no tramo da tradición manuscrita que nos atinxe, como xa dixemos ao comezo da presente achega, conxectura que B e V foron copiados dun mesmo antígrafo (véxase a Fig. 2).

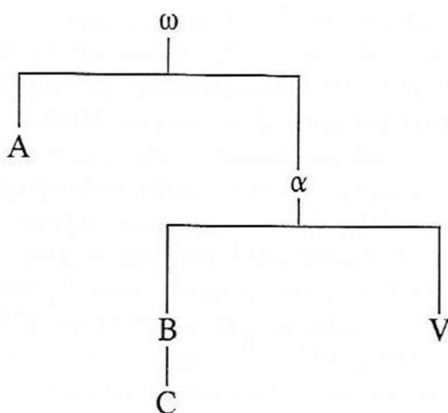


Fig. 2. Stemma Codicum proposto por E. Gonçalves (1993):  $\omega$ : arquetipo (*Cancioneiro aristicrático?*), A: *Cancioneiro da Ajuda*,  $\alpha$ : subarquetipo (*Livro das Cantigas?*), C: Tavola Colocciana, B: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, V: *Cancioneiro da Vaticana*

Canto ás referencias en cifras arábegas a que remiten tanto B coma V, o máis probable é que fosen ideadas polo propio Colocci, que seguramente as considerou necesarias para servir de orientación no proceso de traslado do antígrafo e de revisión dos apógrafos, unha revisión que foi especialmente coidadosa no caso de B. O humanista italiano comandou dúas copias simultáneas do exemplar, que foron realizadas por mans distintas segundo o procedemento *alla pecia* cruzada (Gonçalves 2016: 291, 333-348; Ferrari 1979: 87-88 fala dun traslado *ad fragmenta*, pero máis tarde admite que se trata de copia *alla pecia*: Ferrari 1993a: 120, 122 e 1993b: 125). Este procedemento esixía desencadernar o exemplar para repartir os cadernos entre os distintos amanuenses. Á vista disto, parece obvio que a identificación precisa dos cadernos e dos folios do orixinal era imprescindible para supervisar o traballo. Xustamente, o que chama a atención é que no códice B non incluíse sistematicamente, folio a folio, as referencias ao antígrafo, senón só o primeiro folio de cada caderno, e nin sequera en todos os casos; e que en V só procedese a anotar as referencias ao antígrafo a partir do fol. «140» deste. Aliás, tal como acontece coa numeración das cantigas de B feita por Colocci, nas referencias a folios do antígrafo que el introduciu en V non faltan as imprecisións, as ambigüidades e os erros, sexa por repetición de número, sexa por salto ou por omisión. No que vén a seguir, para maior clareza da exposición, colocaranse sempre as referencias numéricas aos folios do antígrafo entre aspas baixas («90», «140»...), para distinguilas claramente das referencias a folios dos apógrafos.

Volvendo ás observacións de D’Heur sobre as indicacións numerais en cifras arábegas de V, este investigador constata que se rexistran intermitentemente nos primeiros folios do apógrafo vaticano, ata o 17r, e despois xa de xeito sistemático e en secuencia progresiva (con pequenos saltos e algúns erros, case sempre por repetición), desde o fol. 49v («140») ata o final do códice, no fol. 199v («300»). Este investigador interpreta esta numeración como “indicatrice de la foliotation d’un autre codex”, salientando que se atopa “en étroite correspondance avec la série indiquée par les repères à son original qui figurent dans B en tête de nombreux cahiers” (1974: 12). É mágoa que, despois de ofrecer esta clave tan iluminadora, este investigador non afondase nas súas observacións, o cal, por outra banda, explícase porque a súa atención estaba focada sobre as

relacións estemáticas entre B e V, e naquel momento estaba convencido de que B e V dependían de cadanseu antígrafo (Fig. 3), opinión que rectificaría máis tarde, pero xa sen volver a rever a cuestión das remisións numéricas ao antígrafo (D'Heur 1984).

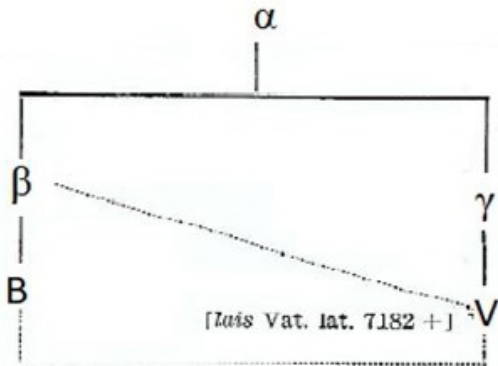


Fig. 3. Stemma Codicum proposto por Jean M. D'Heur (1974: 14):  $\alpha$ : subarquétipo (*Livro das Cantigas?*),  $\beta$ : antígrafo de B,  $\gamma$ : antígrafo de V.

En resumo e conclusión, B e V ofrecen cadansúa serie numérica que remite ao exemplar único e común de ambos os dous. Cómpre afondar na análise desas series para explorar a información que ofrecen sobre a organización e estrutura deste exemplar. Propómonos aquí emprender unha incursión exploratoria nesta tarefa, sen pretensións de levala ata o final. Primeiro prestarase atención a B e a seguir porase o foco sobre V.

## 2.2. Cadernos de B e cadernos do exemplar

O códice B, máis parco, límitase a remitir á foliación do exemplar en vinte dos seus cadernos. No seu estado actual, B componse de 41 fascículos (Ferrari 1979), pero no seu estado orixinal tería un máis, que estaría entre os actuais 35 e 36 (Gonçalves 2016: 522-525). Vinte destes cadernos levan en cadanseu folio inicial, habitualmente na esquina superior esquerda, un número escrito por Colloci: este número remite ao correspondente número de folio do antígrafo, e enténdese que o dito folio iniciaba tamén un novo caderno

no antígrafo. Anna Ferrari, que non se decatou disto, tentou atopar unha lóxica interna a esas cifras, e, a pesar de aplicar á tarefa todo o seu esforzo e todo o seu enxeño, loxicamente, fracasou (1979: 67-75)<sup>4</sup>. A pesar dos atritos que padeceu e dos posteriores restauros de que foi obxecto o códice (Ferrari 1993a), hai motivos para pensar que a fasciculación de B reflicte a do exemplar, como decontado mostraremos, ben que isto non acontece en todas as súas partes.

Isto é doadamente comprobable nos once casos en que existe coincidencia na numeración de B e V. Na listaxe que se ofrece a seguir, as coincidencias deste tipo entre B e V están indicadas mediante o símbolo “ $\blacktriangleright$ ”. Dez destas situacións aparecen a partir do caderno 21 de B, cuxo folio inicial (B fol. 167r) leva a indicación «150», xusto antes da composición B779 / V362, composición que en V está precedida de idéntica cifra (V fol. 58v). No mesmo sentido, existe aínda outra significativa coincidencia previa ás devanditas, entre B (fol. 107r) e V (fol. 3v), coa remisión ao fol. «106» do antígrafo, xusto no punto en que o segundo códice comeza a copia do ciclo de Afonso X, isto é, a cantiga B478 / V61. Neste lugar, por certo, queda en evidencia que existiu unha escasa coordinación entre os copistas, traballando nunha copia *alla pecia* pouco ordenada, pois a man  $\epsilon$ , encargada da copia do caderno do exemplar que remataba no fol. «105» só trasladou o primeiro verso da primeira estrofa da dita cantiga, mentres que a man  $\beta$ , responsable da copia do caderno seguinte, que comezaba no dito folio «106», comezou o seguinte caderno na cantiga B479 / V62, deixando sen trasladar o resto da cantiga anterior (Ferrari 1993b: 125). Pola contra, a segunda e a terceira estrofas da cantiga foron trasladadas a V, de maneira que parece claro que o exemplar contiña a cantiga completa, coa súa estrofa inicial copiado no final dun caderno e as demais no caderno seguinte.

En definitiva, a serie de once coincidencias nas remisións numéricas de B e V non pode ser casual, e autoriza a interpretar do mesmo xeito as doce indicacións anteriores a esas que se atopan en folios de inicio dos cadernos 2 a 4, 6, 8 a 11, 13, 15, 16 e 19 de B, para os cales non

<sup>4</sup> Máis tarde xa albiscou a solución, pero aínda dubidaba: “No início de numerosos cadernos [*de B*] figuram indicações numéricas, da mão de Colloci, frequentemente (mas não sempre) coincidentes com indicações análogas presentes em V e referentes, com toda probabilidade (mas o problema está ainda aberto) ao antecedente” (Ferrari 1993a: 122).

temos a posibilidade de cotexo con V. A listaxe completa referencias de B, con indicación das coincidencias con V, é a seguinte:

- «10»: B, caderno 2, fol. 10r, B1 (*Lays de Bretaña*)
- «20»: B, caderno 3, fol. 14r, B37 (Osoyro Eanes)
- «32»: B, caderno 4, fol. 24r, B89 (Vasco Fernandez Praga)
- «44»: B, caderno 6, fol. 39r, B151 (Martin Soarez)
- «55»: B, caderno 8, fol. 56r, B220 (Pero Garcia Burgales)
- «67»: B, caderno 9, fol. 69r, B267 (Vasco Gil)
- «77»: B, caderno 10, fol. 75r, B319 (Johan Soarez Coello)
- «89»: B, caderno 11, fol. 87r, B384 (Fernan Gonzalez de Seavra)
- «102»: B, caderno 13, fol. 101r, B456 (Afonso X)
- ▶ «106»: B, caderno 14, fol. 107r = «car[ta] 106» V. fol. 3v, B479/ V478 (Afonso X)
- «109»: B, caderno 15, fol. 111r, B497 (don Denis)
- «121»: B, caderno 16, fol. 121r, B535-B536 (don Denis)
- «138»: B, caderno 19, fol. 149r, B671 (Johan Perez d'Avoyñ)
- ▶ «150»: B, caderno 21, fol. 167r = V fol. 58v; B779 / V362 (Estevan da Guarda)
- ▶ «164»: B, caderno 23, fol. 183r = V fol. 71r; B858 / V444 (Men Rodriguez de Briteyros)
- ▶ «169»: B, caderno 24, fol. 191r = V fol. 75v; B890 / V474 (Martin Moxa)
- ▶ «181»: B, caderno 26, fol. 209r = V fol. 87v; B966 / V553 (Johan Ayras)
- ▶ «202»: B, caderno 29, fol. 233r = V fol. 108v; B1089 / V680 (Pero de Armea)
- ▶ «209»: B, caderno 30, fol. 241r = V fol. 114r; B1122 / V714 (Pero Mendiz da Fonseca)
- ▶ «236»: B, caderno 34, fol. 279r = V fol. 142v, B1303 / V908 (Estevan da Guarda)
- ▶ «270»: B, caderno 37, fol. 311r = «268» V fol. 179v; B1483 / V1094 (Ayras Perez Vuytoron)
- ▶ «289»: B, caderno 40, fol. 339r = V fol. 71r; B1602 / V444 (Pero de Armea)
- ▶ «292»: B, caderno 41, fol. 345r = V fol. 71r; B1616bis / V444 (Pero Viviae)

Deste xeito, existen indicios suficientes para coñecer en que lugar comezaban –e en varios casos en que folio remataban– vinte e tres cadernos do antígrafo de B e V. De máis a máis, como antes adiantamos, da comparanza entre a estrutura de fascículos de B e a do seu exemplar –conforme a reconstrución conxectural que é posible realizar–, dedúcese que o apógrafo reproduce en boa parte a fasciculación do antígrafo. Isto acontece regularmente desde o caderno 2 ao caderno 15. Os cadernos 16, 17 e 18 de B non fornecen remisións ao folio inicial de caderno de exemplar. Tal indicación falta tamén nos cadernos 20, 22, 25, 27, 28, 31, 32, 33, 35, 36, 38 e 39. No caso deste último, en realidade, perdéronse os dous folios do principio do caderno, de xeito que non sabemos se a indicación figuraba ou non no seu folio inicial.

Que teñen en común os cadernos que non recollen a remisión ao antígrafo a inicio de folio do caderno? Todos e cada un deles foron copiados pola mesma man que trasladou o caderno ou cadernos anteriores, e en todas e cada unha das series de cadernos copiados pola mesma man, ao menos o primeiro caderno da serie –e ás veces tamén algún outro– contén a remisión ao antígrafo. Os cadernos 15 a 18 foron copiados pola man  $\alpha$ , que recolleu a indicación de inicio nos cadernos 15 («109») e 16 («121»), pero non nos dous seguintes. A copia dos cadernos 19 e 20 correu a cargo da man  $\delta$ , que só numerou o folio de inicio do primeiro («138»). Os cadernos 21 e 22 foron trasladados pola man  $\gamma$ , que unicamente numerou o folio de inicio do primeiro («150»). Dos cadernos 24 a 28 encargouse a man  $\epsilon$ , que só colocou referencias numéricas no primeiro («169») e no terceiro –isto é, o 26– («181»). De novo a man  $\alpha$ , que copiou os cadernos 29 a 33, indicou soamente o inicio dos dous primeiros cadernos da serie («202» e «209» respectivamente). A man  $\epsilon$ , que copiou os cadernos 34 e 35, sinalou unicamente o inicio do primeiro («236»). No caso dos actuais cadernos 36 a 38, copiados outra volta pola man  $\alpha$ , soamente o 37 leva indicación de folio inicial («270»), pero isto débese á perda de todo un caderno que estaría entre os actuais 35 e 36, do cal resta un único folio que foi engadido mediante un coidadoso restauro ao final do caderno 35, o cal pola súa parte perdera o seu último folio final. No actual caderno 35 dáse un salto desde B1390 (fol. 297r), de Gonçalo Eanes do Viñal, a B1431 (fol. 298r), do conde Pedro de Barcelos. Esta perda é recuperable grazas a V, que transmite as cantigas

que se perderon aí (V1000-V1040). A falta da indicación de folio inicial de caderno nun lugar en que se produce un inesperado cambio de man de copia permite despejar as dúbidas que expresara Ferrari (1979: 132-133), e vén en apoio da súa conxectura de que este salto se debe á perda de varios folios do códice (Gonçalves 2016: 95-97 e 523-525).

Á vista do devandito, gaña consistencia a hipótese de que as remisións numéricas dos inicios de caderno de B aos inicios de cadernos análogos do seu antígrafo están relacionadas coa organización do traballo de copia do apógrafo mediante o procedemento *alla pecia* (*Ibid.*: 96). Existe aínda outra evidencia que apunta neste mesmo sentido: salvo moi poucas excepcións, todos os folios en branco que contén B se atopan entre o final dun caderno e o comezo do seguinte; só os folios 55 e 73-74 de B son iniciais de fascículo. O que resulta aínda máis demostrativo da organización do traslado mediante o procedemento *alla pecia* é que eses folios en branco aparecen case sempre entre cadernos copiados por mans distintas, e raramente entre cadernos copiados polo mesmo amanuense. Como se pode comprobar na listaxe seguinte, verificáanse dúas únicas excepcións, que corresponden aos cadernos 9-10 e 25-26 –en ambos os casos copiados pola man ε:

- Entre os cadernos 1 (man α) e 2 (man β): fols. 5-9.
- Entre os cadernos 2 (man β) e 3 (man γ): fols. 12-13.
- Entre os cadernos 7 (man δ) e 8 (man γ): fols. 52-54, 55.
- Entre os cadernos 9 (man ε) e 10 (man ε): fols. 71-72, 73-74.
- Entre os cadernos 12 (man δ) e 13 (man ε): fol. 100.
- Entre os cadernos 18 (man α) e 19 (man δ): fols. 145-148.
- Entre os cadernos 20 (man δ) e 21 (man γ): fols. 165-166.
- Entre os cadernos 22 (man γ) e 23 (man β): fols. 180-182.
- Entre os cadernos 23 (man δ) e 24 (man ε): fol. 190.
- Entre os cadernos 25 (man ε) e 26 (man ε): fols. 207-208.
- Entre os cadernos 28 (man ε) e 29 (man α): fols. 231-232.
- Entre os cadernos 33 (man α) e 34 (man ε): fols. 274-278.

- Entre os cadernos 38 (man α) e 39 (man δ): fols. 327-330.
- Entre os cadernos 39 (man δ) e 40 (man γ): fols. 338.
- Entre os cadernos 40 (man γ) e 41 (man α): fols. 343-344.

Segundo o procedemento *alla pecia*, os amanuenses encargados do traslado de varios cadernos seguidos copiaban o texto a fio, todo seguido, sen preocuparse de facer coincidir as fronteiras entre os seus cadernos coas do antígrafo: o axuste do texto quedaba para o último caderno da serie, onde podía acontecer que sobrasen folios (seguramente é o caso dos cadernos 18, 20, 25 e 38) ou ben que fixese falta engadir algún folio máis para rematar o traslado do texto. Así, cadernos de tamaño reducido de B, coma o 7 e o 28, puideron ser engadidos como suplementos do 6 e o 27, respectivamente, por esta razón; xa que logo, este folios non deben ter correspondencia no antígrafo. Pola contra, nos cadernos repartidos entre varios amanuenses, cando non se conseguía un axuste perfecto entre o texto copiado e o final do caderno, os últimos folios, sobrantes, quedaban en branco.

Todo o dito confirma con razoable certeza a hipótese que antes foi formulada, e que ten un indubidable relevo para a reconstrución da estrutura material do antígrafo de B: existe unha estreita correspondencia entre a estrutura de cadernos deste e do seu antecedente. Pola razón que xa vimos, esta correspondencia non pode darse por segura no caso de cadernos copiados pola mesma man que van seguidos; de feito, nalgúns destes semella obvio que non existe (por exemplo, os cadernos 17 e 18 de B). En definitiva, a correspondencia da fasciculación de B coa do antígrafo é unha consecuencia de organizar o traslado mediante o procedemento *alla pecia*, e non resulta dunha intención deliberada de imitar a estrutura deste. O contraste entre B –copiado por seis mans– e V –trasladado por un único amanuense– é, neste sentido, ilustrativo.

Dito o dito, é posible conxectar o número de cadernos que compuñan o códice do *Livro das cantigas*\* tal como chegou ás mans de Colocci: por volta de trinta e oito, e en todo caso, non menos de trinta e cinco nin máis de corenta. Tamén é posible tirar algunhas deducións sobre a disposición no antígrafo dalgúns grupos, ciclos e series autorais. A cantidade des folios de texto de B no seu estadio orixinal debeu de ser de arredor de 324, folio máis

folio menos. Na actualidade elévase a uns 300: en total o códice contén 355, aos que hai que descontar uns 55 numerados en branco, sumando os que teñen en branco as dúas caras e os que teñen en branco só o anverso ou, mais frecuentemente, só o reverso. E eses trescentos hai que engadir os aproximadamente vinte e catro folios que o códice perdeu desde o seu estadio orixinal ao actual: aproximadamente cinco con vinte e seis cantigas, entre os actuais fols. 11 e 12; sete folios, con corenta e catro composicións entre os actuais fols. 69 e 70; dous folios con doce cantigas, entre os actuais fols. 216 e 217; outros sete folios, con corenta composicións, entre os actuais 297 e 298; dous folios máis, con trece composicións, entre os actuais 330 e 331, e un folio ao final, despois do actual 355.

A comparanza entre este número de folios con texto e o do seu exemplar, arredor de 302, mostra que, por vía da regra, nun folio de B cabía unha cantidade de texto similar á que contiña nun folio do antígrafo. Tendo en conta que no exemplar as cantigas ían acompañadas da notación musical, que ocuparía un espazo considerable, cómpre conxectar que este feito estaría compensado polo meirande tamaño dos folios do exemplar, polo meirande número de columnas por páxina –en B son dúas, no seu antígrafo puideron ser tres, segundo ilustra o pergamiño Sharrer– e / ou porque no antígrafo o texto estaba copiado en *scriptio continua* (Ferrari 1993a: 121, Gonçalves 2016: 289), e non asignando a cada verso unha liña, coma en B.

Os folios de B miden 280 x 210 mm., mentres que o folio coñecido como pergamiño Sharrer (L) mide no seu actual estado mutilado 405 x 271 mm. nos puntos extremos, e o seu descubridor calcula que no estado orixinal mediría aproximadamente 520 x 285 mm. (Sharrer 1993a: 14-15), o que daría un trazado de 58 ou 59 liñas horizontais. Isto é, tiña unhas dimensións moito meirandes ca B. Non obstante, o número de liñas de texto é moito menor ca o que pode dar a entender a cifra de 58-59 liñas horizontais, pois os pautados musicais ocupan un número considerable de liñas (catro liñas por cada unha de texto), e entre cantiga e cantiga déixanse espazos en branco. Segundo a reconstrución que ofrece Sharrer, as seis columnas do folio oscilan entre 15 e 19 liñas de texto, e o total sería 47 liñas de texto no recto (15 + 15 + 17) e 57 no verso (17 + 19 + 18), isto é, 101 liñas de texto no conxunto do folio. De momento, non podemos saber con certeza

se ese folio se desprende do antígrafo de B / V, ou se o antígrafo tiña un tamaño e un formato similar ao códice de que procede este folio; o que si se pode comprobar é que existe unha coincidencia notable con B no número de liñas e nas dimensións do espazo de escritura: o texto que no folio Sharrer ocupa 101 liñas está copiado en B en 110 liñas (fols. 115v-116v) e as seis columnas do folio Sharrer, con cadansúas 15-19 liñas de texto, están vertidas en catro columnas de B, con cadansúas 28 liñas de texto aproximadamente. Isto é, o folio Sharrer foi trasladado practicamente a un folio de B. Todo isto engade un argumento máis a favor da conxectura de que, en efecto, ese fragmento procede do mesmo códice que serviu de antígrafo a B e V (Gonçalves 2016: 289).

Se o antígrafo contiña arredor de 1700 composicións e aproximadamente 302 folios, isto dá unha media de 5,7 cantigas copiadas por folio. Contando con que entre ciclos autorais se deixarían espazos en branco máis amplos ca os que se deixaban entre composición e composición, a media debe estar aínda máis próxima a 6 composicións por folio, isto é, tres cantigas por páxina. Obviamente, dependendo do espazo ocupado polas transcripcións melódicas, da extensión das composicións e dos brancos que se deixase entre cantigas e ciclos autorais, en determinados folios podían caber un número un pouco superior ou un pouco inferior de liñas de texto e por tanto de cantigas (non máis de oito composicións nos folios plétoricos). O folio Sharrer contén o texto de seis cantigas máis catro versos: tendo en conta que hai espazos en branco de tres-catro liñas entre cantigas, pero non espazos en branco maiores por cambio de ciclo, pois todas as cantigas son do mesmo autor, e que as pouco máis de seis composicións aí copiadas son de extensión media, a coincidencia co devandito cálculo co que acabamos de ofrecer para B é, como mínimo, altamente suxestiva no mesmo sentido antes indicado.

### 2.3. As indicacións de rótulo en B

O Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B) transmite seis indicacións de comezo de rótulo ou rolo que figuraban no antígrafo (Gonçalves 2016: 133 e 275-276). Son as seguintes:

- *Rº outro Rº das cantigas que fez o mui nobre Rey don Sancho. Departe e diz «Ai eu coitada como vivo»* (fol. 100v). Esta indicación, copiada en B da man de Angelo Colocci, precedía o inicio do ciclo de Afonso X. Aparentemente,

- este ciclo comeza coa cantiga de amigo B456, copiada nun folio encabezado pola rúbrica “El Rey don Affonso de Leon” (B fol. 101r). A cita «Ai eu coitada como vivo» reproduce o primeiro verso desa cantiga. O fol. 101 de B é o primeiro do seu caderno 12 e no anverso leva unha indicación «102» que envía ao comezo dun nun novo caderno do antígrafo.
- *Outro R° se comença* (B fol. 124v). Esta indicación, copiada e riscada pola man  $\alpha$ , a mesma que copiou as series de amor e amigo de don Denis –de feito, non só estas, senón todos cadernos 15, 16, 17 e 18 de B; desde B497 a B670–, atópase entre a primeira e a segunda estrofa dunha cantiga de amigo deste autor (B555 / V158), a terceira do seu ciclo de amigo, serie encabezada por unha rúbrica de xénero: “Eensta ffolha adeante sse comença as cantigas d’amigo que o muy Nobre Dom denis Rey de Portugal fez” (B fol. 124r). O folio onde están copiadas estas indicacións é o cuarto do caderno 16 de B, o segundo fascículo dos que conteñen a serie poética do rei.
  - *X° R° Outro R° sse comença «ouve m’ey e eu vos fiz eu vos desfarey»* (fol. 144r). Esta indicación atópase copiada pola man  $\alpha$  no pé do fol. 144r, derradeiro do caderno 18 de B, e último copiado por esta man nese tramo do apógrafo. A abreviación *X° R°* debe desenvolverse como “Decimus Rotulus”, referencia que non é doada de interpretar, como decontado veremos (Ferrari 1979: 118).
  - *Outro R° se comeca assy* (B fol. 240v). Esta indicación foi copiada e riscada pola man  $\alpha$ , deixando un espazo en branco despois da cantiga de Pero de Berdia B1121, última da serie de amigo deste autor, que daba remate ao caderno 29 de B e coa que comeza o sector de cantigas de amigo dos xograres. O caderno 30 de B, que leva a remisión ao fol. «209» do exemplar, inicial dun fascículo análogo do antígrafo, iníciase co breve ciclo de cantigas de amor de Pero Mendiz da Fonseca (B1122 / V714 - B1126 / V718), con toda probabilidade interpolado, como atrás se sinalou. Na marxe inferior do mesmo folio hai outra referencia ao mesmo rolo, coa reprodución do primeiro verso de B1122: *R° «par deus senhor quero-m’eu hir»*.
  - *Outro R° se comença assy* (B fol. 258r, columna A). Indicación que foi copiada e riscada pola man  $\alpha$  entre a primeira e a segunda estrofa dunha cantiga de amigo de Pedro Amigo de Sevilla (B1215 / V820). No mesmo folio, na marxe dereita da columna B, á altura da indicación de rótulo, copiouse tamén unha indicación numérica, «224», que remite ao inicio do folio que levaba ese número no antígrafo.
  - *Outro R° comeca-ss’assy* (fol. 325v). Indicación copiada a riscada pola man  $\alpha$  entre a rúbrica «Stevan Faian fez esta cantiga d’escarnh’e de maldizer e dis’assy» e a cantiga a que esta corresponde, B1561, que pecha o caderno 38 de B.
- Como se ve, dos cinco amanuenses que participaron no traslado de B, o único que copiou as indicacións de rolo foi a man  $\alpha$ . A única e notable excepción é a primeira, que foi copiada polo propio Ángel Colocci, probablemente pola interesante –e enigmática– referencia ao rei Sancho. Esta referencia deu pé a un debate sobre quen sería este rei Sancho (Sancho I ou Sancho II de Portugal?) e sobre se o que se lle atribúe é a autoría da cantiga “Ay eu coitada, como vivo” (B456) ou a compilación dun conxunto de cantigas (serían as de Afonso X) contidas no devandito rolo. A dita cantiga vén a seguir asignada a Afonso X, pero dáse a particularidade de que esta é a única cantiga de amigo que aparece atribuída ao rei sabio. As expresións do tipo “NN fez esta cantiga / estas cantigas”, “cantigas que fez NN / que fezeron N e N” repítese nove veces máis nas rúbricas dos cancioneiros, e en todos os casos se empregan para atribuír a autoría da composición ou composicións aludidas. Non obstante, a indicación en foco refírese a “cantigas” en plural, mentres que a única que se podería atribuír ao tal rei Sancho –sexa este quen for– é unha única cantiga de amigo, a non ser que esta sexa a única que resta dunha serie perdida, o que parece pouco probable. Á vista disto, a indicación podería interpretarse como atribución ao tal rei Sancho da iniciativa de compilar o “rolo das cantigas” que contiña as composicións de Afonso X. Sendo así, semella obvio que o compilador sería o fillo do rei Sabio, isto é, Sancho IV. Non obstante, tendo en conta o revolto que está o códice nesta parte, non se pode descartar que cando o *Livro das cantigas*\* chegou ás mans de Colocci, xa tivese perdido un caderno con cantigas dun rei Sancho, que podería ser o deposto Sancho II de Portugal (Gonçalves 2016: 281-282).
- Por outra banda, como se advirte nas glosas que fixemos a cada unha das indicacións de rolo, cómpre salientar que as indicacións de inicio de rolo coinciden, en todos os casos en que é posible comprobalo, coa fin dun caderno de B e o inicio do seguinte. Isto permite conxecturar que no único caso que non é posible comprobalo, por falta de remisións a novo caderno, isto é, a indicación que aparece no caderno 16, no medio e medio do ciclo de don Denis, tamén indicaría un cambio de caderno no antígrafo,

talvez coincidindo co inicio da serie de amigo deste (B553). Se fose así, parece que *rotulo* ou *rolo* foi unha denominación empregada para *caderno* ou *fascículo* na época de confección da *Compilación*, e non se refería, como se viña supoñendo, aos *Liederblätter*, recollas de pequenos ciclos en follas soltas (Tavani 1988: 105-114) que supostamente precederon á constitución dos cancioneros colectivos, nin tampouco, na acepción máis ampla que lle outorga Gonçalves, a recollas pre-cancioneiras: “É claro que estas oito «rúbricas» constitúen o mais eloquente dos elementos que indiciam una fase da tradición pré-cancioneira em que os rolos foram reunidos, ordenados e copiados em recollas poéticas, individuais ou colectivas” (2016: 276). Se se ten en conta que o ciclo de Pero Mendez da Fonseca foi interpolado tardiamente na *Compilación* (Tavani 1988: 109, Oliveira 1994: 241-249 e 421-422) a referencia ao primeiro verso dunha cantiga del, asociada á indicación de novo rótulo no fol. 240v, pon de vulto que estas indicacións –ao menos, non todas; talvez, ningunha– non necesariamente son reliquias de estadios anteriores da tradición manuscrita.

#### 2.4. Referencias de V aos folios do antígrafo

Agora cómpre focar a atención na información que ofrece V, moito máis ampla e pormenorizada cá de B. As indicacións numéricas de V son de dous tipos (D’Heur 1974, Brea 2022). Unhas aparecen nos folios final e inicial de cada caderno do propio códice vaticano; outras están colocadas case sempre a carón dos inicios de composición, e nalgúns casos, no medio de composicións, a carón de inicios de estrofa. As primeiras indicacións son moito máis escasas, xa que V se compón de só oito cadernos, aos que hai que engadir dez folios iniciais, numerados –e probablemente engadidos– posteriormente ao códice, que recibiron unha numeración propia de 1 a 10; referirémosnos a eles como fols. 1<sup>o</sup>-10<sup>o</sup>, para distinguilos dos fols. 1 a 10 da serie completa que se inicia a continuación destes. Estas confusas indicacións numéricas nos folios iniciais, tanto en cifras romanas canto en cifras arábicas, que tamén serán tidas en conta.

A seguir, dáse a referencia ao caderno e o folio de V, e á composición que inicia o folio ou ben a que está acompañada da referencia numérica ao exemplar:

- No folio 1<sup>v</sup> de V hai varias referencias ao «folio 90» do antígrafo.

- No inicio do caderno A (fol. 1r, V49) figura a referencia «98» ao exemplar.
- No inicio do caderno B (fol. 9r, V88), figura a referencia «110», repetida no verso do fol. anterior (V87), último do caderno A.
- No inicio do caderno C (fol. 17r, V136), e no verso do folio anterior, último do caderno B, lese a referencia «117» (V134 e V135), mentres que na marxe superior dereita se indica «fo[glío] 118».
- No inicio do caderno D (fol. 49r, V298) aparece «141», e na marxe superior dereita anotouse «fo[glío] 141 del vol[ume]», mentres que no verso do folio anterior, último do caderno C, consta a referencia «140» (V297).
- No inicio do caderno E (V 81r, V507) hai unha nota «173 a tergo», pero tamén se anotou «174» (V510); no fol. 80v, último do caderno D, consta «173» (V505 e V506).
- No inicio do caderno F (fol. 105r) consta, neste caso no centro da marxe superior, a referencia «198», mentres que no fol. 104v, ao final do caderno E, consígnase «197» (V567).
- No inicio do caderno G (fol. 133r) consta, tamén no centro da marxe superior, a referencia «226» (que foi escrita e despois risscada na esquina superior dereita), mentres que na columna B se anotou «227» (V840).
- No inicio do caderno H (fol. 147r, V928-929) lese a referencia «239», mentres que no folio previo (146v) indícase «238» a carón da composición que pecha o caderno G (V927).
- Finalmente, no inicio do caderno I, derradeiro do códice, está a indicación «266» tanto na marxe superior do folio 177r, canto a carón do inicio da composición que o abre (V1083).

Con todo, as referencias numéricas máis valiosas que contén o códice vaticano son as que figuran sistematicamente, folio a folio, a partir do fol. 48v, en que se recolle a remisión ao fol. «140» do exemplar. Aínda que, como xa se indicou, non faltan saltos, repeticións e algunha que outra lagoa, esta serie posibilita a reconstrución aproximada, folio a folio, da disposición dos textos no exemplar de B / V.

#### 2.5. A disposición dos cadernos e dos folios do antígrafo

Unha observación atenta das informacións numéricas de B e V, cotexadas coa organización en cadernos de B e coa disposición das cantigas nos apógrafos, revela a simple vista algúns fenómenos moi interesantes. Para ilustrar

isto, pódense pór de relevo algúns dos máis evidentes. Un destes é a singularidade da situación do ciclo de Afonso X. Este ciclo aparece recollido en B en dous cadernos, 13 e 14 (véxase Fig. 4), ambos os dous de dimensións reducidas e de feitura complexa (Ferrari 1979: 112-114, Gonçalves 2016: 91-95 e 339-353): un ternión de que se utilizaron cinco folios (fols. 101-105) e ao que se engadiu un folio (fol. 107), e un binión de que se utilizaron tres folios (fols. 108, 109 e 110). Se as indicacións numéricas de B, confirmadas neste caso por V (véxase a coincidencia na indicación «106», que se sinalou arriba, e confírase con Brea 2022: 68-72), se interpretan como acabamos de propoñer, o antígrafo estaba estruturado neste tramo en dous binións, compostos dos fols. «102-105» e «106-108», pero do segundo binión só se terían utilizado tres folios. Sen dúbida, eses dous pequenos cadernos foron intercalados tardiamente no lugar do códice antígrafo que ocupaban.

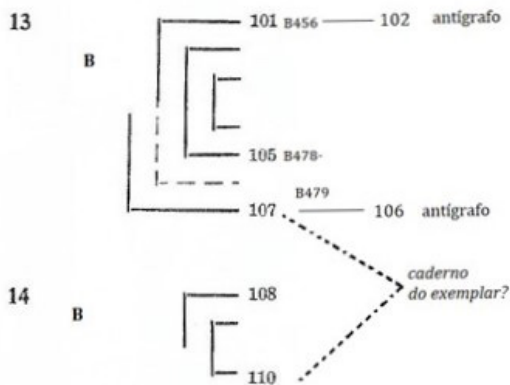
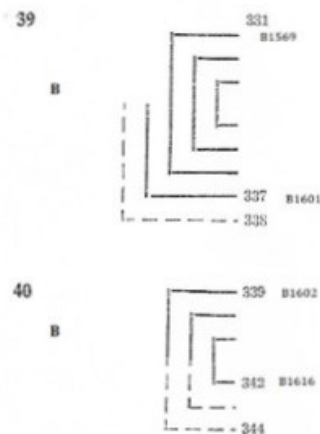
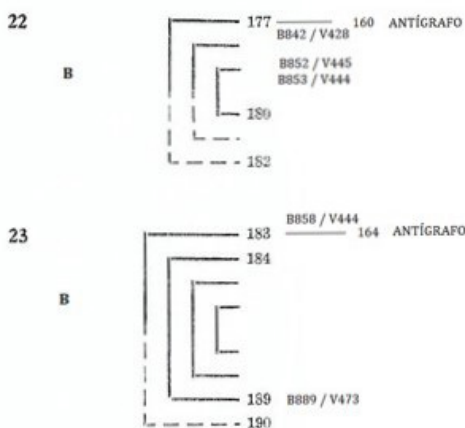


Fig. 4. Estrutura dos cadernos 13 e 14 do códice B. Adaptado de Ferrari (1979: 112-115).

Pódense sinalar ao menos outros dous casos en que é factible reconstruír cadernos do antígrafo seguindo o mesmo procedemento que se acaba de empregar. Así, os fascículos 22 e 23 de B ofrecen outro exemplo de correspondencia visible entre cadernos do apógrafo e do seu antígrafo: estes dous fascículos fixéronse tentando reproducir dous cadernos do exemplar, que estarían compostos polos fols. «160-163» e «164-168» (véxase Fig. 5). Verosimilmente, estes cadernos foran confeccionados para acoller materiais misceláneos –concretamente, as composicións B842-B852 / V428-V443 no primeiro, e as cantigas B853-B889 / V444-V473 no segundo–, materiais que foron incorporados tardiamente ao *Livro das cantigas* (Oliveira 1994: 241-249, 310, 367 e 388-389; Monteagudo 2019a: 890, 900-901).

Algo semellante se pode dicir dos dous hipotéticos cadernos do exemplar que corresponderían aos 39 e 40 de B (véxase Fig. 6). O primeiro contería os ciclos satíricos de Pero de Anbroa, Afonso do Coton, Diego Pezello, Pedro Amigo de Sevilla, Pero de Anbroa e Ayras Nunez, isto é, de B1569 (perdido) a B1601. No segundo teríanse trasladado os ciclos de Pero de Armea, Pero de Anbroa, Fernando Esquio, Vidal, Johan Vello, Afonso Fernandez, Estevan Fernandez, Johan Romeu, Fernan Rodriguez Redondo e Afonso do Coton (B1602-B1616).

Por outra banda, constátase que a coincidencia entre inicio de ciclo e inicio de caderno só se dá en poucos casos, que aparecen sobre todo na primeira metade do códice (B): [caderno 1] Arte de trobar - [cad. 2] Lays de Bretaña - [cad. 3] Osoyro Eanes - [cad. 6] Martin Soarez - [cad. 9] Vasco Gil - [cad. 13] Afonso X - [cad. 15]



Figs. 5 e 6. Estrutura dos cadernos 22 e 23 e 39 e 40 do códice B. Adaptado de Ferrari (1979: 121-122, 136-137).



Don Denis - [cad. 21] Estevan da Guarda - [cad. 23] Men Rodriguez de Briteyros. Pola contra, abundan os casos de continuidade de ciclos dun caderno a outro: así, entre o caderno 3 e o caderno 4 continúa o ciclo de Vasco Fernandez de Praga; entre o caderno 7 e o 8, o de Pero Garcia Burgales; entre o 9 o 10, o de Johan Soarez Coello; entre o 10 e o 11, o de Fernan Gonçalvez de Seavra; entre o 15 e o 16 e entre o 16 e o 17, o ciclo de don Denis, ... Non só isto, senón que, segundo o testemuño de B, na sección satírica, xa no tramo final do códice, mesmo se dá o caso de composicións que continúan entre o final dun caderno e o comezo do seguinte.

Como xa se indicou, a partir do fol. «140» do exemplar –isto, é, aproximadamente, ao longo de toda a súa segunda metade– é posible conxectar dun xeito aproximado a disposición que tiñan as cantigas nos folios. A análise desta disposición permite achegarse con bastante detalle á estrutura material do códice que contiña o *Livro de cantigas*. Concretamente, pódese observar ata que punto se seguiu o criterio, que é o máis corrente no *Cancioneiro da Ajuda*, de facer coincidir cada inicio de ciclo co inicio dun folio (no recto), ou con inicio de páxina (no verso do folio), de que tamén hai exemplos no códice ajudense, como xa se sinalou antes (Ramos 2008: I, 280).

Parece razoable confiar en que por vía da regra a colocación das referencias numéricas en V sinala dun xeito aproximado o lugar de inicio dun novo folio do antígrafo. Nalgunhas ocasións é bastante claro: por exemplo cando, coma nos casos que xa foron mencionados, unha composición leva unha indicación numérica X, por exemplo «140», e a seguinte composición leva a indicación numérica X + 1, no mesmo exemplo, «141». Se nisto as indicacións de V son aproximadamente precisas, pódese deducir delas que no antígrafo se aplicaron dúas pautas distintas en diferentes tramos do códice. Desde o inicio das indicacións continuadas, no «fol. 140», todo ao longo da sección de amigo e no que segue a esta ata o inicio da sección satírica –ata o fol. «242» do exemplar–, o criterio foi encetar cada ciclo autorial –incluíndo, no seu caso, as composicións illadas– ao comezo da páxina, no recto ou no verso do folio, deixando, cando era o caso, o espazo sobrance en branco ao final do ciclo ou serie precedente.

Pola contra, a partir do fol. «242», onde aparece a rúbrica de xénero “Aquy sse comecan as cantigas d’escarnh’e de mal dizer” (B fol. 285r / V fol. 148r), que antecede a primeira

cantiga da serie satírica de Johan Soarez de Pavia (B1330bis / V937), sinalando o inicio do sector satírico dos trovadores, cada ciclo autorial foi copiado sen solución de continuidade inmediatamente despois do anterior, isto é, sen deixar en branco o espazo no final de cada ciclo ata o seguinte inicio de páxina.

A parte final da sección satírica está máis embarullada e ademais faltan as indicacións de folio por lagoa de V, que nos priva de referencias entre os fols. «270» e «284» do antígrafo (V fols. 182v-183r). Aínda así, compróbase que nese sector algunhas series autorais encetaban folio: este é probablemente o caso do segundo grupo de Roy Paez de Ribela, que comeza en B1435 / V1045 (iniciaría o «fol. 260» do antígrafo, V fol. 170r), con máis certeza, están nese caso as series de Pero Barroso («fol. 260», V fol. 170v), Afonso Lopez de Bayan («fol. 265», V fol. 175v) e Men Rodriguiz Tenoyro («fol. 266», V fol. 177r). Xa no sector satírico misceláneo contra o final da sección, parece que se produciu unha simple agregación de folios, algúns deles portando cadanseu ciclo ou grupo de composicións: podería ser caso do «fol. 289», cunha cantiga de Pero Mendiz de Fonseca e outra de Ayras Nunez (V fol. 186r), do «fol. 290», que se iniciaba cunha composición de Pero de Anbroa (V fol. 186v), do «fol. 290[bis]», que se iniciaba cunha cantiga de Johan Vello de Pedroguez (V fol. 187v), do «fol. 189[bis]», que se iniciaba cunha cantiga de Pero de Viviae (B fol. 345r) e do «fol. 294», que iniciaba primitivamente o ciclo de Pero da Ponte (V fol. 191v). Novamente, entre este ciclo e o seguinte de Pedro Amigo de Sevilla, no fol. «298» do exemplar (V fol. 197r), vólvese á pauta do sector aristocrático inicial, isto é, a copia continuada sen espazos en branco.

A aplicación de cada unha das ditas pautas en diferentes tramos do antígrafo tivo consecuencias importantes sobre os procedementos de acrecentamento da *Compilación*. Naqueles tramos en que se seguiu a práctica de iniciar cada serie ou ciclo en nova páxina, dado que o espazo en branco sobrance podía ser medianamente extenso (unha columna ou máis), era posible aproveitalo para introducir posteriormente novas composicións. Pola contra, nos tramos en que se seguiu a práctica da copia continua, como aconteceu a partir do fol. «242» do antígrafo, non se deixaron espazos en branco en que eventualmente se puidesen copiar composicións novas. Cómpre ter isto en conta cando se analiza a composición

estratigráfica de cada un dos tramos sinalados: así, por unha banda é máis doado de entender por que se interpolaron cantigas satíricas nos sectores de amor e amigo, xa que no sector de xénero correspondente non había espazo libre para introducilas. Pola mesma razón, enténdese por que no primeiro tramo do sector satírico son moi escasas as composicións intercaladas tardiamente e as interpolacións de máis vulto requiriron a inserción de novos folios ou mesmo cadernos enteiros, como puideron ser os análogos do antígrafo aos 39 e 40 de B.

## 2.6. Referencias de folio e materiais interpolados

Visto que non hai lugar para unha análise máis detallada, e por veces máis complexa, que mostre a relevancia da información de V (e ocasionalmente de B) sobre a foliación do exemplar, ofrécese a seguir unha serie de exemplos cos casos máis obvios. Son casos en que as referencias a folios do exemplar de V e B concordan directamente coas hipóteses sobre ciclos de composicións interpolados no *Livro das cantigas*. A maior parte deles atópanse na «Colectánea galega», como se verá:

- Folio 150 (B fol. 167r, V fol. 58v). Este folio contiña seis composicións, atribuídas a Estevan da Guarda, Pero d’Ornelas e Afonso Sanchez (B779-B784 / V362-V368); catro delas de amigo, dúas satíricas. O folio 167 inicia en B o caderno 21; con certeza, no exemplar o folio «150» foi inserido aí tardiamente.
- Folio 168 (V fol. 75r). Este folio contiña catro composicións (B886 / V470 - B889 / V473). A primeira delas, atribuída a «A. Gomez, jogar de Sarria» é unha cantiga de escarnio dirixida a Martin Moxa, autor das outras tres composicións, de carácter satírico. Inserido tardiamente, precede o ciclo de cantigas de amor de Moxa.
- Folios 173 e 174 (V fols. 80r-81v). Nestes dous folios interpostos copiáronse doce composicións: tres de Martin Moxa, catro de Pero Gonçalves de Portocarreyro, dúas de Pero Gouterrez, unha de Estevan Perez Froyan e dúas máis de Gomez Garcia, abade de Valadolide (B915-B925 / V502-V513). Axuntouse aí un grupo heteroxéneo de autores e un monllo de textos de distintos xéneros, de amor, de amigo e satíricas. Trátase de dous folios interpostos tardiamente entre a serie previa, en que se recollen cantigas de amor de Martin Moxa e Roy Fernandez de Santiago, e a seguinte, en que se

recollen cantigas de amigo dos clérigos composteláns Roy Fernandez, Pae da Cana e Sancho Sanchez.

- Folio 181 (V fol. 87v). Contiña catro composicións, dúas de Johan Ayras e outras dúas de Afonso Eanes do Coton, entre elas, unha pastorela e unha tenzón (B966-B969 / V553-V556). Inmediatamente despois deste folio intercalado comeza unha serie de folios que recollen trinta cantigas de trovadores e segreis galegos.
- Folio 188 (V fol. 93v). Folio intercalado despois da serie a que acabamos de referirnos e antes doutra composta polo ciclo de cantigas de amigo de Johan Ayras de Santiago (fols. 189-195). Contiña catro composicións do trovador portugués Ruy Martins d’Ulveyra (B999 / V588 - V591) e unha de Pero Gomez Barroso (V592-593), obvias interpolacións tardías.
- Folio 196 (V fol. 102v). Folio que se se inseriu entre o final do ciclo de amigo de Johan Ayras (fols. 189-195) e o inicio do «Cancioneiro dos xograres galegos» (fols. 197-234). Contiña sete cantigas de amor do trovador portugués Martin Perez Alvin (B1053 / V643 - B1059 / V649), sen dúbida unha interpolación tardía.
- Folio 209 (V fol. 114r). Folio interpolado entremedias do «Cancioneiro dos xograres galegos», como xa albiscou Tavani (1988: 109). Contiña cinco cantigas de amor do trovador portugués Pero Mendiz da Fonseca (B1122 / V714 - B1126 / V718).
- Folio 216 (V fol. 120v). Folio interpolado entremedias do «Cancioneiro dos xograres galegos» como tamén albiscou Tavani (1988: 109). Contiña seis cantigas do trovador portugués Roy Martins do Casal (B1159 - B1164 / V762-V767) e nel copiose máis tarde unha composición pos-trovadoresca intrusa.

## 3. Discusión e conclusións

Na presente achega tentouse unha aproximación á organización e configuración codicolóxica do antígrafo dos cancioneiros B e V, aquí denominado *Livro das cantigas\**, a partir da información que estes ofrecen, contrastada co testemuño do fragmento L, e na perspectiva de afondar no coñecemento do proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica trovadoresca galego-portuguesa, en particular, da *Compilación* que acabou resultado no dito *Livro\**. A organización, tanto no nivel macro canto no nivel micro, deste *Livro\**, revela que o procedemento máis empregado para a incorporación de novos materiais á *Compilación*, foi o acrecentamento de materiais en posicións

intererxiciais, sexa entre os grandes sectores en que aquela estaba dividida, sexa entre ciclos ou series autorais. En particular, a posición privilexiada foi a posición final, aínda que tamén se utilizou a posición inicial. Obviamente, isto está relacionada coa configuración material do códice, en particular, coa práctica de dar inicio a cada ciclo autorial en folio ou páxina novos, deixando espazos en branco entre un ciclo e outro.

Este fenómeno pon de relevo a pertinencia de procurar asociacións entre a incorporación de materiais novos á *Compilación* e a súa configuración material. De aí o interese que ten a reconstrución da estrutura do antigo, para a cal B e V ofrecen unha información abundante e moi útil, insuficientemente explorada ata a actualidade, en parte por causa dos debates sobre o *stemma codicum* e a relación entre o *Livro das cantigas* de don Pedro e os apógrafos

italianos. Esa información púxose sobre a mesa e analizouse mediante unha comparanza sistemática, o que permitiu esclarecer algúns malentendidos (como a interpretación das referencias a *rotulos*) e mostrar a congruencia das remisións de B e V a folios do exemplar e, no caso do primeiro, a cadernos do mesmo. A análise codicolóxica de B mostrou que este reproduce en boa parte a estrutura fascicular do seu antigo, o que resulta unha conclusión importante que facilita considerablemente a reconstrución parcial da configuración deste. Finalmente, mostrouse con algúns exemplos ata que punto pode ser valiosa esta reconstrución para establecer a estratigrafía textual da *Compilación*, e por tanto, para esclarecer os niveis de formación da tradición manuscrita. Estas tarefas serán abordadas noutra achega, coa auxilio dos resultados da análise da variación scriptolingüística.

## 4. Referencias bibliográficas

### 4.1. Fontes manuscritas e recursos para a súa consulta en liña

B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti). Cod. 10991. Reprodução facsimilada*. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

Molteni, Enrico (1880) *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803*. Halle: Max Niemeyer.

Lopes, Graça Videira; Manuel Pedro Ferreira et al. (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, <http://cantigas.fcsb.unl.pt> [consulta: 11/06/2020].

V = *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana. Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.

Monaci, Ernesto (1875): *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer.

Biblioteca Apostólica Vaticana, <https://www.vaticanlibrary.va/home.php?ling=it> [consulta: 11/06/2020].

L = *Pergamiño Sharrer*. Sharrer, Harvey L- (1993a)

Arquivo Nacional Torre do Tombo, <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4185713> [consulta: 11/06/2020].

### 4.2. Referencias bibliográficas

Brea, Mercedes (2022): “La numeración colocciana del antecedente en B y V”, *Anuari de Filologia. Antiqua et mediaevalia* 12/2, pp. 59-80.

D’Heur, Jean M. (1974): “Sur la tradition manuscrite des chansonniers Galiciens-Portugais”, *Arquivos do Centro Cultural Português de Paris* 8, pp. 3-43.

——— (1984): “Sur la généalogie des Chansonniers Portugais d’Ange Colocci”, *Boletim de Filologia* 29, pp. 23-34.

Ferrari, Anna (1979): “Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale de Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti): premesse codicologiche alla critica del testo”, *Arquivos do Centro Cultural Português* 14, pp. 27-142.

——— (1993a): “Cancioneiro da Biblioteca Nacional”, en G. Lanciani e G. Tavani (eds.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 119-123.

——— (1993b): “Cancioneiro da Biblioteca Vaticana”, en G. Lanciani e G. Tavani (eds.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 123-126.

- Gonçalves, Elsa (1993): “Tradição manuscrita da poesia lírica”, en G. Lanciani e G. Tavani (eds.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 627-632.
- (2016): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, <https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/314> [consulta: 11/06/2020].
- Lanciani, Giulia e Giuseppe Tavani (eds.) (1993): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Marcenaro, Simone (2016): “Il presunto *Livro das cantigas* di Don Pedro de Portugal, Conde de Barcelos”, en E. Corral Díaz, E. Fidalgo Francisco e P. Lorenzo Gradín (eds.), *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 575-583.
- Michãelis de Vasconcellos, Carolina (1990): *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2 vols.
- Monteagudo, Henrique (2013): “«Cuita grand’e cuidado» (A 32) / «Coita grand’e coyado» (B 174). Estratigrafía da variación lingüística nos cancioneiros trobadorescos”, *Boletín da Real Academia Galega* 374, pp. 207-299, <https://doi.org/10.32766/brag.374.430><https://publicacionsperiodicas.academia.gal/index.php/BRAG/article/view/430>.
- (2019a): “Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: As variables <nh/n> e <ss/s>”, en E. Carrilho, A. M. Martins, S. Pereira e J. P. Silvestre (eds.), *Estudos linguísticos e filológicos ofrecidos a Ivo Castro*. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, pp. 859-959.
- (2019b): “Variación e cambio lingüístico no galego-portugués (s. XIII-XIV): os clíticos *me / mi* e *lle / lhi* e outras formas en <-i> final”, *Boletín da Real Academia Galega* 380, pp. 287-379, <https://doi.org/10.32766/brag.380.775>.
- (2020): “Para a análise grafemática da *\*Recompilación tardía* (*\*Livro das cantigas*)”, en D. González (ed.), *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (Col. Argamed, nº 2), pp. 157-194, <http://www.cirp.gal/pub/docs/argamed/argamed02.pdf> [consulta: 11/06/2020].
- (no prelo): “A integración do «Cancioneiro dos xograres galegos» na Compilación xeral da lírica trobadoresca. Scriptolingüística, codicología e tradición manuscrita”, en L. Eirín García (ed.), *En este son un cantar farei. Estudos sobre o universo das cantigas*.
- Oliveira, António Resende de (1988): “Do *Cancioneiro da Ajuda* ao «Livro das Cantigas» do conde D. Pedro. Análise do acrescento à sección das cantigas de amigo de ω”, *Revista de História das Ideias* 10, pp. 691-751.
- (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhidas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri.
- Ramos, Maria Ana (2008): *O cancionero da Ajuda. Confecção e escrita*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento inédita. 2 vols, <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/553> [consulta: 11/06/2020].
- Sharrer, Harvey L. (1993b): “Fragmentos de Sete Cantigas d’Amor de D. Dinis, musicadas: uma descoberta”, en A. do Nascimento e C. Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, vol. 1, pp. 13-29.
- (1993b): “Pergaminho Sharrer”, en G. Lanciani e G. Tavani (eds.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 534-536.
- Tavani, Giuseppe (1988): *Ensaios portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- (2013): “Alla ricerca del canzoniere del Conte. Prima tappa: le *cantigas d’amor*”, en R. Álvarez, A. M. Martins, H. Monteagudo e M. A. Ramos (eds.), *Ao sabor do texto. Estudos dedicados a Ivo Castro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 529-544.