

As cantigas de Pero Gonçalves de Portocarreiro¹

Leticia Eirín
Departamento de Letras
Universidade da Coruña ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/rfrm.99421>

Resumo: Este artigo é un estudo do cancionero de Pero Gonçalves de Portocarreiro, trovador de orixe portuguesa que viviu por volta da segunda metade do século XIII. A tradición manuscrita transmitiunos unicamente catro composicións da súa autoría, todas pertencentes ao xénero de amigo, que se caracterizan pola súa singularidade no que di respecto á presenza de léxico concreto, ao simbolismo que del se deriva e á súa interpretación. Deste modo, e para alén da fixación textual das cantigas, este traballo céntrase principalmente na análise integral do cancionero desde un punto de vista literario e retórico.

Palabras chave: Pero Gonçalves de Portocarreiro, poesía medieval galego-portuguesa, cantiga de amigo, edición crítica, análise retórico-literaria.

ESP Las cantigas de Pero Gonçalves de Portocarreiro

Resumen: Este artículo es un estudio del cancionero de Pero Gonçalves de Portocarreiro, trovador de origen portugués que vivió en torno a la segunda mitad del siglo XIII. La tradición manuscrita nos transmitió únicamente cuatro composiciones de su autoría, todas pertenecientes al género de amigo, que se caracterizan por su singularidad con respecto a la presencia de léxico concreto, al simbolismo que de él se deriva y a su interpretación. De este modo, y además de la fijación textual de las cantigas, este trabajo se centra principalmente en el análisis íntegro del cancionero desde un punto de vista literario y retórico.

Palabras clave: Pero Gonçalves de Portocarreiro, poesía medieval gallego-portuguesa, cantiga de amigo, edición crítica, análisis retórico-literaria.

ENG The cantigas of Pero Gonçalves de Portocarreiro

Abstract: This article is a study of the songbook of Pero Gonçalves de Portocarreiro, a troubadour of Portuguese origin who lived around the second half of the thirteenth century. The manuscript tradition has transmitted to us only four compositions of his authorship, all of them belonging to the genre of *amigo*, which are characterised by their singularity with respect to the presence of concrete lexicon, the symbolism derived from it and its interpretation. Thus, in addition to the textual fixation of the *cantigas*, this work focuses mainly on the complete analysis of the songbook from a literary and rhetorical point of view.

Keywords: Pero Gonçalves de Portocarreiro, Galician-Portuguese medieval poetry, *cantiga de amigo*, critical edition, rhetorical-literary analysis.

Sumario: 1. O autor. 2. A tradición manuscrita. 3. Edición e estudo. 3.1. *Par Deus, coitada vivo* (UC 920). 3.2. *Meu amigo quando s'ia* (UC 921). 3.3. *O anel do meu amigo* (UC 922). 3.4. *Ai meu amigo e meu senhor* (UC 923). Bibliografía.

A tradición manuscrita transmitiunos de Pero Gonçalves de Portocarreiro un exíguo cancionero composto por catro cantigas adscritas ao xénero de amigo —sendo ademais probabelmente unha delas fragmentaria—,

¹ Este traballo é un dos resultados do proxecto PID2022-137790NB-I00 (inscrito en *Universo Cantigas*), financiado polo Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

mais a súa escasa representatividade en termos numéricos non o exime de ser un conxunto realmente singular no que di respecto tanto ao emprego de elementos concretos canto ao simbolismo que deles se desprende. Poderíamos dicir, tomando as denominacións empregadas para a poesía latina², que se trata dun poeta 'menor' ou 'mínimo', sempre entendendo estas designacións como referidas a trovadores que non compuxeron un cancionero amplo ou cuxa obra quizais non nos foi transmitida na súa totalidade, mais que, con todo, exhiben unha técnica ou mestría compositiva equiparábel á doutros nomes habitualmente máis prestixiados desde a contemporaneidade. Este é o criterio tamén apuntado por Elsa Gonçalves no seu estudo sobre o *Cancioneiro da Ajuda*: «A designação 'menores' refere-se apenas à consistência quantitativa do corpus» (Gonçalves 2016: 594).

Son poetas que, por estas circunstancias, adoitan decote ficar relegados a un plano secundario de atención por parte da crítica, razón pola cal consideramos moi relevante o seu estudo integral, xa que deste modo é posíbel situalos convenientemente no conxunto da escola trobadoresca a través da revisión da súa textualidade e da análise global do seu cancionero, o que tamén contribúe, por súa vez, a trazar un deseño cada vez máis completo do trobadorismo galego-portugués.

1. O autor

Se ben que a inexistencia de datos precisos é algo habitual cando falamos dos axentes da poesía profana galego-portuguesa, neste caso a circunstancia de Pero Gonçalves de Portocarreiro pertencer a unha familia portuguesa de certa relevancia fai que contemos con algunhas referencias nos *Livros de Linhagens do Conde Dom Pedro*, onde se di del que «foi mui boo cavaleiro e morreo sem semel» (LC 43B5), isto é, sen descendencia.

Foi un trobador portugués, fillo de Gonçalo Viegas de Portocarreiro, alcumado 'O Alfeirão', e de Sancha Pires da Veiga (Pizarro 1997: 914) e, segundo recolle Resende de Oliveira (1994: 418), os bens do seu pai estaban situados nos lugares de Penafiel, Santa Cruz, Canaveses e Paiva, de maneira que todo parece indicar que podemos ligar a súa orixe ao noroeste de Portugal, ao actual territorio da subrexión do Tâmega e Sousa.

Algúns dos seus parentes próximos foron persoas populares na altura³, como é o caso de seu tío Joan Viegas de Portocarreiro, arcebispo de Braga, que foi unha das figuras fundamentais na obtención da bula papal para depoñer o rei Don Sancho II, ou Reimon Viegas —talvez pai do tamén trobador Estevan Reimondo—, outro de seus tíos, que raptou a raíña Dona Mencía López de Haro en 1246, durante o transcurso da guerra civil entre o seu home, Don Sancho II, e o futuro rei Don Afonso III.

Á vista destes datos, podemos situar a actividade de Pero Gonçalves de Portocarreiro no último cuartel do século XIII e mesmo no inicio do XIV; ao mesmo tempo, o feito de non se encontrar documentado en Portugal leva a pensar que parte da súa vida transcorreu en Castela, en relación coa corte rexia de Alfonso X ou mesmo xa na de Sancho IV (Oliveira 1995: 170), onde tamén podemos situar outros membros da súa familia, como o seu curmán Fernan Anes de Portocarreiro, que ocupou o posto de notario do rei Sabio (Pizarro 1997: 923). Esta hipótese —ter permanecido na corte castelá— semella cobrar aínda máis validez se temos en conta, como veremos a seguir, que nunha das súas cantigas a voz poética feminina fai referencia a Castela, de onde tería de regresar o seu amigo que, precisamente, está a servir o rei.

2. A tradición manuscrita

A posibilidade de Pero Gonçalves de Portocarreiro ter permanecido en Castela durante parte da súa vida vese tamén reforzada pola proximidade da colocación dos seus textos ao de Estevan Perez Froian nos cancioneros, trobador e nobre portugués ao servizo dos reis Don Sancho IV e Don Fernando IV de Castela (Oliveira 1994: 418). Alén disto, tanto as cantigas destes dous —Gonçalves de Portocarreiro e Perez Froian— como as de Pero Goterrez rompen a secuencia de composicións de clérigos desta zona dos apógrafos italianos, polo que é probábel, como de xeito moi pertinente postula António Resende de Oliveira (1988: 705-707), que os textos destes tres trobadores máis tardíos fosen incorporados con posterioridade como consecuencia do enriquecemento progresivo da tradición manuscrita. En calquera caso, as cantigas de Portocarreiro están inseridas na sección de amigo que lles corresponde e a súa inclusión fai parte do que Resende de Oliveira⁴ denomina o terceiro e último nivel de formación da 'compilación xeral', «cancioneiro producido por volta de meados do séc. XIV que terá dado origen a B/V» (Oliveira 1994: 251).

Tanto o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) como o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (V) reproducen de Pero Gonçalves de Portocarreiro catro cantigas de amigo que están precedidas polos textos de Martin Moxa (B 915-917, V 502-504) e seguidas, como vimos de sinalar, polas de Pero Goterrez (B 921-922, V 509-510) e Estevan Perez Froian (B 923, V 511).

En B as composicións de Portocarreiro ocupan os números 918 a 920^{bis} e están copiadas nos folios 197v (cols. a-b) e 198r (col. a), mentres que en V presentan os números 505 a 508 e ocupan os folios 80v (col. b) e 81r (col. a). As cantigas aparecen dispostas na mesma orde en ambos apógrafos italianos e van precedidas

² Sobre a terminoloxía relacionada cos poetas 'menores' remitimos para Ballester (2011: 49-51), onde tamén indica que esta denominación foi acuñada por vez primeira no ano 1731 polo holandés Pieter Burmann o Vello.

³ Véxase Calderón Calderón (1996: 323-327) a respecto da súa historia familiar, así como tamén Indini (1993: 545-546) e Ron Fernández (2021: 223 e 235).

⁴ A respecto da tradición manuscrita remitimos para o traballo fundamental de Oliveira (1994) e, nomeadamente, para o caso de Pero Gonçalves de Portocarreiro, para os epígrafes «Os autores da zona complementar» (pp. 100-108), «A compilação de clérigos» (pp. 196-197) ou «A formação da "compilação geral"» (pp. 233-251).

da correspondente rúbrica atributiva. En *B*, á altura do final da cantiga 920, coincidente tamén co final do fol. 197v, temos a presenza da cruz de Colocci que vén alertar sobre problemas de copia no texto *B* 920, como tamén acontece no inicio do folio seguinte, no 198r. En *V*, na parte inferior dereita do folio 80v, aparece un reclamo de Colocci (*o anel*), que fai referencia ao inicio do *incipit* do texto que aparece copiado no seguinte folio, *O anel do meu amigo* (V 507), terceiro dos correspondentes a Portocarreiro, en canto na parte superior esquerda do folio 81r comparece unha nota do copista (173 / p73/a tergo) que talvez remita para o número de folio do antecedente de *V*, como parece indicar a presenza do número e a expresión italiana *a tergo*, que significa ‘no reverso’, ‘pola parte de atrás’.

3. Edición e estudo

Podemos clasificar as catro cantigas de amigo que compoñen o cancionero de Pero Gonçalves de Portocarreiro como de teor fundamentalmente tradicionalizante en función do uso que realiza de estruturas paralelísticas —nun dos casos (UC 922) tamén ligadas ao *leixa-pren*—, do verso breve, da asonancia e dos arcaísmos léxicos, así como igualmente polo emprego de símbolos *a re* (UC 920 e 922) e do simbolismo vinculado á natureza, ambos de hermenéutica complexa. Estes símbolos veñen expresados a través dun léxico concreto que remite sobre todo á vestimenta feminina e, desde logo, a elementos que implican a unión entre os namorados (o anel, as cintas, atar os cabelos con fíos de seda, etc.). Con todo, e aínda que habitualmente esta tipoloxía de cantigas de amigo vén definida, en primeira instancia, pola reelaboración culta de motivos e tópicos extraídos da tradición oral popular previa, aquí achamos tamén un simbolismo que entronca coa lírica dos trovadores provenzais.

Comparecen, desde un punto de vista temático, a separación dos namorados (UC 920), a espera da amiga (UC 920 e 921), os obstáculos na relación amorosa debido á ausencia do home (UC 920 e 921), o compromiso (UC 920 e 922), a partida (UC 921), a tristeza e a coita da amiga (UC 922 e 923). Neste sentido, hai especialistas como Nunes (1973 [1926-1928]: I, 287-288) que apuntaron para a posibilidade de que se tratase da mesma amiga nos catro textos en diferentes situacións da súa vida, como se dalgún modo fosen susceptíbeis dunha lectura seriada, e se ben é certo que poderían ser lidas desta maneira, na nosa opinión a secuencia narrativa non é tan clara como noutros casos da poesía trobadoresca galego-portuguesa⁵, para alén de esta hipótese partir de que a moza pasase de estar solteira a casada, situación anómala no contexto xenérico, dado que a amiga adoita presentarse como unha muller nova e solteira⁶, unha *dona virgo* (Lorenzo Gradín 1990: 43).

Como veremos con maior pormenor na análise de cada unha das composicións, a voz feminina mostra certo dramatismo derivado dos temas fundamentais que vimos de enumerar, e aínda tendo presente que aparentemente en tres dos catro textos existe correspondencia amorosa, como revela por exemplo o intercambio de presentes, o ánimo da muller é, en calquera caso, negativo e revela angustia e mesmo desesperación.

Finalmente, e antes de presentarmos o cancionero de Portocarreiro, cómpre indicar que para a fixación textual seguimos os criterios de edición acordados en 2006 no «Coloquio sobre Crítica Textual. A Edición da Poesía Trovadores en Galiza», celebrado na Illa de San Simón, e que foron publicados no ano seguinte por Ferreiro, Martínez Pereiro e Tato Fontaiña (2007) baixo o título *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*.

3.1. *Par Deus, coitada vivo* (UC 920)

Par Deus, coitada vivo, pois non ven meu amigo, pois non ven, que farei? Meus cabelos, con sirgo eu non vos liarei.	5
Pois non ven de Castela, non é viv', ai mesela, ou mi-o deten el-rei: mias toucas da Estela, eu non vos tragearei.	10
Pero eu leda semelho, non me sei dar consello: amigas, que farei? En vós, ai meu espello, eu non me veerei.	15

⁵ Véxanse os cancioneros de Martin Codax (UC 1295-1301), Nuno Treez (UC 1216-1219) ou, entre outros, Pero Meogo (UC 1200-1208), que son habitualmente contemplados como secuencias seriadas.

⁶ O único caso en que se mostra de xeito explícito unha muller casada na cantiga de amigo, aínda que cun home a quen teme e ao que rexeita fronte ao amigo, é na denominada «canción de malmariada» de Don Denis (UC 602). A pesar de que aparece copiada entre as cantigas de amigo do rei-trovador, é un texto que supón a adaptación para o sistema trobadoresco galego-portugués da *chanson de malmariée* cultivada polos *trouvères* franceses. Don Denis, un dos grandes innovadores do noso trovadorismo, pretendía, con case total certeza, introducir un novo modelo que dalgunha maneira permitise expandir as posibilidades da cantiga de amigo, do mesmo modo que fixo por exemplo coa pastorela ou coa alva; no entanto, quer a proposta non triunfou, quer eses eventuais textos non chegaron até nós. Remitimos a este respecto para o traballo de Lorenzo Gradín (1991).

Estas doas mui belas
el mi-as deu, ai donzelas,
non vo-las negarei:
mias cintas das fivelas,
eu non vos cingerei. 20

Repertorios

D'Heur 920, Tavani 128,4

Manuscritos

B 918, f. 197v, cols. a-b; V 505, f. 80v, col. b

Variantes manuscritas

1 Deus] deys B; vivo] biuo B 2 amigo] amig* 5 vos] uos BV; liarei] harey V 8 deten] de rem B : de ren V 9 mias] mñas V; Estela] estala B 11 eu] meu BV 14 vós] ug BV 15 me] omitido en V 17 donzelas] don delas BV 18 negarei] uegarey V 19 mias] mñas V; fivelas] finelas B 20 cingerei] omitido en B : ç imgey V

Edicións⁷ críticas

Nunes (1973 [1928]: II, 237-238 [= *LPGP* 856-857]); Calderón Calderón (1996: 330); Cohen (2003: 321); *Littera* (2016: II, 395); *UC* (2018-: 920).

Variantes editoriais

11 eu] m'eu Nunes, Calderón Calderón, Cohen, *Littera* 16 doas] dōas Nunes

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de mestría. Consta de catro cobras *singulares*—agás a rima *b*, que é *unissonans*—de cinco hexasílabos graves, no caso dos versos 1, 3 e 5, e agudos para os versos 4 e 6. Repárese en que na primeira estrofa a rima *a* é asoante (*vivo, amigo, sirgo*), o que se afasta da praxe rimática maioritaria na lírica galego-portuguesa, mais é unha tendencia que se produce con certa frecuencia en cantigas de amigo de estilo popularizante.

Artificios: cobras *capdenals* (I-II-III, v. 2: *pois non / non*; II-IV, v. 4: *mias*; I-II-III, v. 5: *eu non vos / me*) e presenza do dobre (I-III, v. 3: *que farei?*).

Esquema métrico: 4 x 6'a 6'a 6b 6'a 6b (= Tavani 33:23).

Encontros vocálicos: 5 li-a-rei; 8 mi-o; 11 Pero_eu; 15 ve-e-rei; 17 mi-as

Paráfrase

(I) Por Deus, vivo coitada porque o meu amigo non vén, e xa que non vén, que farei? Meus cabelos, non vos atarei con fíos de seda.

(II) Pois non regresa de Castela, non está vivo, ai pobre de min, ou reteno o rei: miñas toucas de Estela, non vos vestirei.

(III) Aínda que semello leda, non me sei aconsellar: amigas, que farei? En vós, ai meu espello, non me mirarei.

(IV) El deume estes presentes tan belos, ai amigas, non volo negarei: miñas cintas das fibelas, non vos cinxirei.

Comentario

Esta primeira cantiga de Portocarreiro é, sen dúbida, o texto central do seu cancionero, non en van foi incluída en máis de vinte antoloxías xa desde finais do século XIX, momento en que o diplomático e historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen a incorpora no *Cancioneirinho de Trovas Antigas*, que foi publicado por vez primeira en Viena en 1870, época aínda moi temperá no desenvolvemento dos estudos sobre a lírica medieval galego-portuguesa.

Trátase dun texto que presenta motivos tópicos no xénero de amigo como a separación dos namorados e o dezo polo reencontro, sempre desde a perspectiva da voz poética feminina, mais enunciados dun modo realmente orixinal sobre todo a través das apóstrofes dirixidas a obxectos concretos e inanimados que fan parte da indumentaria e adobio da amiga, e que desafortunadamente acabará por non vestir nin portar debido a que o seu namorado —para cuxos ollos ela pretendía ataviarse coas súas mellores galas— non vén ao seu encontro. Así, no cuarto verso de cada unha das cobras, a moza diríxese aos seus cabelos, que xa non atará con cintas (I), ás súas toucas, que non vestirá (II), ao seu espello, no cal non se mirará (III), e ás súas cintas das fibelas, que xa non cinxirá ao seu corpo (IV). Estas apóstrofes son salientadas por Jean-Marie D'Heur como un caso particular no estudo que desenvolve sobre as invocacións que a rapaza realiza

⁷ Edicións diplomáticas e diplomático-interpretativas: Monaci (1875: 184); Braga (1878: 96); Machado / Machado (1953: IV, 276). Antoloxías: Varnhagen (1872 [1870]: 50-51); Nunes (1959 [1921]: 298); Pellegrini (1928: 30); Nemésio (1961 [1949]: 50); Varela Jácome (1953: 48); Martín Gaité / Ruíz Tarazona (1972: 39-41); Spina (1972: 344); Landeira Yrago (1975: 72); Correia (1978: 144); Reckert / Macedo (1996 [1976]: 97-98); Fiúza (1981: 30-32); Gonçalves / Ramos (1983: 148); Pena (1990: 138-139); Ferreira (1991: 76-77); Alonso Girgado (1992: 59); Jensen (1992: 328); Pena (1992: 86-87); Ferreira / Martínez Pereiro (1996: 208); Arias Freixedo (2003: 778-779); Fidalgo (2009: 140); Mongelli (2009: 149); Souto Cabo (2017: 221); Gutiérrez (2023: 307).

no xénero de amigo (1975: 379-380), por se tratar da única ocorrencia en todo o corpus profano galego-portugués en que a voz poética interpela obxectos —prendas e enfeites, neste caso—.

Son precisamente estas referencias ao vestiario feminino as que cohesionan e estruturan a cantiga, pois preséntanse perfectamente dispostas grazas ás correspondencias paralelísticas que atinxen os dous últimos versos de cada estrofa, que funcionan case a modo de refrán e que, dalgún xeito, atraen o verso previo, que ademais rima co último de cada cobra (rima *b unissonans*: -ei). Así, o penúltimo verso introduce as apóstrofes en canto o último segue sempre a mesma disposición en cada agrupación estrófica, mudando só o verbo que alude ao elemento resaltado en apóstrofe, segundo o seguinte esquema: pronome tónico de primeira persoa *eu* + adverbio de negación *non* + pronome átono de segunda persoa *vos* + verbo en futuro (*liarei*, v. 5; *tragarei*, v. 10; *veerei*, v. 15; *cingerei*, v. 20).

Desta maneira, a variación fica practicamente reservada aos dous versos iniciais de cada cobra, que manifestan o desacougo da amiga perante a separación do home, reflectida neste caso mediante os inicios anafóricos (vv. 2, 3 e 6: *pois non ven*) e o *incipit*, en que a muller declara xa o seu pesar por medio da expresión totalizadora *coitada vivo* ligada ao vocativo *Par Deus*, debido a que o seu namorado non vén, non regresa, e cuestiónase a si mesma que fará a través dunha interrogación retórica (vv. 3, 13) que non fai senón insistir no seu desasosiego. É na segunda estrofa cando a voz poética declara que o seu amigo non regresa de Castela, quer porque está morto (expresado eufemisticamente mediante a litote *non é vivo*, v. 7), quer porque o retén o servizo ao rei para, a seguir, se dirixir ás súas amigas. Decláralles que aínda que semella alegre non é quen de tomar decisións, e admite perante elas que esas *doas*, que decide reservar, son presentes do seu amigo, o que evidencia —tanto a entrega por parte del como a aceptación por parte dela—, que se trata dun amor correspondido a pesar dese sufrimento experimentado pola amiga e causado pola ausencia, probabelmente indesexada, do seu namorado.

Reparemos, nesta liña, en que os substantivos que nomean os obsequios recibidos, e que son interpelados pola voz poética, van precedidos do posesivo (*mias toucas da Estela*, v. 9; *meu espelho*, v. 14; *mias cintas das fivelas*, v. 19), que remarca tanto a aceptación que vimos de referir, como o feito de pertenza, á vez que simboliza tamén a asunción do compromiso co amigo que, porén, fica dalgún modo en suspenso á espera do seu eventual retorno.

Estes elementos son símbolos *a re*, que entran habitualmente en xogo en relación á correspondencia amorosa, e que xa comparecen na poesía provenzal (Brea / Lorenzo Gradín 1998: 112-114). Aparecen recollidos no tratado *De amore*, de André 'O Capelán', que foi escrito probabelmente por volta de finais do século XII e que tivo unha ampla influencia na literatura europea desta época e posterior:

Una dama puede aceptar sin temor de su amante lo siguiente: un pañuelo para la cara, cintas para el cabello, una corona de oro o de plata, un broche para el pecho, un espejo, un cinturón, un bolso, un cordón para el vestido, un peine, mangas, guantes, un anillo, un frasco de perfume, cosméticos, aguamaniles, pequeños vasos, bandejas, cintas que le recuerden a su amado, y en general todo objeto pequeño válido para adornar su cuerpo o endulzar su belleza, o algo que pueda recordarle a su amante, siempre que la aceptación del presente parezca desprovista de toda sospecha de avaricia [...] (Creixell Vidal-Quadras 1990: 347).

Topamos neste fragmento con varios dos obxectos mencionados por Portocarreiro nos versos desta cantiga: as cintas para o cabelo, o espello, o cinto. Faltarían aínda as *toucas*, elemento da tradición peninsular que consistía nunha prenda de tecido rectangular ou semicircular que se anoaba na cabeza ou no pescozo de diversos modos e que caía sobre os ombros⁸. Aquí a orixe do tecido é clara, xa que se explicita que son *toucas da Estela* (v. 9), actual Estella (en Navarra), lugar por onde pasa a ruta francesa do camiño de Santiago e que, segundo os estudos de Gual Camarena (1967: 114, 133), xa na baixa Idade Media tiña unha industria téxtil baseada no fiado, tecido e tinxido da la, que se iniciou baixo as ensinanzas de artesáns zaragozanos. As *toucas da Estela* son tamén citadas na pastorela de Pedr'Amigo de Sevilha (UC 1100), en que o trovador promete á pastora como agasallos —seguramente pola boa calidade dos tecidos—, *toucas d'Estela* e *boas cintas de Rocamador*, cidade francesa que é sede dun célebre santuario mariano.

A *touca* engloba un duplo simbolismo que está ligado, por unha parte, ao feito de ser unha prenda que se ata, o que nos leva á unión co ser amado, mais tamén á necesidade de as mulleres comprometidas ou casadas cubriren os cabelos por estes representaren a sensualidade, a fertilidade e seren, en definitiva, obxecto de desexo, de aí que tradicionalmente as doncelas, as mulleres solteiras, levasen o cabelo descuberto e solto —tamén como símbolo de virxindade—, en canto as casadas, as viúvas e mesmo as freiras debían recollelo e cubri-lo (Michaëlis 1990 [1904]: 921).

Esta mesma simboloxía é a que encerra o *sirgo*, os fíos de seda da primeira cobra do texto con que a amiga ía atar os cabelos: *Meus cabelos, con sirgo / eu non vos liarei* (vv. 4-5). Indica Gema Vallín (2022: 315)⁹ que «los trovadores mencionan el término genérico seda y también se hace eco del *sirgo*, un tejido sérico de gran calidad y precio, con el que se confeccionaba desde ornamentos sagrados a cintas o vestidos». O vocábulo *sirgo*, que é un arcaísmo xa na época, aparece no conxunto do corpus trobadoresco galego-portugués unicamente noutras dúas cantigas, en *Sedia la fremosa seu sirgo torcendo* (UC 735), de Estevan Coelho, onde se nos mostra á voz poética fiando na seda e entoando cantigas de amigo, e nun outro texto xa tardío dentro da cronoloxía da escola, *Pois a todos avorrece* (UC 1323), neste caso debido a Estevan da Guarda e pertencente ao rexistro satírico, onde se alude a unha camisa de muller confeccionada con este

⁸ Para a historia, simboloxía, etimoloxía e casuística da *touca* na lírica galego-portuguesa, véxase o traballo de Corral Díaz (2010).

⁹ Véxase tamén Martínez Meléndez (1989: 345-346).

tecido. Por outra parte, a acción de *liar*, atar os cabelos, condúcenos a unha das coñecidas cantigas de Pero Meogo, *Enas verdes ervas* (UC 1205), tamén de carácter tradicionalizante e cargado de simbolismo e erotismo, en que a amiga, como preludio do encontro amoroso, lava e ata os seus cabelos con fíos de ouro, material aínda máis valioso do que o *sirgo*: *Des que los lavei, / d'ouro los liei* (UC 1205, vv. 13-14).

Todos estes elementos, susceptíbeis de seren atados ou cinxidos, van ademais dotando a cantiga de Portocarreiro dun certo erotismo tácito que vén dado polo feito de estaren directamente en contacto cos cabelos, coas vestimentas ou co corpo da muller.

Mención á parte merece o *espelho*, o único dos obxectos citados que non posúe carga simbólica, e que simplemente se presenta como o é que, unha superficie que, de ser o caso, reflectiría a imaxe da amiga engalanada cos obsequios que o seu amigo lle tiña feito antes da súa partida a Castela para servir o rei, e cos que ela lle expresaría o seu compromiso amoroso mais tamén a súa fidelidade durante o período de separación entre ambos.

Poderíamos pensar, en base ao que ten argumentado parte da crítica¹⁰, que a protagonista desta cantiga pasa de ser solteira a casada, que é unha esposa triste porque o seu marido non regresa, ou mesmo que rexeita casar e por esa razón non viste as prendas que lle regalou o seu amigo. Consideramos que estas lecturas responden, en boa medida, a unha percepción ou interpretación demasiado rixida e inflexíbel dos símbolos, como se o feito de atar o cabelo ou colocar a touca ou as cintas implicase necesariamente o casamento, algo que ademais está ausente no canon xenérico. Para nós¹¹, a presenza destas doas na composición de Portocarreiro, fai referencia ao compromiso e á perdurabilidade dos sentimentos da amiga a pesar da ausencia do ser amado, e a razón de que decida reservar eses obsequios, de modo físico mais tamén simbólico, é debida a que o seu desasosiego lle impide engalanarse se o seu amigo non está presente, isto é, o ritual perdería todo o seu sentido.

Notas

7. O adxectivo *mesela*, do diminutivo latino *MISĒLLAM*, e co significado de 'desgrazada, coitada', é unha voz de uso moi escaso na lingua medieval, pois só se rexistra con este sentido noutras dúas cantigas da poesía profana galego-portuguesa (UC 11 e UC 148).

11. Fronte á lección transmitida polos apógrafos italianos <meu> e fronte á opción seguida por boa parte dos editores previos (*m'eu*), nós, con *Universo Cantigas* (UC), optamos pola eliminación do pronome, que aparece aquí de forma anómala, posibilitando deste modo a sinalefa (*Pero_eu*) e, en consecuencia, o habitual isosilabismo textual.

14. Conscientes de que os copistas manteñen as abreviaturas herdadas dos hábitos gráficos latinos para a representación de -us, tamén é certo que existen múltiples confusións nomeadamente na forma tónica e/ou átona das formas pronominais vós/vos. Con efecto, no verso 5 a forma átona aparece desenvolvida como unha forma tónica <uos>, ao tempo que neste verso unha forma indubitabelmente tónica aparece abreviada como átona <u9>, tanto en B como en V.

3.2. Meu amigo quando s'ia (UC 921)

Meu amigo quando s'ia,
preguntei-o se verria;
disse-m'el: «Verrei mui cedo».
De tardar máis ca suia,
madr', ei én ben mui gran medo. 5

Repertorios

D'Heur 921, Tavani 128,2

Manuscritos

B 919, f. 197v, col. b; V 506, f. 80v, col. b

Variantes manuscritas

2 se verria] Seueria B : senema V 3 Verrei] querey B : querrey V; cedo] redo B : pedo V 5 madr', ei én ben mui gran medo] madrey einen mey grã medoe V

Edicións¹² críticas

Nunes (1973 [1928]: II, 238 [= LPGA 856]); Calderón Calderón (1996: 335); Cohen (2003: 322); *Littera* (2016: II, 395); UC (2018-: 921).

Variantes editoriais

4 suia] soia Nunes 5 ei én ben mui] ei eu ben muy Calderón Calderón : ei end' eu mui Cohen : hei eu bem mui *Littera*

¹⁰ Son desta opinión Michaëlis (1990 [1904]: 921), Nunes (1973 [1926-1928]: I, 287-288), Reckert / Macedo (1996: 98), Indini (1993: 546).

¹¹ Lecturas semellantes ofrecen Lorenzo Gradín (1990: 216), Calderón Calderón (1996: 329) e Corral Díaz (2010: 51-52).

¹² Edicións diplomáticas e diplomático-interpretativas: Monaci (1875: 184); Braga (1878: 96); Machado / Machado (1953: IV, 277).

Métrica

Cantiga de amigo. O texto presenta unha única estrofa de cinco heptasílabos graves. Non é posíbel ofrecer máis datos neste sentido por se tratar dun fragmento.

Esquema métrico: 7'a 7'a 7'b 7'a 7'b (= Tavani 33:18).

Encontros vocálicos: 4 su-i-a

Paráfrase

(I) Pregunteille ao meu amigo cando marchaba se viría, e el díxome: «Virei moi cedo». De que tarde máis do que adoitaba, madre, diso teño moito medo.

Comentario

Estamos perante un texto monoestrófico, moi probablemente fragmentario, aínda que este conxunto de cinco versos posúe sentido completo. Esta circunstancia deriva, sen dúbida, da propia *dispositio* que presentan boa parte dos textos profanos galego-portugueses ao enunciar e condensar xa no exordio a temática ou motivos fundamentais que, con leves variacións, serán reiterados nas cobras seguintes, grazas en moitos casos a artificios como as diversas correspondencias de tipo paralelístico, ou a recursos do tipo da *explicatio* e *ratiocinatio* nas composicións que posúen un ton máis narrativo e un carácter máis culto.

Neste caso os temas que comparecen son a partida do namorado e o temor que a amiga sente perante a posibilidade de que o home demore en regresar máis do habitual —entendemos que a respecto de ausencias previas—¹³. E isto é o que a voz poética relata a súa nai, á cal se está a dirixir, tal e como mostra a apóstrofe con que se inicia o último verso.

Resulta especialmente expresiva a introdución por medio do discurso directo das palabras proferidas polo amigo ao marchar («*Verrei mui cedo*», v. 3) en resposta á pregunta realizada pola súa namorada (*preguntei-o se verria*, v. 2), diálogo que se articula e, por súa vez é remarcado, a través do políptoto que trae consigo a reiteración en versos consecutivos do verbo *viir* en pospretérito na pregunta (*verria*, v. 2) e en futuro na resposta (*verrei*, v. 3). Esta contestación certamente alimenta o intenso desexo que a moza ten de que o seu amado regrese axiña do lugar ao que tivo de se deslocar por unha causa que descoñecemos, aínda que podemos presupoñer —considerando o texto previo e o canon temático do xénero—, que estará ao servizo do rei ou do seu señor.

No corpus das cantigas de amigo, conformado por algo máis de quíntos textos, achamos a reprodución das palabras proferidas polo amigo —tal como acontece aquí— unicamente nunha decena de composicións debidas, na súa maioría, a autores que desenvolveron a súa actividade na segunda metade do século XIII, ou mesmo xa no último cuarto desa centuria: Don Denis (UC 592, UC 596, UC 619), Reimon Gonçalves (UC 843), Joan Meendiz de Briteiros (UC 861), Joan Airas (UC 1035), Juião Bolseiro (UC 1184), Pedr'Amigo de Sevilha (UC 1233), Golparro (UC 1283). Por esta razón podemos considerar esta tipoloxía de narración mixta, en que se combina a voz poética coas palabras en estilo directo dos namorados, como un recurso innovador na escola trobadoresca galego-portuguesa e tamén como unha alternativa ao diálogo explícito entre amiga e amigo, mais tamén entre nai e filla ou entre amiga e confidente, estrutura derivada en boa medida da poesía provenzal —nomeadamente da *tensó*, do *partimen* e do *tornejamen* (Brea / Lorenzo Gradín 1998: 39-48)— e que comezou a se empregar no occidente peninsular xa no segundo cuartel do século XIII.

Mención especial, de entre os antecitados textos, merece *Por Deus, amigo, quen cuidaria* (UC 596), do rei e trobador Don Denis (Fassanelli 2009: 485-488), debido a que é a única, entre as referidas, en que topamos cunha situación efectivamente semellante á cantiga de Portocarreiro, xa que tamén comparece unha sorte de falso xuramento do amigo a propósito da súa promesa de rápido retorno: «*Log'aqui serei convosco, senhor*» (UC 596, v. 8).

Notas

3. Tal e como proceden todos os editores previos, corriximos a lección dos apógrafos italianos *querrey B*: *querrey V* en *verrei*, en base ao sentido do texto.

3.3. O anel do meu amigo (UC 922)

O anel do meu amigo
perdi-o so-lo verde pino,
e chor'eu, bela!

O anel do meu amado
perdi-o so-lo verde ramo, 5
e chor'eu, bela!

Perdi-o so-lo verde pino,
por én chor'eu, dona virgo,
e chor'eu, bela!

Perdi-o so-lo verde ramo, 10
por én chor'eu, dona d'algo,
e chor'eu, bela!

¹³ Sobre a partida e a promesa de regreso véxase Ron Fernández (2008: 251).

Repertorios

D'Heur 922, Tavani 128,3

Manuscritos

B 920, f. 197v, col. b; V 507, f. 81r, col. a

Variantes manuscritas

O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* presenta problemas de copia —tal e como advirte a presenza da cruz de Colocci— pois só transmite tres estrofas. A cuarta aparece copiada unicamente no *Cancioneiro da Vaticana*, onde ocupa o lugar da terceira cobra, mais o paralelismo literal e o *leixa-pren* regulares que caracterizan esta cantiga fan necesario inverter esas dúas estrofas.

1 anel] finel B 5 ramo] iramo B : rrayao V 10 ramo] rrayao V 10-12 omitidos en B

Edicións¹⁴ críticas

Nunes (1973 [1928]: II, 238-239 [= *LPGP* 856]); Calderón Calderón (1996: 336); Cohen (2003: 323); *Littera* (2016: II, 395-396); *UC* (2018-: 922).

Variantes editoriais

Cohen segue a colocación estrófica que aparece en V, de maneira que as dúas últimas estrofas están invertidas a respecto da presente edición.

2 so-lo] sô lo *Littera*; pino] pinho Nunes 5 so-lo] sô lo *Littera* 7 so-lo] sô lo *Littera*; pino] pinho Nunes 10 so-lo] sô lo *Littera*

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de refrán. Consta de catro cobras alternas, estando as dúas primeiras compostas por un heptasílabo seguido dun octosílabo, ambos graves, mentres que nas dúas últimas, e en función do *leixa-pren*, esta orde vese alterada, comparecendo en primeiro lugar o octosílabo e despois o heptasílabo; o refrán é un tetrasílabo tamén grave. Toda a composición presenta rima asoante —como tamén, aínda que parcialmente, o primeiro dos textos de Portocarreiro—, o que non fai senón insistir no seu carácter popularizante (Brea 2003: 456).

Artificios: cobras *capdenals* (I-II, v. 1: *O anel do meu*; I-II, v. 2: *perdi-o so-lo verde*; III-IV, v. 1: *Perdi-o so-lo verde*; III-IV, v. 2: *por én chor'eu, dona*) e cobras *capfinidas* (II, v. 2 e III, v. 1: *perdi-o, so-lo, verde*). A presenza destes artificios é consecuencia do desenvolvemento paralelístico do texto.

Esquema métrico: 7'a 8'a 4'B (I-II) + 8'a 7'a 4B' (III-IV) (cfr. Tavani 26:118).

Paráfrase

(I) Perdín o anel do meu amigo baixo o piñeiro verde, e choro eu, bela!

(II) Perdín o anel do meu amado baixo a póla verde, e choro eu, bela!

(III) Perdino baixo o piñeiro verde, por iso choro eu, doncela, e choro eu, bela!

(IV) Perdino baixo a póla verde, por iso choro eu, fidalga, e choro eu, bela!

Comentario

No exíguo cancionero de Pero Gonçalves de Portocarreiro, topamos, máis unha vez, cunha composición absolutamente focalizada no simbolismo da unión entre os namorados, neste caso representada por un elemento tan significativo como é o anel. A súa forma circular, sen principio nin fin, representa a eternidade e o infinito, mais tamén a reserva e a permanencia debido á súa forma pechada, de aí que simbolice a unión, o vínculo e, por extensión, se teña usado xa desde os tempos dos romanos como emblema do matrimonio (Cirlot 1997 [1969]: 82).

A presente cantiga supón a única ocorrencia deste símbolo *a re*, do *anel* —que é un provenzalismo (cfr. *elo*, de *ANNĒLLUM*)—, en todo o corpus da poesía profana galego-portuguesa, mais a súa presenza na tradición poética provenzal si é realmente relevante, pois comparece en numerosos textos¹⁵, entre os que destaca *Ab la dolchor del temps novel* (183,1 - vv. 19-24) de Guilhem de Peitieu, duque de Aquitania:

Enquer me menbra d'un mati
que nos fazem de guerra fi
e que-m donte un don tan gran:
sa drudari e son anel.
Enquer me lais Dieus viure tan

¹⁴ Edicións diplomáticas e diplomático-interpretativas: Monaci (1875: 185); Braga (1878: 96-97); Machado / Machado (1953: IV, 278). Antoloxías: Varnhagen (1872 [1870]: 52-53); Nemésio (1961 [1949]: 51); Piccolo (1951: 131); Nunes (1959 [1921]: 351); Vasconcellos (1959: 27); Martín Gaité / Ruíz Tarazona (1972: 39); Landeira Yrago (1975: 73); Reckert / Macedo (1996 [1976]: 99); Fiúza (1981: 33-34); Beltrán (1987: 59); Ferreira (1988: 83); Jensen (1992: 330); Ferreira / Martínez Pereira (1996: 209); Vallín (1999: 103); Arias Freixedo (2003: 780); Gutiérrez (2023: 105).

¹⁵ O anel é mencionado tamén en bastantes sirventeses, mais queremos citar unicamente algunhas das cansós, como as de Arnaut Daniel (29,13), Daude de Pradas (124,2 e 124,10), Giraut de Bornelh (242,60), Guilhem de Saint Leidier (234,3), Peire Vidal (364,18 e 364, 25) ou, entre outras, Raimon de Miraval (406,19).

qu'aia mas mans soz son mantel!¹⁶
(Riquer 2001 [1975]: 119)

Neste texto monologado de Portocarreiro o anel é unha prenda entregada polo amigo á amiga, que a acepta, como sobreentendemos polo contexto, o cal implica a reciprocidade do amor e do compromiso, e de aí deriva a angustia que experimenta a moza pola perda dun obxecto tan prezado para ela. Este estado da voz poética ten a súa correspondencia a nivel formal no paralelismo literal e no *leixa-pren* —característicos, como xa dixemos, das cantigas de amigo de tipo tradicional— que estruturan a composición e reiteran incansabelmente eses motivos ao longo das catro cobras de que consta.

O *incipit* preséntanos o anel como obsequio do amigo (*O anel do meu amigo*), o segundo verso introduce o seu extravío baixo o piñeiro (*perdi-o so-lo verde pino*) en canto o refrán expresa a través da *exclamatio* o estado anímico da amiga, que chora, ligado ao autoeloxio (e *chor'eu, bela!*); a estes versos temos aínda de unir máis un, que insiste no pranto e que introduce un sintagma autorreferencial sobre a propia condición da amiga (*por én chor'eu, dona virgo*, v. 8). En base a estes catro versos constrúese a cantiga, conformada por un total de doce, grazas aos procedementos mencionados e baseados na máxima repetición, que se amplía e matiza levemente grazas ás variacións introducidas na parte final do verso, en posición de rima, e que neste caso veñen dadas pola sinonimia de repertorio (*amigo / amado; dona virgo / dona d'algo*), ligada tamén á sinécdoque, que implica aquí a substitución do todo pola parte (*pino / ramo*). En definitiva, temos unha cantiga cun corpo textual realmente breve mais que, con todo, transmite de maneira sólida e firme tanto a mensaxe canto o perfil emocional da moza que sofre pola perda do anel e chora angustiada, aínda sendo consciente da súa beleza, realidade que, aliás, se percibe inútil, xa que esta non fai que mude a súa situación.

Como na maior parte das cantigas desta tipoloxía, tamén aquí comparece a identificación espacial no exordio, que ademais remite a unha ambientación naturalista que quizais non podemos caracterizar exactamente como un *locus amoenus*, mais si como un espazo natural de signo positivo (Souto Cabo 1986: 397-403) que, paradoxalmente, está asociado a un estado de ánimo de desazo e desacougo na amiga.

En palabras de Eugenio Asensio (1970: 115):

La bailada echa mano, con parsimonia excesiva para nuestro deseo, de un escenario y situación reales y simbólicas a la vez. La respuesta del oyente era inmediata, porque en su mente primitiva la experiencia encerraba indisolublemente un sentido, era un sentido. La pérdida de un anillo bajo el verde pino [...] en la bailada de Pero Gonçalves Portocarreiro representa también, era también, la sensualidad de la primavera.

O piñeiro, expresado no texto por medio do arcaísmo *pino*, como é habitual nas cantigas de teor popularizante, lévanos efectivamente ao simbolismo da árbore e do espazo, o lugar que está por baixo das súas pólas (*so-lo verde pino*). O piñeiro é unha árbore perenne que conserva as súas follas verdes mesmo no inverno —como aparece descrito no texto (*verde pino*)—, e como tal relaciónase coa resistencia, coa inmortalidade, mais tamén coa fertilidade, de aí que na poesía profana galego-portuguesa se presente como un escenario propicio para o amor e para as relacións eróticas¹⁷. Este mesmo sintagma dáse cita na coñecida cantiga de Don Denis *Ai flores, ai flores do verde pino* (UC 585), sendo, xunto coa de Portocarreiro, as dúas únicas ocorrencias no corpus.

E aínda a propósito de expresións inusuais, cómpre falarmos do paralelismo sinonímico en posición de rima entre *dona virgo* (v. 8) e *dona d'algo* (v. 11), onde o primeiro caso é un sintagma que alude á virxindade da amiga —a través do latinismo *virgo*—, mentres que o segundo fai referencia á súa fidalguía, á posesión de riquezas¹⁸; este mesmo xogo paralelístico témolo na cantiga *Pela ribeira do río* (UC 1167) de Joan Zorro (*cantando ia la dona virgo*, v. 2 / *cantando ia la dona d'algo*, v. 7). Como foi mencionado a propósito do primeiro texto de Portocarreiro, tamén aquí existen lecturas previas que suxiren feitos como a perda da condición de doncela ou o casamento malogrado, mais, no noso parecer, co paralelismo entre estas expresións está a estabelecerse unha analoxía entre a propia virxindade e o feito de ser posuidora dunha riqueza, de algo moi valioso (Arias Freixedo 2003: 781), isto é, preséntase a virxindade como un tesouro, independentemente da súa eventual perda nese lugar propicio para o amor.

Notas

2. A voz *pino* (<PINUM) é un arcaísmo —presenza habitual nas cantigas de amigo—, xa que aínda conserva o -n- intervocálico, e convive na lingua trobadoresca coa variante *pinho* (UC 587 e UC 1489). Neste mesmo sentido, a forma *so-lo* (<SÜB-ILLUM), tamén parece ser un arcaísmo, pois só está presente en textos pertencentes ao xénero de amigo (UC 922, nota ao verso 2).

¹⁶ Incluímos a tradución para galego (que é nosa): Aínda lembro unha mañá / en que puxemos fin á guerra / e que me outorgou un gran presente: / o seu amor e o seu anel. / Oxalá Deus me permita vivir ata / que poña as mans baixo o seu manto!

¹⁷ Non podemos deixar de citar outros textos de amigo en que comparecen diversos tipos de árbores e que se conforman como lugares tópicos para o encontro amoroso: *Bailemos agora, por Deus, ai velidas* (UC 1171), de Joan Zorro, *Bailemos nós ja todas tres, ai amigas* (UC 870), de Airas Nunez, ou *Levad', amigo, que dormides as manhanas frias* (UC 656), de Nuno Fernandez Torneol.

¹⁸ Para Carolina Michaëlis (1990 [1904]: 853-854) esta composición é un 'cantar de bodas' —tipoloxía de moi escasa frecuencia na tradición lírica medieval—, e a rapaza sería unha fidalga (= *dona d'algo*), unha noiva, que por causa da súa falta de coidado perde o anel, malogrando así un compromiso que xa ficara estabelecido coa cerimonia esponsalicia que, nas familias nobres, adoitaba preceder ao casamento. Esta tese é recollida tamén por Indini (1993: 546).

8. Tamén o vocábulo *virgo*, que é un latinismo, parece funcionar como elemento arcaizante no contexto da cantiga de amigo. Está unicamente presente no corpus trobadoresco nesta cantiga, nunha de Airas Nunez (UC 864) e noutras dúas de Joan Zorro (UC 1167 e UC 1169), todas elas de amigo.

3.4. *Ai meu amig'e meu senhor (UC 923)*

Ai meu amig'e meu senhor
e lume destes olhos meus,
por que non quer agora Deus
que vós ajades tal sabor
de viver migo 5
qual eu ouv'i,
des que vos vi,
de viver vosc', amigo?

E terria por gran razon,
pois que vos eu tal amor ei, 10
d'aверdes oje, qual eu ei,
coita no vos[s]o coraçõ
de viver migo
qual [eu ouv'i,
des que vos vi, 15
de viver vosc', amigo?

O que me aquesta coita deu
por vós foi, [e] Deus, que me fez,
Ele me guise algũa vez
que tal coita vos veja eu 20
de viver migo
[qual eu ouv'i,
des que vos vi,
de viver vosc', amigo].

Repertorios

D'Heur 923, Tavani 128,1

Manuscritos

B 920^{bis}, f. 198r, col. a; V 508, f. 81r, col. a

Variantes manuscritas

1 amig'e meu senhor] amigo uemeu señ V 2 e] He B : he V 4 vós] non B 5 migo] virgo B 7 des que] Desti B 8 viver] uuj V; vosc'] ug B : ugc V 9 por gran razon] toe ġm raçõ V 10 vos ei] uos / Eu B : uoz ei V 12 coita no vos[s]o coraçõ] coyta nouos / O coracon B : coyra /nouoso toeaçõ V 17 O] A BV 18 por vós foi, [e] Deus] P^e uos a foy d's B : p̄ uos a foy dā V 19 Ele me guise algũa] E se me gle alguna B : eseme ġse alguã V 20 vos] uos BV 21 de] di V; migo] virgo B

Edicións¹⁹ críticas

Nunes (1973 [1928]: II, 239 [= LPGP 855-856]); Calderón Calderón (1996: 339); Cohen (2003: 324); *Littera* (2016: II, 396); UC (2018-: 923).

Variantes editoriais

Nunes fixa un refrán composto por dous versos enesilábicos.

1 amig'e] amigo e Cohen, *Littera* 4 que vós ajades] que non ajades Nunes 5-8 de viver migo, / qual eu ouv'i, / des que vos vi, / de viver vosc', amigo?] de viver migo, qual eu ouv'i / de viver vosco, des que vos vi? Nunes : de viver mig', [amigo,] / qual eu ouv'y / desque vos vi: / de viver vosc', amigo? Calderón Calderón : de viver mig', [amigo,] / qual eu houv'i, / des que vos vi, / de viver vosc', amigo? *Littera* 12 vos[s]o] voso Calderón Calderón 13-16 = vv. 5-8 17-18 O que me aquesta coita deu / por vós foi, [e] Deus, que me fez] O que me aquesta coita deu / por vós -á, foi Deus que me fez- Nunes : A que me aquesta coyta deu / por vos, a, foy Deus que me fez! Calderón Calderón : E que<n> me aquesta coita deu / por vós, se foi Deus que mho fez Cohen : Ah, que[m] me aquesta coita deu / por vós, se foi Deus que mi [o] fez *Littera* 19 Ele me guise algũa] e[s]se me guis' algũa Nunes : E se me guise alguna Calderón Calderón 21-24 = vv. 5-8

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de refrán. Consta de tres cobras *singulares* de catro octosílabos agudos máis estribillo conformado por outros catro versos, sendo os tres primeiros tetrasílabos —o primeiro grave e os

¹⁹ Edicións diplomáticas e diplomático-interpretativas: Monaci (1875: 185); Braga (1878: 97); Machado / Machado (1953: IV, 279-280).

dous restantes agudos— mentres que o último verso do refrán é un hexasílabo grave. Repárese na anómala reiteración da palabra rimante *ei* nos versos 10 e 11.

Artificios: cobras *capdenals* (I-II, v. 4: *que*) e cobras *capfinidas* (II, v. 4 e III, v. 1: *coita*). Presenza de dobre (II-III, v. 4: *coita*).

Esquema métrico: 3 x 8a 8b 8b 8a 4'C 4D 4D 6'C (cfr. Tavani 160:311).

Encontros vocálicos: 17 me_aquesta; 19 guise_algũa

Paráfrase

(I) Ai meu amigo e meu señor e lume destes ollos meus, por que Deus non quere agora que vós teñades o desexo *de vivir comigo, como eu o tiven, desde que vos vin, de vivir convosco, amigo?*

(II) E consideraría xusto, xa que eu vos teño tanto amor, que hoxe tivésedes, como teño eu, sufrimento no voso corazón *de vivir comigo, como eu o tiven, desde que vos vin, de vivir convosco, amigo.*

(III) O que me deu esta coita por vós foi, e Deus, que me fixo, El me outorgue algunha vez que tal devezo vos vexa eu *de vivir comigo, como eu o tiven, desde que vos vin, de vivir convosco, amigo.*

Comentario

Este é o único texto do cancionero de Pero Gonçalves de Portocarreiro en que a doncela se dirixe ao seu amigo, neste caso coa finalidade de lle preguntar por que non ten a mesma vontade de vivir con ela que ela ten de vivir con el desde o momento en que o viu. Dadas as circunstancias e o grande amor que lle profesa, a moza xulga que sería xusto que el sentise no seu corazón unha coita semellante á que ela experimenta, para acabar pedíndolle a Deus —como ser onnipotente e responsábel por todo canto existe e acontece segundo a doutrina eclesiástica— que o home padeza a mesma pena e ansia que ela sofre. Rómpeuse, deste modo, a correspondencia amorosa que achamos nos textos previos e que se manifestaba, entre outros aspectos, co intercambio de presentes.

Podemos afirmar que esta cantiga exemplifica en boa medida as palabras de Jean-Marie D'Heur (1973: 56) cando sostíña que «la cantiga d'amour pourrait passer pour l'inversion de la cantiga d'amigo, ou vice versa», cuestión en que tamén incidiu anos máis tarde Giuseppe Tavani (1991 [1986]: 139) ao afirmar que a cantiga de amigo se mostra en moitos casos «como o reverso exacto da *cantiga d'amor*: sexa por que os mesmos conceptos expresados nesta polos poetas en primeira persoa naquela sexan atribuídos á muller, sexa porque esta responda, dun xeito ou doutro, ás queixas e ós requerimentos do amante». E se ben que, ao noso parecer, cada xénero presenta un canon e presupostos determinados e diferenciados, tamén concordamos en que hai ocasións, como nesta composición, en que tanto o discurso da amiga como os motivos e a súa expresión nos conducen para unha atmosfera máis propia do outro xénero amoroso da poesía trobadoresca galego-portuguesa seguramente porque, en definitiva, ambos están centrados na expresión dos afectos.

Xa nos versos exordiais, na apóstrofe inicial que a voz poética dirixe ao seu namorado, entran en xogo o vocábulo *senhor* referido ao amigo e a expresión *lume destes ollos meus*. No primeiro caso, trátase dunha adaptación do léxico do rexistro cortés, que tamén comparece na chamada 'canción de malcasada' de Don Denis facendo parte da expresión *senhor do meu coração* (UC 602, v. 16), e nunha outra cantiga de amigo de Meen Vaasquez de Folhente (UC 798, v. 10), mais, como sabemos, é unha voz habitualmente empregada nas cantigas de amor aplicada á dona. Un proceso similar é o que se desenvolve no segundo caso: *lume destes ollos meus* ten unha frecuencia de uso moito maior no xénero de amor, onde a visión é un *topos* fundamental que dá lugar ao desenvolvemento dun bo número de enunciados estereotipados coma este. Deste modo, o diálogo interxenérico lévanos ao establecemento dunha secuencia que coloca a composición deste tipo de cantigas de amigo nun momento posterior ás de amor e como resposta ou réplica a estas (Souto Cabo 1988: 416).

Pola súa parte, o refrán é unha sucesión expresiva e dinámica de catro versos breves con combinación de graves e agudos —o que fai que o ritmo do texto se torne aínda máis áxil—, ao que temos de sumar a anáfora que atinxe aos dous versos inicial e final (*de viver migo / de viver vosc', amigo*), así como a proximidade fónica que presentan en posición de rima os dous versos centrais, recurso que vén remarcar os desexos da amiga en relación a vivir co amigo (*qual eu ouv'i*) e a visión inicial do home (*des que vos vi*), punto de partida das ansias da moza e tamén das posteriores coitas.

Cabe, por último, aludir á mudanza de ton que se percibe na voz poética ao longo do texto, e que vai da mencionada apóstrofe inicial, que implica unha manifestación de amor da amiga dirixida ao namorado, até o desexo, que poderíamos cualificar como despiadado, de que sofra a mesma coita que padece ela, sentimento este que é sen dúbida un dos núcleos temáticos da cantiga, tal e como fica patente coa iteración deste vocábulo a través do procedemento das cobras *capfinidas* (II, v. 4 e III, v. 1: *coita*) e do dobre (II-III, v. 4: *coita*).

Notas

4. Hai un erro en *B*, onde aparece copiado <nõ> en lugar do <uos>, que transmite *V*, e que resulta a lección correcta en función do sentido do verso.

5. O copista de *B* comete un novo erro no primeiro verso do estribillo, ao copiar <virgo> en lugar de *migo*, que é transmitido por *V*.

Por outra parte, Calderón e *Littera* integraron o vocábulo *amigo* no primeiro verso do refrán na procura dunha simetría —na nosa opinión, forzada— co último: *de viver mig' [amigo] / [...] / de viver vosc', amigo?*

5-8. Nunes, baseándose probabelmente na disposición do refrán nos manuscritos, ofrece un refrán conformado por dous versos, opción que o obriga a introducir correccións que implican a inversión dos hemistiquios do verso final: *de viver migo, qual eu ouv'i, / de viver vosco, des que vos vi?*

6. Nótese como no *Cancioneiro da Vaticana* a forma *qual* aparece abreviada como <ql> nos versos 6, 11 e 14, feito moi frecuente neste manuscrito polo alto grao de cursividade e simplificación gráfica.

8. Tal como xa indicamos na cantiga 3.1 (*UC* 920), e como tamén acontece no verso 20 deste texto, reitéranse de novo as confusións entre formas tónicas e átonas referidas á forma pronominal *vos/vós*.

17-18. Tanto este verso como o seguinte preséntanse confusos nos apógrafos italianos, o que fixo que os editores previos optasen por opcións diversas, que implican unha maior intervención editorial sen chegar a acadar un sentido ben claro. Deste xeito, son necesarias algunhas intervencións como a emenda do <A> inicial (v. 17), que aparece tanto en *B* como en *V*—erro habitual nos códices—, por *O*. No v. 18, cómpre tamén emendar a lección manuscrita a través da eliminación de <a> e a introdución da copulativa *e*—con frecuencia omitida nos cancioneros—, e en concordancia coas opcións de Nunes e *UC*.

Bibliografía

- Alonso Girgado, Luís (1992): *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Santiago de Compostela: El Correo Gallego.
- Arias Freixedo, Xosé Bieito (2003): *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais.
- Asensio, Eugenio (1970): *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid: Gredos, 2ª ed.
- B* = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*. Cód. 10991 (1982). Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ballester, Xaverio (2011): «Poetæ latini minimi», in José Luis Vidal, José Ignacio García Armendáriz e Adolfo Egea (eds.), *Paulo minora. Estudios sobre poesía latina menor y fragmentaria*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 49-70.
- Beltrán, Vicente (1987): *Canción de Mujer, Cantiga de Amigo*. Barcelona: PPU.
- Braga, Teófilo (1878): *Cancioneiro Portuguez da Vaticana. Edição crítica restituída sobre o texto diplomatico de Halle*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Brea, Mercedes (2003): «Elementos popularizantes en las cantigas de amigo», in Carmen Alemany Bay et al. (ed.), *Con Alonso Zamora Vicente. (Actas del Congreso Internacional «La lengua, la Academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos...»)*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 449-463.
- Brea, Mercedes / Lorenzo Gradín, Pilar (1998): *A cantiga de amigo*. Vigo: Xerais.
- Calderón Calderón, Manuel (1996): «Las cantigas de amigo de Pero Gonçalves de Portocarreiro», in Carlos Alvar e José Manuel Lucía Megías (eds.), *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional «La Literatura en la época de Sancho IV», Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 323-342.
- Cirlot, Juan Eduardo (1997) [1969]: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Cohen, Rip (2003): *500 Cantigas d'Amigo*. Porto: Campo das Letras.
- Corral Díaz, Esther (2010): «La touca como símbolo en la lírica gallego-portuguesa». *Bulletin of Hispanic Studies* 87(1), pp. 43-58.
- Correia, Natália (1978): *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Creixell Vidal-Quadras, Inés (ed. e trad.) (1990): Andrés el Capellán, *De amore. Tratado sobre el amor*. Barcelona: Sirmio.
- D'Heur, Jean-Marie (1973): *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais*. París: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português.
- D'Heur, Jean-Marie (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècle). Contribution à l'étude du «Corpus des Troubadours»*. Liège: Université de Liège.
- Fassanelli, Rachele (2009): *Don Denis. Poesie d'amore. Edizione Commentata* [tese de doutoramento]. Università degli Studi di Padova.
- Ferreira, Maria Ema Tarracha (1988): *Poesia e prosa medievais*. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Ferreira, Maria Ema Tarracha (1991): *Antologia Literária Comentada. Idade Média. Poesia Trovadoresca. Fernando Lopes*. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Ferreiro, Manuel / Martínez Pereiro, Carlos Paulo (1996): *Cantigas de amigo. Antoloxía*. Vigo: AS-PG / A Nosa Terra.
- Ferreiro, Manuel / Martínez Pereiro, Carlos Paulo / Tato Fontañá, Laura (2007): *Normas de edición para a poesía trovadoresca galego-portuguesa medieval*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña.
- Fidalgo, Elvira (2009): *De amor y de burlas: antología de la poesía medieval gallego-portuguesa*. Vigo: Nigra Trea.
- Fiúza, Mário (1981): *Textos Literários Medievais*. Porto: Porto Editora.
- Gonçalves, Elsa (2016): «Trovadores 'menores' no Cancioneiro da Ajuda», in João de Dionísio, Henrique Monteagudo e Maria Ana Ramos (ed.), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 593-612.
- Gonçalves, Elsa / Ramos, Maria Ana (1983): *A lírica galego-portuguesa (Textos escolhidos)*. Lisboa: Editorial Comunicação.

- Gual Camarena, Miguel (1967): «Para un mapa de la industria textil hispana en la Edad Media». *Anuario de Estudios Medievales* 4, pp. 109-168.
- Gutiérrez, Xulio (2023): *Cancioneiro Medieval Galego-Portugués*. s.l.: A.M.C. Menestreis.
- Indini, Maria Luisa (1993): «Pero Gonçalves de Portocarreiro», in Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 545-546.
- Jensen, Frede (1992): *Medieval Galician-Portuguese poetry: an anthology*. New York / London: The Garland Library of Medieval Literature.
- Landeira Yrago, Xosé (1975): *Dos devanceiros ao dezaoito*. Vigo: Galaxia.
- LC = Mattoso, José (ed.) (1980): *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- Littera = Lopes, Graça Videira (ed. coord.) (2016): *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lorenzo Gradín, Pilar (1990): *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Lorenzo Gradín, Pilar (1991): «La malcasada de Don Denis: la adaptación como renovación». *Revista de Literatura Medieval* 3, pp. 117-128.
- LPGP = Brea, Mercedes (coord.) (1996): *Lírica profana galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Machado, Elsa Paxeco / Machado, José Pedro (1953): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Edição da Revista de Portugal, vol. IV.
- Martín Gaité, Carmen / Ruíz Tarazona, Andrés (1972): *Ocho siglos de poesía gallega*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez Meléndez, M^a del Carmen (1989): *Los nombres de tejidos en castellano medieval*. Granada: Universidad de Granada.
- Michaëlis de Vasconcellos, Carolina (1990 [1904]): *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda [reimpressão da edição de Halle], vol. II.
- Monaci, Ernesto (1875): *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle A. S.: Max Niemeyer Editore.
- Mongelli, Lênia Márcia (2009): *Fremosos Cantares. Antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes.
- Nemésio, Vitorino (1961) [1949]: *A Poesia dos Trovadores. Antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Nunes, José Joaquim (1959) [1921]: *Crestomatia Arcaica: excertos da literatura portuguesa desde o que máis antigo se conhece até ao século XVI: acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- Nunes, José Joaquim (1973) [1926-1928]: *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 3 vols.
- Oliveira, António Resende de (1988): «Do Cancioneiro da Ajuda ao 'Livro das Cantigas' do conde D. Pedro. Análise do acréscimo à secção das cantigas de amigo de ω». *Revista de História das Ideias* 10, pp. 691-751.
- Oliveira, António Resende de (1994): *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri.
- Oliveira, António Resende de (1995): *Trovadores e xogares. Contexto histórico*. Vigo: Xerais.
- Pellegrini, Silvio (1928): *Auswahl altportugiesischer Lieder*. Halle: Max Niemeyer Verlag.
- Pena, Xosé Ramón (1990): *Literatura Galega Medieval. Antoloxía de textos comentados (lírica e prosa)*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, vol. II.
- Pena, Xosé Ramón (1992): *Manual e antoloxía da Literatura Galega Medieval*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Piccolo, Francesco (1951): *Antologia della lirica d'amore gallego-portoghese*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Pizarro, José Augusto de Sottomayor (1997): *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias 1279-1325* [tese de doutoramento]. Universidade do Porto, vol. II.
- Reckert, Stephen / Macedo, Helder (1996) [1976]: *Do Cancioneiro de Amigo*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Riquer, Martín de (2001) [1975]: *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Ariel, vol. I.
- Ron Fernández, Xosé Xabier (2008): «Ir-se quer o meu amigo d'aquí. Dialéctica de una actividad», in Mercedes Brea (coord.), *Estudos sobre léxico dos trovadores*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 243-263.
- Ron Fernández, Xabier (2021): «Parentelas aristocráticas galegas na corte de Castela e León desde Alfonso X. Os Churrichao e os Rodeiro», in Mercedes Brea e Pilar Lorenzo Gradín (eds.), *Afonso X e Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 209-258.
- Souto Cabo, José António (1986): «A natureza e o sujeito na poesia trovadoresca provençal. Paralelismo e divergências na lírica galego-portuguesa». *Agália. Revista de Estudos na Cultura* 8, pp. 385-408.
- Souto Cabo, José António (1988): «Aproximação ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo». *Agália. Revista de Estudos na Cultura* 16, pp. 401-420.
- Souto Cabo, José António (coord.) (2017): *Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa. Primeiros textos em português: cantigas trovadorescas, prosa literária e documentação instrumental*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Spina, Segismundo (1972): *A lírica trovadoresca (Estudo. Antologia crítica. Glossário)*. Rio de Janeiro: Grifo.
- Tavani, Giuseppe (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizione dell'Ateneo.
- Tavani, Giuseppe (1991) [1986]: *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia.

- UC = Ferreiro, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> [Consulta: 01/12/2024].
- V = *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)* (1973). Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura.
- Vallín, Gema (1999): «Textos y notas», in Antonio García Patiño, *Cantigas de amigo*. Barcelona: M. Moleiro Editor, pp. 1-149.
- Vallín, Gema (2022): «Los tejidos en las cantigas gallego-portuguesas: nuevas lecturas». *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 11, pp. 299-321.
- Varela Jácome, Benito (1953): *Poetas gallegos (Las mejores poesías)*. Santiago de Compostela: Porto y Cía-Editores.
- Varnhagen, Francisco Adolfo de (1872) [1870]: *Cancioneirinho de Trovas Antigas colligidas de um grande cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano*. Vienna: Tipographia I.E.R. do E.E. da Corte.
- Vasconcellos, José Leite de (1959): *Textos Arcaicos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.