

Para a análise grafemática da **Recompilación tardía* (**Livro das cantigas*)^{*}

Henrique Monteagudo – Instituto da Lingua Galega – Universidade de Santiago de Compostela

A análise da escrita do *Cancioneiro da Ajuda* (A) foi xa obxecto de varias achegas de gran valor, tanto no plano paleográfico coma no grafemático¹. Non se pode dicir o mesmo dos cancioneiros da Biblioteca Nacional (B) e da Biblioteca Vaticana (V), nin das tres follas emparentadas con estes que transmiten os cinco lays de Bretaña (V^a), nin sequera do folio coñecido como Pergaminho Sharrer (L), único fragmento que resta dun códice cancioneiril. As diferenzas da escrita de todos estes testemuños verbo de A saltan á vista, e algúns dos seus trazos máis característicos son ben coñecidos, como a utilización do <j> baixo (*mj, vj, muj*), e do <h>, ben formando parte de dígrafos (<lh> *olhos*, <nh> *tenho*), ben en inicial de palabra (*hu, hy, hun, hyr...*), ou representado a semiconsoante [j] (*mha, sabha, sobervha*). A presente achega vaise interesar fundamentalmente por B e V, en si mesmos e como testemuños do seu antígrafo, que denominamos **Recompilación tardía*². Dicimos “antígrafo”, pois temos a certeza, amplamente partillada, de que B e V (e con eles V^a) foron copiados directamente dun mesmo exemplar (D’Heur 1984, Gonçalves 1993) e sobre esta certeza descansa a pesquisa que presentamos. Pola que toca a L, ou é un fragmento dese exemplar ou se atopa moi próximo a el, de xeito que tamén lle prestaremos atención.

* Desexo agradecer a colaboración de colegas que me facilitaron materiais, responderon as miñas consultas ou me axudaron de diversas maneiras. Nese sentido, é obrigado, e ao mesmo tempo un privilexio, citar a Rosario Álvarez, Mercedes Brea, Ivo Castro, Américo Venâncio Lopes Machado Filho e Xavier Varela. Este agradecemento non fai as persoas citadas corresponsables dos contidos do presente artigo nin parceiras das observacións, análises ou valoracións que se verten nel.

- 1 Véxase a panorámica de Rodríguez/Varela 2007 e o grande estudo de conxunto de Ramos 2008, II. Pola nosa banda, tentamos unha modesta aproximación preliminar, de índole comparativa, aos testemuños da segunda metade do século XIII (Monteagudo 2008).
- 2 Seguindo a proposta adiantada en Monteagudo 2019a, conxecturamos a existencia de tres cancioneiros no tronco central da tradición da lírica trobadoresca galego-portuguesa: unha **Colección nobiliar* (realizada na corte de Afonso X ou Sancho IV antes de 1300), unha **Compilación xeral* (confeccionada na corte de don Denis) e unha **Recompilación tardía*, composta no círculo do Conde de Barcelos, que sería o antígrafo de B e V. Entendemos que a **Recompilación tardía* debe ser o códice que aparece mencionado como *Livro das cantigas* no testamento de don Pedro de Barcelos, datado en 1350, talvez aínda arrequeitado con posterioridade á data do testamento, pero en todo caso a discusión deste punto non procede neste momento.

Obviamente, para podermonos achegar á escrita da **Recompilación tardía* (á que nos referiremos brevemente como **Recompilación*), é básico estudar a fondo os sistemas gráficos de B, V, V^a e L. Na presente achega tentaremos adentrarnos nese terreo, sinalando algúns aspectos que poden ser de relevo para o estudo do proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa. Para tanto, tivemos que superar dúas dificultades non menores. Por unha banda, carecemos de edicións axeitadas dos apógrafos italianos, circunstancia especialmente grave no caso do relator principal (B). Este foi obxecto dunha soa edición completa (Machado 1949-1964), recoñecidamente insatisfactoria (Tavani 1986: 53). Malia todo, foinos de manexo útil, por ser a única que non altera a orde do códice nin regulariza as súas grafías. Existe ademais unha excelente edición diplomática parcial de B (Molteni 1878), complementaria da íntegra de V (Monaci 1875), ambas e dúas moi valiosas como ferramentas de consulta, pero pouco axeitadas para un traballo coma o presente xa que, sendo edicións paleográficas, reproducen innúmeras abreviaturas, grallas e miúnzas que son irrelevantes para o noso asunto. Se as anteriores nos resultan excesivamente fieis aos manuscritos, pola contra, as numerosas edicións críticas dispoñibles sonnos pouco útiles por defecto, xa que someten os textos a unha normalización gráfica achandadora, que frecuentemente agocha datos scriptolingüísticos significativos. Por outra parte, nas edicións que conteñen composicións que se atopan tamén en A, a práctica editorial estándar dá preferencia ás lecturas deste cancionero, o que adoito dá como resultado corpora híbridos, coa mestura de textos que pertencen a dúas tradicións de *scripta* claramente distintas, o que os fai de manexo dificultoso para un estudo coma o presente³. Por último, outra gran dificultade radica nas características dos propios testemuños: L é o único máis ou menos coetáneo ao fenómeno trobadoresco –descontando A e N, que nun estudo coma o presente só son relevantes a efectos comparativos–, mentres que B, V e V^a son *recentiores* e *deteriores*, dependen dun único antecedente e están inzados de problemas de lectura.

En vista das devanditas dificultades, foinos imprescindible realizar unha edición propia, con criterios especificamente concibidos para un estudo (scripto-)lingüístico. Trátase dunha edición de traballo que apunta á reconstrución do exemplar de B e V (e, para os lays, de V^a); naturalmente, unha reconstrución limitada a aqueles aspectos a que é posible achegarse a partir destes testemuños. Esta edición baséase nunha lectura semi-diplomática de B, V, V^a e L mediante as edicións facsímiles e as imaxes dixitalizadas⁴. Estes testemuños foron tratados como documentos lingüísticos, aínda que, dadas as súas características e a finalidade específica da edición, procedeuse con criterios *ad hoc*: así, por unha parte, obviouse a normalización gráfica e

3 Tal é o caso do glosario do espazo Universo Cantigas –por outra parte magnífico–, que, así e todo, foi asiduamente consultado (<https://universocantigas.gal/glosario>)

4 Para as edicións facsímiles véxase na bibliografía o apartado de fontes; canto as imaxes dixitalizadas, no caso de B consultamos as que se ofrecen no espazo web do Projeto littera (<https://cantigas.fcsh.unl.pt/apresentacao.asp>), no caso de V e de V^a, traballamos sobre as reproducións accesibles na web da Biblioteca Apostólica Vaticana (<https://www.vaticanlibrary.va/home.php?ling=it>).

evitouse o calafateado dos textos –isto é, os recheos de treitos lacunares e as restauracións conxecturais de segmentos deturpados, fose para darlles sentido ou fose para sandar irregularidades métricas–, pero por outra parte emendáronse os abundantísimos erros banais de B e V, desenvolvéronse as moi frecuentes abreviaturas e modernizáronse aspectos gráficos que se xulgaron irrelevantes. Por exemplo, <i> con valor consonántico transcríbese como <j>, pero reproducense as ocorrencias de <j> con valor vocálico, igual que todas as de <y>, vogal ou consoante; distínguese entre <v> consoante e <u> vogal; ignóranse as variantes morfolóxicas de <f> e <d>, pero non de <y>. Máis adiante ofrecemos algúns exemplos dos resultados obtidos con este tipo de edición (véxase §2, §4.2 e §5). Aínda que traballamos directamente sobre as reproducións dos manuscritos, apoiámonos sistematicamente na magnífica edición crítica que ofrece o Universo Cantigas (un traballo en progreso, que ata o momento en que foi rematado o presente traballo só alcanzaba a B625 / V226) e na útil edición completa do Projeto littera, ademais de consultar puntualmente outras.

Os principios metodolóxicos na base da análise da variación scriptolingüística dos cancioneros e o conxunto de hipóteses que a relaciona co proceso de constitución da tradición manuscrita mediante unha serie de conxecturas sobre estratos textuais sucesivos, inspirados no estudo de Maria A. Ramos sobre A (Ramos 2008), están explicados nos nosos traballos previos (Monteagudo 2013: 215-222 e Monteagudo 2019a: 863-870), dos cales o presente pode considerarse unha continuación, que, pola súa vez se verá complementada con outros traballos de publicación inminente (Monteagudo 2019b).

1. Achegas á análise grafemática dos cancioneros V e B

Como se sabe, V foi copiado por unha soa man, mentres que B foi copiado por cinco mans, que designaremos coas letras gregas α , β , γ , δ e ϵ (que corresponden ás designacións con letras latinas que emprega Anna Ferrari no seu fundamental traballo de 1979: isto é a, b, c, d, e respectivamente), ás que hai que engadir a colaboración puntual, no fol. 163r, doutra máis ζ (que equivale á f de Ferrari). Ademais, nos dous cancioneros rexístranse abundantes intervencións de Colocci nas rúbricas atributivas e explicativas e mais en distinto tipo de correccións e anotacións, algunhas moi valiosas para facérmonos idea da organización do exemplar (Monaci 1875: XII-XIV; Bertolucci 1966 e 1972, Ferrari 1979 e 1993a e 1993b, D’Heur 1984, Brea 1997, Brea / Fernández Campo 1997). O labor do copista de V foi analizado sumariamente por Monaci no prefacio á súa edición diplomática deste cancionero, onde ofrece observacións de grande interese. Este filólogo chama a atención sobre algunhas grafías do exemplar que eran características da escrita gótica do centro e occidente da península ibérica nas últimas décadas do século XIII e ao longo do século XIV, e que, por tanto, resultaban estrañas ao copista italiano:

Degli <i> senza punto, degli <r> coll’asta prolungada al di sotto della riga come il nostro <ŕ> dell’epoca longobarda, degli <y> con un punto sopra <ý>, sono tutti fenomeni grafici che certamente

non si saprebbero assegnare, massime nel loro complesso, alla scrittura italiana corsiva del tempo cui spetta il nostro codice (1875: XIII).

Segundo Molteni, “il copista italiano nello scrivere quelle forme non fece se non che riprodurre alcune particolarità più spiccate della lettera del suo esemplare”, e, aínda que en xeral “in questo lavoro fu condotto da un scrupoloso spirito di fedeltà”, tamén é certo que “non era troppo sicuro sul valore di quelle forme che bene spesso mostra di avere anche scambiate con altre” (*ibidem*). Xa que logo, por causa da “poca perizia dell’ amanuense nella lingua e nella vecchia scrittura portoghese” (*ibidem*), advírtense erros frecuentísimos e moi graves na súa copia, que o propio editor sistematizou nunha nutrida táboa (1875: xxv-xxx): así, por citar algúns dos máis frecuentes, <c> por <t> e á inversa, <i> por <r> ou <ɾ>, ou tamén <n> por <u> e viceversa. Para os amanuenses de B nin sequera dispoñemos dunhas observacións xerais coma as que desenvolveu Monaci con respecto ao copista de V. Así e todo, nunha lectura superficial do manuscrito constátase que tanto as dificultades gráficas que sinalou Monaci coma estes erros que acabamos de citar son tamén moi frecuentes en B. Decontado engadiremos algunhas observacións de propia colleita.

2. Análise do Fragmento Sharrer (L). Comparación con B e V

O folio que contén fragmentos de sete cantigas de amor de don Denis cuxo texto é transmitido integramente por V e B –copiado pola man α – (B 524 / V107 a B520a / V113) foi descuberto nun estado de atrito moi notable, que afecta especialmente ao seu anverso (Sharrer 1993a e 1993b); aínda por riba, a inexperta manipulación a que foi sometido posteriormente provocou unha deterioración maior. Non imos deternos aquí na análise paleográfica deste códice, que xa foi abordada por outros estudosos (Guerra 1993 e Río Riande 2011), nin tampouco imos considerar outros aspectos, como o uso de marcas relacionadas coa execución musical ou coa separación en versos (Ferreira 1993, Guiadanes / Río Riande 2011). No plano paleográfico, sinálanse dúas modalidades de escrita gótica: a letra minúscula librería ou *textualis* é empregada na primeira estrofa de cada composición, que vai acompañada de texto musical; o texto das seguintes estrofas está copiado nunha letra minúscula cursiva de tipo documental empregada na chancelaría real portuguesa por volta de 1300. Pola nosa banda, partimos da transcripción que realizou o seu descubridor (Sharrer 1993a: 18-22) e, dado que esta non reproduce algunhas peculiaridades gráficas relevantes para o noso asunto, cotexámola coa reprodución dixital do manuscrito que o Arquivo Nacional Torre do Tombo ofrece na rede⁵. Por causa da deterioración do soporte é practicamente imposible ler boa parte do texto da cantiga L2 (B525 / V108) copiada no recto, pero o texto lexible desa e das outras cantigas ofrece unha mostra suficiente para o noso estudo.

⁵ <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4185713>

Nas achegas sobre L que acabamos de citar tense chamado a atención para a semellanza do texto que contén co que dan B e V, de que se conclúe que o primeiro ou é un fragmento do antígrafo de B e V ou dun códice estreitísimamente ligado a este. Son moi significativas neste sentido variantes como <auey>, por <aũrey> (*av<er>ey*, con apagado da abreviación para <er>) na cantiga L3 (B525 / V110) e sobre todo a lectura errada <ouuassa>, por <ouuessa> (*ouuess'a*) no verso 19 da cantiga L5 (B528 / V111), que reproducimos abaixo en lectura semi-diplomática. Engádase a presenza, en dúas ocasións, da infrecuente variante <senō>, por <seno²> (“senhor”), nos versos 8 e 20 desta mesma cantiga, variante a que xa prestamos atención noutro lugar (Monteagudo 2019a: 876 e 890-898).

De resto, B e V ofrecen idéntico texto a L, co único –e mínimo– matiz de que o amanuense de V e a man α de B se comportan cunha relativa liberdade no tratamento da abreviación da consoante nasal implosiva. Así, ocasionalmente, en segmentos que en L están escritos con abreviatura, B ou V presentan <m> ou <n>, e, pola contra, en segmentos que en L están escritos con consoante nasal, B ou V presentan a abreviatura. No treito que transcribimos poden verse algúns exemplos, coma tal: <fēpre> (L) / <sēpre> (B) / <sempre> (V), <nō> (L e V) / <non> (B), <quāt'á> (L) / <quant'á> (B e V), <ben> (L e V) / <bē> (B). Estes exemplos tamén ilustran a afirmación de Sharrer de que o copista de V foi máis fiel ao exemplar ca o copista de B (ao menos, máis ca a man α). En todo caso, a existencia destas variantes non é base suficiente para supoñer que B e V foron copiados de cadanseu antígrafo, pois ambos os amanuenses podían moi ben estar familiarizados con esta abreviación e actuar neste punto con criterio propio.

Tomando como exemplo os alógrafos de <r>, de <s> e de <i> podemos aproximarnos ao tratamento que recibiron por parte dos copistas de B e V algunhas particularidades do sistema gráfico empregado en L. Canto ao primeiro, en L verificase o uso do “erre redondo”, que na nosa transcripción representamos por <2>, alógrafo que na escrita gótica se utilizaba despois de letras curvas como <o>⁶. Este alógrafo non é reproducido polo copista de V nin pola man α de B, pero si que aparece, aínda que non de xeito sistemático, nos treitos trasladados por outros amanuenses que inteviñeron na copia de B, como γ e δ . No tocante a <s>, en L obsérvase con escasas excepcións a pauta de utilización en inicial de sílaba do alógrafo alto <f>, e en final de sílaba o alógrafo en dobre curva <s>. Pola contra, tanto o copista de V canto a man α de B tenderon a ofrecer unha soa representación, <s>, que era a corrente no seu tempo. Non obstante, a segunda emprega ocasionalmente <f> e <ff> (por exemplo, <fofro> en B524, v. 9; <poſſentender> en B528, v. 5; <maſſalvar> en B529, v. 3; <ſalua> en

6 Non se entende a observación de Río Riande, segundo a cal en L “casi no se documenta la escritura de la secuencia <or> con r cuadrada” (2011: 215), e tampouco axuda a súa aclaración en nota: “Según Torrens el uso de r cuadrada es general tras cualquier letra curva hacia 1250, pero ya sería común en el primer tercio del siglo XIII” (2011: 228, nota 66). En realidade, tras <o> o que se esperaría é o “erre redondo” que é que aparece clara e abundantemente en L. Véxase sobre este alógrafo Millares Carlo 1983: I, 186 e 194.

B527, v. 1), mentres que o copista de V no caso de <ff>, actúa sen un criterio definido, transcribindo ás veces <ff>, de cando en cando <sf> e noutras ocasións <fs>, como se ve por exemplo en <mhadusfe> e <ouofso> (V108, vv. 1 e 2)⁷. De novo, verificase que outros copistas de B, concretamente, as mans γ e δ , tenden a reproducir con maior fidelidade o <f>.

Finalmente, no que atinxe aos alógrafos de <i>, compróbase en primeiro lugar que a forma curta desta letra, que en L se escribe sen punto, é transcrita con punto nos apógrafos, mentres que o <y> grego, que en L aparece case sempre despois de <a> (<majs>), <o> (<poys, oj>), <e> (<ej, feyto>), ou <u> (<cujdej, ujr, muj, Jujzo>) ou en final de certas palabras (<assj>), é representado con punto <y>, mentres que en B e V é reproducido sen punto, e ocasionalmente como <i>: <queyrades> → <queirades> e <doya> → <doia> en V; <uyr> → <vir>, <chamey> → <chamei> <Jujzo> → <Juizo> en B. Así e todo, tamén se dan casos en sentido inverso: así, <mais> → <majs> en dúas ocasións en B e en unha en V. Por outra banda, máis interesante é o que acontece co “i baixo” <j>, que aparece con notable profusión en L en contextos tales como precedido de <m> (<mj> ou <mj̃>) e <u> (<muj>, <uj>, <seruj>) ou ao final de certos vocábulos (<puj>), pois obsérvase que B e V tenden a evitar o seu uso, e transcríbeno como <i>. Pola contra, unha vez máis, as mans γ e δ de B tenden a reproducir o alógrafo <j> do exemplar, como se pode ver nos textos que editamos máis abaixo⁸.

Xa que logo, como conclusións do cotexo de L con B e V nos aspectos grafemáticos que analizamos, dunha parte, confirmanse dúas opinións asentadas: B e V son con toda probabilidade trasladados do mesmo antígrafo e o fragmento Sharrer ou formou parte deste ou está estreitamente ligado a el. Doutra parte, verificase que o copista de V e a man α de B tenderon a reducir a alografía que contiña o antígrafo e fixérono con criterios basicamente coincidentes – ao menos, nos aspectos que comentamos –, adaptándoos aos usos correntes no seu propio tempo, ben que aplicados de xeito puntualmente diverxente. Ademais, verificase que no caso de B, outros copistas actuaron con criterio diferente á man α , esforzándose en reproducir con maior fidelidade a alografía do exemplar: así, o copista γ utiliza <2> (erre redondo), <f> (ese alto) e mais <ι> (i curto sen punto) e <j> (i baixo), e o copista δ actúa do mesmo xeito, excepto no caso do <2>. Nunha ollada rápida, diríase que no inventario alfabético e nas pautas da súa utilización existe unha coincidencia moi notable entre B no seu conxunto –sobre todo, nos sectores copiados polas mans máis minuciosas– e L, o que indirectamente reforza a conxectura de que este é un fragmento do antígrafo de B / V.

7 Neste último caso, <fs>, tende a ligar as dúas letras, o que dá lugar a un grafo semellante a <β>.

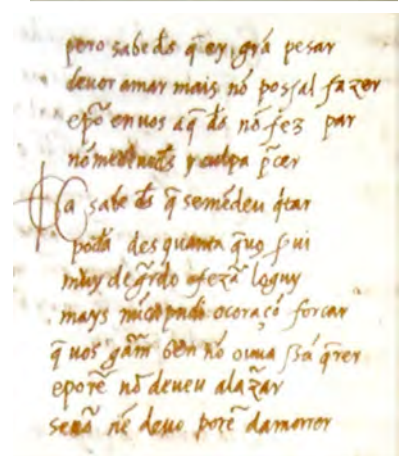
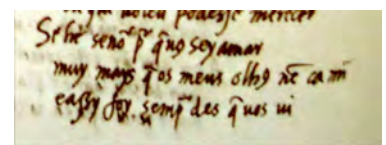
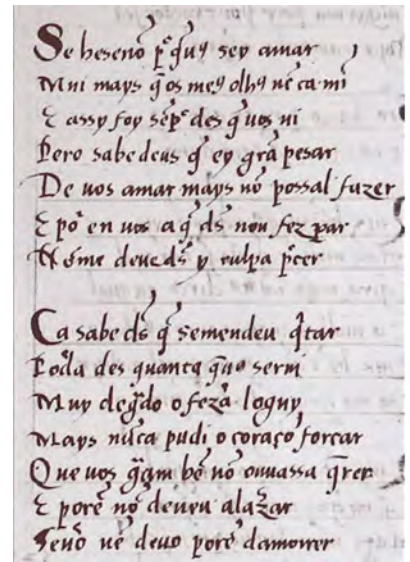
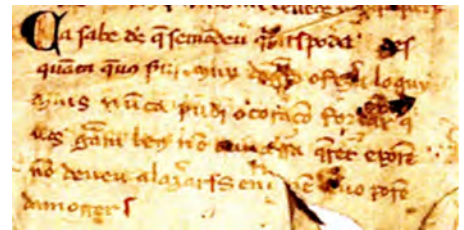
8 Véxase B75 en §4.3 e B827 en §5.

COTEXO L5 / B528 / V111

[L5] Se he fenō por que uos sey \amar/
 muj maÿs que os meus² olhos nē ca m̄j || 3
 e affy foÿ fenpre des que uos |³ uj||
 pero sabe deus que ey grā pesar||
 de uos |⁴ amar, mais nō poss'al fazer||
 e poren uos |⁵ a que deus nō fez par|| 6
 nō me deuedes y culpa pōer.||
⁶Ca sabe deus que se m'ēd'eu quitar
 podera def |⁷ quāt'á que uos seruj 9
 muy de grado o fezera logu'y |
⁸mais nūca pudj o coraçō forçar
 que|⁹ uos gram ben nō ouuaff'a querer 12
 e porē |¹⁰ nō deu'eu a lazerar
 Senō, nē deuo porē|d'a morrer.

[B528] Se he senō por que uos sey amar
 Mui maÿs que os meus olhos nē ca m̄i 3
 E assy foÿ sēpre des que uos ui
 Pero sabe deus que ey grā pesar
 De uos amar, maÿs nō poss'al fazer 6
 E poren uos, a que deus non fez par
 Nō me deuedes y culpa pōer.
 Ca sabe deus que se m'end'eu quitar 9
 Podera des quant'á que uos serui
 Muy de grado o fezera logu'y
 Maÿs nūca pudi o coraçō forçar
 Que uos gram bē nō ouuass'a querer 12
 E porē nō deu'eu a lazerar
 Senō, nē deuo porēd'a morrer.

[V111] Se he senō por que uos sey amar
 muy maÿs que os meus olhos nē ca m̄i 3
 e afsy foÿ sempre des que uos ui
 pero sabe deus que ey grā pesar
 de uos amar, mais nō poss'al fazer 6
 e poren uos a que deus nō fez par
 nō me deuedes y culpa pōer
 Ca sabe deus que se m'ēd'eu quitar 9
 podera des quant'á que uos serui
 muy de grado o fezera logu'y
 maÿs nūca pudi o coraçō forçar
 que uos gram ben nō ouuafs'a querer 12
 e porē nō deu'eu a lazerar
 senō, nē deuo porēd'a morrer.



3. Alografía e variación gráfica en b / v. A variante <S>-

Na liña do exposto no apartado anterior, a partir dun escandallo en pequenas mostraxes de cada man é posible facerse unha idea aproximada das diferenzas entre os inventarios alfabéticos e as pautas de uso dos distintos amanuenses que traballaron en B e o copista de V, tomando como referencia catro alógrafos: erre redondo <2>, ese alto <f>, y grego con punto <y> e i baixo <j>. Como mostra das distintas mans de B foron analizados os folios 11r e 11v (man β), 14r e 168v (man γ), 39r (man δ), 163r / 163v (mans δ e ζ), e 191r e 290r (man ε). Como mostra da man α de B e do copista de V serven os textos xa analizados no cotexo co fragmento Sharrer (fols. 115v, 116r e 116v de B e fols. 12r, 12v e 13r de V).

	Man α	Man β	Man γ	Man δ	Man ε	Man ζ	V
<2> erre redondo	non	non*	si*	non	non	non	non
<f> ese alto	non*	si	si	si	si	si	non*
<y> con punto	non*	si*	si*	non*	non*	non*	non*
<j> i baixo	non	non	si	si	si	si	non

Táboa 1. Emprego de alógrafos polos amanuenses de B e o copista de V. O asterisco, cando vai con “non”, indica que o alógrafo se rexistra ocasionalmente; cando vai con “si” indica que o emprego do alógrafo non é sistemático. Elaboración propia.

Estas diferenzas no tratamento dos ditos alógrafos por parte das distintas mans, unidas ás observacións que xa desenvolvemos sobre a abreviación da consoante nasal en final de sílaba, convidan a excluír estas grafías –ao menos nun primeiro momento– dun estudo que pretenda explorar a variación gráfica no antígrafo de B e V. No entanto, outros alógrafos ofrecen resultados máis promisorios: <S>-, <rr>- ~ <R>- e <ff>- en inicio de palabra. A análise doutras variantes de <s>- en inicial de palabra, nomeadamente <ss>-, tamén pode ofrecer resultados interesantes, pero a elevada frecuencia desta converte a dita análise en extremadamente complexa, polo que só teremos en conta o alógrafo <S>-, que, sendo pouco frecuente, exhibe unha distribución moi significativa, como veremos.

Antes de máis, cómpre esclarecer que neste estudo se entende polas variantes alógrafas <R>- e <S>- as ocorrencias destas grafías en inicio de palabra en voces comúns que se atopan en contextos onde o esperable é unha minúscula. Dito doutro xeito, consideramos esas letras como alógrafos da minúscula cando aparecen en voces e contextos en que non era habitual o uso de maiúsculas, tendo en conta que todos os copistas dos dous códices empregan sistemati-

camente as maiúsculas <S> e <R>, formalmente ben distintas das minúsculas, nos contextos esperables –isto é, en nomes propios, inicios de texto, de composición ou de estrofa e en determinadas voces como *Rey*⁹. O emprego de <R>- e <S>- como alógrafos das correspondentes minúsculas é máis frecuente nos substantivos, pero tamén se dá en verbos, pronomes e ata preposicións e conxuncións: *Razon, Rogar, Recado, Rico, Ricomen, Ricomaz, Ribeyra, Ryo, Riso, Roldar, Rostro, Romaría, Rimava, Romeo*, ou *Ren* (este último, moi frecuente, ao igual ca *rren*); *Senhor, Saber, Sazon, Sayas, Sol, Soterrado, Som* (sustantivo), *Soom* (verbo), *Soltar, Sinal, Senpre...*¹⁰

A variante <S>- aparece vencellada a uns poucos items léxicos, nomeadamente o substantivo *senhor* - *senor*, referido case sempre á dama obxecto do amor, e algunhas voces da familia léxica do verbo *saber*. Nuns poucos casos quedamos na dúbida de se o nome que aparece con <S>- está usado como propio: coma tal, *Sison* de B476 e B474 ou *Serra* en B494. Considerámoslos nomes comúns, pero se non o fosen, isto non alteraría significativamente o resultado da nosa pescuda. Feitas as devanditas aclaracións, no total, rexístranse 159 ocorrencias desta variante no conxunto de B / V, que aparecen en 53 composicións (véxase abaixo, táboa 5). Ora, a súa distribución aparece extremadamente concentrada nas dúas voces a que antes nos referimos (*Senhor* presenta 28 ocorrencias, fronte a 35 da variante *Senor*¹¹; as formas de *Saber* teñen 30 ocorrencias) e nos ciclos de tres autores: Afonso X (42 rexistros en dezaioito cantigas¹²), Afonso Eanes do Coton (32 ocorrencias en sete cantigas¹³) e Afonso Sanchez (31 ocorrencias en oito cantigas¹⁴). As devanditas voces acaparan, por tanto, case dous terzos das ocorrencias, e estes tres autores máis dos dous terzos delas e tamén case dous terzos das composicións en que se rexistra o alógrafo (33 cantigas sobre un total de 53).

9 De feito, as pautas de uso das maiúsculas son diverxentes nalgúns puntos: así, as mans α , β e ϵ adoitan comezar cada verso por maiúscula, mentres que γ e δ , igual que o copista de V, as reservan para os inicios de estrofa e de refrán. Esta última é a práctica que se verifica en L.

10 Poderíase discutir se en casos como <Senhor>, <Razon>, <Ricome> ou <Romaría> non estaremos realmente ante o uso da maiúscula, mais para nós é indiferente que as consideremos alógrafos da minúscula ou usos esporádicos da maiúscula, pois o feito significativo para o presente estudo é que esas voces nalgúns composicións aparecen con minúscula e noutras con maiúsculas, ou, dito doutro xeito, nalgúns composicións se dá un uso deses grafos <S-> e <R-> diferente ao que se dá noutras, e esa desigual distribución é a que nos importa.

11 *Senhor* e *Senor* poden aparecer abreviadas como <Senho²> ~ <Senh⁰²> ou <Seno²> <Sen⁰²>, igual que as variantes minúsculas. Por parte, cómpre deixar constancia de que a variante con <ss-> deste vocábulo (*ssenor* ~ *ssenhor*, en formas plenas ou abreviadas) presenta 22 ocorrencias, catro da primeira variante e dezaioito da segunda, case todas elas nas mesmas cantigas en que se rexistra <Senor> ~ <Senhor> ou os outros alógrafos solidarios, ou ben en composicións pertencentes a ciclos en que aparecen estes: B143, B175, B185a, B245, B336, B390, B408, B610, B616, B847, B856, B935, B991, B1221, B1260, B1508, B1606, B1614.

12 Trátase de B458, B459, B460, B469, B470, B474bis, B476, B477, B482, B485, B486, B487, B489, B490, B491, B492, B493, B494.

13 Son todas da serie satírica: B1579, B1581, B1584, B1586, B1587, B1588, B1589.

14 Excepto a última (B415), que é satírica, son todas cantigas de amor, e xa que logo, atópanse todas no primeiro grupo (dos dous) deste autor: B406, B407, B408, B409, B410, B411, B412, B415.

Hai tres autores que presentan ocorrencias en máis de unha composición: Fernan Paez de Tamallancos (B74 e B75), Ayras Nunez (B873 = B885bis e B875-876-877-888) e Pero de Anbroa (B1573 e B1574). Pola súa proximidade aos ciclos en que as variantes son máis abundantes, deben ser salientadas tamén B405 (Afonso F. Cebolhilha) –que neste punto coma noutros está en liña co ciclo de Afonso Sanchez que vén a seguir–, e mais B1592 (Diego Pezello) e B1594 (Pedro Amigo de Sevilla), que se atopan inmediatamente despois do ciclo satírico de Afonso do Coton, a que nos referiremos máis adiante (véxase máis abaixo, §5). O resto das composicións en que se rexistra esta variante son: B221 (Pero Garcia Burgales), B249 (Johan Lobeyra), B266 (cantiga que leva a intrigante nota “Cartuxo” e que en principio aparece atribuída a Roy Queymado), B731 (Afonso Mendez de Besteyros), B806 (Fernan Froyaz), B856 (Afonso Paez de Braga), B867 (Johan Mendez de Briteyros), B915 (Martin Moxa), B941 (Sancho Sanchez), B1051 (Johan Ayras de Santiago), B1260 (Lourenço). Imos volver atopar a case todos estes autores e as ditas composicións moi axiña, ao tratarmos das seguintes variables, <rr>- ~ <R>- e <ff>- iniciais.

A detección do alógrafo <S>- soamente é posible en B, pois o *usus scribendi* do copista de V imposibilita facelo nestoutro códice, visto que, como xa apuntamos, o escribán que trasladou V é moi pouco escrupuloso á hora de reproducir as distintas variantes de <s>. Canto a B, o alógrafo <S>- xorde case exclusivamente na pena das mans γ e δ , só ocasionalmente na das mans β e ϵ , e nunca na da man α . Daquela, antes de seguir, é obrigado preguntarse ata que punto se pode ter a certeza de que a man α do códice B, que tamén foi pouco escrupulosa no tratamento dos alógrafos de tipo <f>, non apagou casos de <S>- do exemplar, e de que as outras mans non actuaron de xeito aleatorio neste caso?. Se isto fose así, os resultados da pesquisa serían, cando mínimo, parciais. A proba a favor de que neste punto o testemuño de B no seu conxunto é fiel ao seu exemplar é sólida, aínda que indirecta. As variantes <rr>- e <ff>- aparecen en textos escritos por cada unha das cinco mans de B, e, o que é máis significativo para o caso en foco, o mesmo acontece con <R>-, a pesar de que esta última é moito menos frecuente, como veremos. Ademais, a coincidencia dos rexistros de <rr>- e <ff>- entre B e V, nas partes en que coinciden, é completa (non así de <R>-, que é ignorada polo copista de V). Isto último quere dicir que o testemuño de B a respecto da frecuencia e distribución de <rr>- e <ff>- é fiable, pois non pode ser casualidade que coincidan por unha banda o amanuense de V e por outra as distintas mans de B.

Ora, verificase unha marcada tendencia á co-aparición das catro variantes vertentes nas mesmas composicións, nos mesmos ciclos ou en áreas concretas. A co-variación entre estes alógrafos é un fenómeno clave para o presente estudo: é obvio que a variante <S>- é solidaria de <R>-, <rr>- e <ff>-, pois nada menos que en trinta e oito das cincuenta e tres composicións en que se rexistra a primeira –isto é, aproximadamente as tres cuartas partes– se rexistra tamén algunha ou varias das outras. Así, en catorce cantigas, co-aparecen variantes de tipo <S>-,

<R>- , <rr>- e <ff>-; noutras catorce, co-aparecen as de tipo <S>- e <ff>- , e en dez máis, as de tipo de <S>- e <R>- e/ ou <rr>- . A frecuencia de correlación entre estas variantes é máis elevada se se ten en conta a súa extrema rareza no conxunto do corpus: <S>- e <R>- son moi infrecuentes (1,2% e 2,3% das grafías con <s>- e <r>- minúsculo do conxunto do corpus), e <rr>- e sobre todo <ff>- son moi escasas (13,5% e o 3,7%, respectivamente, de <r>- e <f>- iniciais no conxunto do corpus). Cunha frecuencia tan baixa, é altamente improbable que a co-aparición se produza por azar. Por parte, constátase que en boa parte das cantigas en que se rexistra <S>- e non se rexistran as outras variantes, o que ocorre é simplemente que non aparecen contextos acaídos, isto é, que non hai vocábulos que comecen por <r>- e / ou por <f>- . En definitiva, a co-aparición relativamente frecuente destas variantes responde ao emprego nun conxunto de composicións do corpus dun sistema grafemático con pautas parcialmente diferentes ao predominante no conxunto. Aquel sistema grafemático é cronoloxicamente posterior a este, pois resulta dunha evolución que tamén se verifica na documentación escrita da época –e, nun ritmo máis lento–, nos códices literarios, desde os finais do século XIII e ao longo do século XIV, como imos ver máis adiante (§6).

4. Análise das variantes <R>- , <rr>- e <ff>- en B / V

Os datos de frecuencia destes tres alógrafos son os seguintes: no total, <R>- presenta 58 ocorrencias (2,3% de <r>-), <rr>- 260 (13,5% de <r>-), <ff>- 270 (3,7% de <f>-). A distribución destas ocorrencias en composicións é a seguinte: as variantes de <r>- rexístranse en 172 cantigas (29 con <R>- só, 141 con <rr>- só e 9 con <R>- e <rr>-), as de <ff>- en 131 composicións. Ora, en 57 das ditas composicións ocorren alógrafos de ambos os tipos, o que significa que as cantigas que presentan algún destes alógrafos son en conxunto 246, o cal representa arredor do 15% do total das composicións de B / V. Nótese novamente o elevado grao de covariación entre as variantes en foco: máis do 40% das cantigas con <ff>- presentan tamén <rr>- ou <R>- , e, inversamente, un terzo de cantigas con <rr>- ou <R>- presentan tamén <ff>- . Aos devanditos rexistros hai que engadir dúas ocorrencias en indicacións estróficas, tres en rúbricas de sección, catro en rúbricas atributivas e, finalmente, catorce en rúbricas explicativas. As indicacións estróficas son *ffijda* en B856 e *rreffram* en B1622. Nas rúbricas de sección aparecen *ffolha*, *ffez* na rúbrica das cantigas de amigo de D. Denis, e *ffolha*, *ffezeron*, *ffernan rrodriguiç* na rúbrica xeral das cantigas de amigo “que ffizeron os cavaleyros”. Nas rúbricas atributivas rexístrase: B331 *rredondo* (Rodrigo Eanes Redondo); na de B403bis *rrdz* (abreviatura de *rrodriguiz*, patronímico do trovador Men Rodriguiz Tenoyro); na de B1294 *ffernand* (Fernando Esquio); na de B1610 *ffernandez* (Afonso Fernandez Cubel) e na de B1614 *ffernan* (Fernan Rodriguez Redondo). Finalmente, nas rúbricas explicativas a situación das variantes en foco é a seguinte: V^a2 (B2) *Razon*¹⁵, B172 (Martin Suarez) *rrouso*, B 935 (Pero Eanes Mariño) *rrodri-*

15 A versión da rúbrica deste Lay que contén a forma vertente é a longa, que se atopa soamente en V^a (Pellegrini 1959: 192).

gues; B1308 (Estevan da Guarda) *ffrade*, B1322 *Rico*, *ffez* e B1323, *ffoy*; B1327 (Joan Fernandez d'Ardeleyro), *ffeyta*, *ffez*; B1330bis (Johan Soarez de Paiva) *rroubaron*; B1334 (Fernan Paez de Tamallancos) *ffernan*; B1356 (Lopo Lias) *ffranco*; V1040 (D. Pedro) *ffoy*; B1448 (Johan de Gaya) *ffernam*, *ffoi*, *ffoy* [3], B1504 (Fernan Velho) *ffernan*; B1611 (Estevan Fernandiz Barreto) *ffernandiz*, *Romaria*.

Chama particularmente a atención a distribución das variantes nas rúbricas atributivas, pois en todos os casos se refiren a autores do estrato post-dionisino, excepto no caso de Tenoyro, pero a cantiga precedida por esta rúbrica (B403bis), unha tenzón descolocada de sección e inzada de variantes scriptolingüísticas, foi con certeza copiada con posterioridade ao momento de confección da *Compilación xeral* (Monteagudo 2019a: 897, 914). Canto ás rúbricas explicativas, verifícase unha situación semellante: a maior parte delas refírense a composicións pertencentes ao dito estrato, (Lays, Pero E. Mariño, Estevan da Guarda, Johan F. d'Ardeleyro, D. Pedro de Barcelos, Johan de Gaya, Estevan F. Barreto) e no caso de B172, a unha cantiga satírica claramente engadida nun momento tardío ao ciclo de amor de Martin Soarez (Monteagudo 2019a: 906-916). Todo isto suxire que as dúas indicacións estróficas e as rúbricas de sección foron tamén acrecentadas tardiamente.

Retornando á análise da distribución destas variantes nas cantigas, a asociación entre elas queda aínda máis en evidencia cando se verifica a elevadísima frecuencia de co-aparición en cantigas próximas entre si, boa parte delas pertencentes aos mesmos ciclos autorais. Ofrecer nesta listaxe unha relación detallada de variantes composición a composición, que ilustrese o fenómeno da co-variación, obrigaría a unha prolixidade molesta e escusada (véxase o Anexo I); non obstante, no apartado §4.1. indicamos os tipos de variantes presentes en cada composición e / ou rúbricas, e exemplos ben elocuentes do fenómeno atópanse nos textos que editamos e nas listaxes de formas que se ofrecen nos apartados §4.2. e §4.3. Para proceder a unha análise máis detallada, clasifícanse os textos (incluídas as rúbricas) en que aparecen en tres categorías, segundo formen parte de: 1) ciclos autorais de cinco ou máis composicións, en que estas variantes presentan unha frecuencia elevada, 2) ciclos autorais diminutos (menos de cinco composicións), que na súa maior parte foron intercalados con posterioridade entre medias de ciclos máis amplos, 3) outras, en que incluímos cantigas illadas, cantigas descolocadas (inseridas fóra do sector de xénero que lles correspondería), cantigas duplicadas e outros casos (confíranse as listaxes con Monteagudo 2019a: 890-989 e 902-916).

4.1. Series e/ou ciclos autorais de cinco ou máis composicións cunha porcentaxe elevada de composicións con variantes <rr>- / <R>- e / ou <ff>-

A seguir ofrécese o elenco de autores e as súas correspondentes composicións con variantes, indicando o tipo destas (*R rr* ou *ff*). Remitimos só a B, e no caso de cantigas só en V, a este. Deixamos fóra os moi poucos casos que caen fóra da clasificación que propuxemos. Nesta rela-

ción indicamos a proporción entre composicións con variante e o total de composicións da serie ou do ciclo, e ofrecemos algúns outros esclarecementos relevantes¹⁶.

Lays (B1 *rr*, V² *R*, B3 *ff*): variantes en tres composicións nun ciclo de cinco. Nótese que na segunda composición (B2), a variante rexístrase na rúbrica da versión ampla transmitida por V^a.

Johan Lobeyra (B244 *R ff*, B245 *rr ff* e B249 *rr*): tres composicións con variantes sobre un total de seis do ciclo deste autor, incluíndo “Senhor genta”, que adoita considerarse un texto máis tardío intercalado nesa serie. A serie enteira foi copiada e intercalada con posterioridade á *Compilación*.

Rodrigo Eanes Redondo (B334 *rr*, B336 *ff*): dúas composicións con variantes nun ciclo de seis con outras variantes; nótese ademais a grafía <rredondo> na rúbrica atributiva que precede a primeira composición da serie (B331). Coma a anterior, esta foi intercalada na **Recopilación tardía*.

Afonso Sanchez (B406 *rr ff*, B407 *rr ff*, B408 *rr ff*, B409 *rr ff*, B410 *rr ff*, B411 *rr ff*, B412 *rr ff*, B416 *rr* + B782 *rr*): variantes en oito composicións sobre un total de once da serie; ás que hai que engadir B782, cantiga escarniña que forma parte dun pequeno grupo de cinco composicións, intercalado na sección de amigo. Ambas as series do autor foron incorporadas tardiamente (Monteagudo 2019a: 890, 899-900 e 921-922).

Ayras Veaz (B443 *rr*, B446 *rr*, B448 *ff*): tres composicións sobre un total de cinco, incluíndo a de autoría disputada con Fernan Gonçalves de Seavra (B443), que tamén presenta a variante <s> ≈ <ss>. É probable que fose incorporada tardiamente.

Afonso X (B457 *rr ff*, B458 *rr ff*, B459 *ff*, B460 *R ff*, B461 *R rr ff*, B462 *R rr*, B463 *ff*, B465 *ff*, B466 *ff*, B468bis *ff*, B470 *ff*, B471 *rr*, B471bis *R ff*, B472 *ff*, B476 *ff*, B477 *ff*, B478 *ff*, B480 *R ff*, B481 *rr ff*, B482 *ff*, B483 *R ff*, B484 *rr ff*, B485 *rr ff*, B486 *rr ff*, B487 *rr ff*, B488 *R*, B489 *R rr*, B491 *rr*, B492 *ff*, B493 *R ff*, B494 *rr*, B495 *rr ff*): é o ciclo máis nutrido en variantes en termos absolutos (31 composicións con variantes) e un dos máis avultados tamén en termos relativos (tendo en conta que o total de cantigas é de 42, a porcentaxe é un pouco superior aos 3/4). Toda a serie deste autor é de incorporación posterior á **Compilación*.

Grupo formado polo conde Pedro de Barcelos (B610 *rr*), Pero Larouco (B612 *rr ff* e B613), Estevan F. d’Elvas (B617), Estevan da Guarda (B618 *rr*, B620 *rr*, B621 *rr*, B622 *rr*, B623 *ff*) e Pero d’Ornelas (B625 *rr*): noutro lugar argumentamos a favor de considerar conxuntamente este grupiño, que suma en total dezaioito composicións, dez das cales presentan variantes relevantes (Monteagudo 2019a: 919-920). Todo el foi integrado tardiamente na tradición manuscrita.

16 Entendemos por serie o conxunto de composicións dun autor agrupadas nun determinado lugar do cancionero, habitualmente cun criterio xenérico; mentres que denominamos ciclo o conxunto de todas as composicións dun autor, habitualmente copiadas nas distintas seccións segundo o seu xénero.

Afonso Paez de Braga (B853 *ff*, B856 *rr ff* e B857 *ff*): tres composicións sobre o total de cinco deste autor, moi vencellado aos Briteyros, que o acompañan nese sector. Este autor e o seguinte foron incorporados tardiamente.

Johan Mendiz de Briteyros (B859 *R rr*, B860 *rr*, B862 *rr*, B863 *rr*, B864 *ff*, B865 *rr ff*, B866 *rr* e B867 *rr*): son oito composicións con variantes, sobre un total de dez, o que fai deste ciclo non só un dos máis abundantes en termos absolutos, senón tamén dos máis nutridos en termos relativos. Véxase o dito para o autor anterior (Monteagudo 2019a: 900-901).

Ayras Nunez (B868-869-870 *rr*, B871 *rr*, B872 *R rr*, B873 *rr*, B875 *R*, B883 *R ff*, B884 *rr*, B885bis *rr* + B1601 *ff*): oito composicións sobre un total de trece desta serie, o que a fai tamén das máis abundantes tanto en termos absolutos canto en termos relativos. Sen dúbida, toda esta serie é de integración tardía na tradición.

Afonso Eanes do Coton: a este autor referímonos de xeito particular a seguir (§5).

Pero Mendez da Fonseca (B1126 *ff* + B1600 *R ff*): autor de seis composicións, cinco delas agrupadas e intercaladas no cancionero dos xograres galegos; dúas das súas seis composicións rexistran as variantes en estudo. Incorporación tardía.

Johan Zorro (B1148a *ff*, B1150a *rr*, B1155 *R rr*, B1157 *R*): catro composicións rexistran variantes sobre un total de once deste autor. Isto abre as hipóteses de incorporación tardía do conxunto do ciclo, ou ben soamente destas composicións ou algunhas delas.

Roy Martins do Casal (B1163 *rr*, B1167 *rr*): a situación é moi semellante ao caso anterior.

Pero Meogo (B1185 *ff*, B1191 *rr*, B1192 *rr*): tres composicións rexistran variantes sobre un total de nove. Véxase o dito para Johan Zorro.

Fernando Esquio: (B1294 *ff*, B1295 *ff*, B1298 *rr*, B1299 *ff* + B1604 *ff*, B1604bis *ff*, B1607 *R*), este autor presenta tres cantigas de tipo amoroso con variantes nunha primeira serie (ás que hai que engadir a rúbrica atributiva de B1294), sobre un total de seis, e outras tres satíricas (unha delas, a rúbrica de B1604bis), sobre un total de tres. Son seis cantigas con variantes sobre un total de nove, unha porcentaxe moi elevada. Incorporación tardía.

Estevan da Guarda (B620 *rr*, B621 *rr*, B622 *rr*, B623 *ff* + B1330bis *rr*, B1302 *rr*, B1308 *ff*, B1309 *rr ff*, B1310 *rr*, B1313 *ff*, B1314 *rr*, B1315 *rr ff*, B1316 *rr*, B1317 *rr*, B1318 *ff*, B1319 *rr*, B1320 *ff*, B1322 *R rr ff*, B1323 *ff*, B1324 *ff*): este autor, a que xa nos referimos antes, ten cinco cantigas con variantes sobre un total de sete no primeiro grupo de cantigas de amor encabezado por D. Pedro de Barcelos; mentres que no seu copioso cancionero satírico, son dezaseis con variantes, sobre o total de vinte e oito. En conxunto, ten vinte e unha cantigas con variantes sobre un total de trinta e cinco, unha porcentaxe moi significativa. Incorporación tardía.

Pedro de Barcelos (B610 *rr* + V1037 *rr*, V1038 *rr ff*, V1039 *ff*, V1040 *ff*, B1431 *rr ff*, B1432 *ff*): como antes se indicou, este autor ten unha composición con variantes na súa serie de amor, cun total de catro composicións; máis significativa é a situación da súa serie satírica,

con seis composicións con variantes sobre o total de seis. Incorporación tardía, coma Johan de Gaya.

Johan de Gaya (B1434 *ff*, B1448 *ff*, B1449 *rr*): este autor debe ir agrupado co anterior, como xa explicamos noutro lugar (Monteagudo 2019a: 906-909), no seu ciclo satírico presenta tres cantigas con variantes sobre un total de oito. Véxase o dito antes sobre Pedro de Barcelos.

Johan Baveca (B1221 *rr ff* + B1454 *rr*, B1456 *R rr*, B1457 *rr*, B1458 *R*): catro das oito cantigas satíricas desde autor (B1453 a B1460) presentan <rr>- ou <R>-, igual que acontece coa tenzón con Pedro Amigo de Sevilla (B1221), intercalada ao inicio da serie das súas cantigas de amigo (de B1222 a B1234). É probable que todas estas cantigas sexan de integración tardía na tradición. Na tenzón chama a atención a abundancia de variantes, non só de <rr>- e <ff>- (*rren*, *rrafece*, *ffazer*, *ssazon*, *ffora*, *rrazon*, *ffaz*), senón tamén de <ss>- (*ssaber*, *ssem*, *ssey*, *ssazon*, *sseñor*, *ssodes*, *sservir*, *ssempre*, *ssayr*, *sserve*, *ssemelha*).

Pero d'Anbroa (B1572 *rr*, B1573 *R*, B1574 *R*, B1576 *rr ff*, B1577 *rr*): na serie satírica cóntanse cinco cantigas con variantes sobre un total de sete, porcentaxe moi elevada, máis significativa aínda se se ten en conta o probable agrupamento coa serie de Afonso do Coton (véxase a seguir). Estas cantigas satíricas do autor, e talvez todo o seu ciclo, deberon incorporarse a partir da mesma fonte que as que a seguen de Coton, Pezello e Sevilla.

Afonso Eanes do Coton (B969 *rr* + B1579 *ff*, B1580 *ff*, B1581 *rr ff*, B158 *rr ff2*, B1584 *R ff*, B1585 *R ff*, B1586 *rr ff*, B1587 *rr ff*, B1588 *ff*, B1589 *ff*, B1590 *ff*, B1591 *ff*): a situación deste autor é verdadeiramente rechamante, xa que na súa serie satírica nada menos que doce cantigas presentan variantes sobre un total de trece, ademais, aparentemente agrupadas con outras series de autores galegos, concretamente, Pero d'Anbroa, a quen xa nos referimos, e mais Diego Pezello e Pedro Amigo de Sevilla, como máis adiante se verá. De todos os xeitos, as peculiaridades da tradición manuscrita deste trovador son merecentes dun exame máis atento, que desenvolveremos máis adiante.

4.2. Ciclos diminutos intercalados, agrupamentos e satélites

Nesta categoría consideramos os ciclos de menos de cinco composicións con variantes en estudo. En particular, chamamos a atención para os ciclos agrupados entre si e próximos a outros maiores (“satélites”), que constitúen casos de agrupamento similares a algúns considerados na categoría anterior. Reproducimos as voces con variante.

Men Rodriguez Tenoyro (B403bis *rr[odrigui]z*, *rrapaz*, *rroiz*): esta composición, unha tenzón entre Men Rodriguez Tenoyro e Juyão Bolseyro, está descolocada na sección de amor e probablemente chegou á posición en que se atopa asociada coas dúas seguintes cantigas de Afonso F. Cebolhilha e coa serie de Afonso Sanchez (tratada na sección previa), todas elas de incorporación tardía.

Afonso F. Cebolhilha (B405 *Sabor*, *rrem*, *ffez*, *ffale*, *ffalar*, *Senor*, *Sazon*): é unha composición das dúas deste autor, que tamén presenta outras variantes (*senor*, *nullo*), probablemente

asociadas, xunto coa tenzón de Tenoyro, coa serie de Afonso Sanchez que a segue (Monteagudo 2019a: 892, 897).

Pero Gonçalves de Porto Carreyro (B920 *rramo*), Pero Goterrez (B921 *ffremossa*), Gomez Garcia (B924 *rrem*): probablemente, os dous primeiros autores foron inseridos por xunto nos cancioneros, e o terceiro tal vez o fixo asociado a eles. Todos eles ofrecen outras variantes de distinto tipo.

Pae da Cana (B934 *rrogou*, *rrogo*), Pero Eanes Mariño (B935 *rreceber*): a situación é semellante ao do grupo que acabamos de comentar, sempre dentro do sector dos clérigos com-posteláns.

Johan Ayras (B967 *rraya*, *rribas ssaya*, *ssar* + B1462 *Reedor*, *ffe*, *rrogo*, B1465 *ffeyto*, B1466 *ffoy*, B1468 *rren*, *ffinado*): a primeira é unha pastorela copiada ao final da serie de cantigas de amor; na serie de cantigas satíricas deste autor, catro cantigas sobre un total de oito presentan variantes.

Johan Fernandez d'Ardeleyro (B1327 *ffeyta*, *ffez*, *ffeito*): unha cantiga con variantes sobre un total de dúas, que parecen ir asociadas ao ciclo de Estevan da Guarda.

Johan Servando (V1028 *ffor*, *ffivela*, V1029 *ffoy*, V1030 *rroe*): tres cantigas con variantes nunha serie satírica de catro composicións, talvez agrupadas coas previas de Roy Paez de Ribella, unha delas con variante (V1027 *rrindo*) e coas series seguintes de Lourenço e Pedro de Barcelos.

Lourenço (V1032 *ffazer*, *rren*, V1033 *rrazon*, V1034 *rrimades*, *rrima*, V1035 *ffazer*): catro tenzóns, todas elas con variantes (nótese tamén V1033 *asaz* e V1035 *voso*); a súa proximidade á serie satírica de Pedro de Barcelos, que vai despois, cunha cantiga no medio disputada entre os dous e con Martin Moxa (V1036; Monteagudo 2019a: 911-913), fai sospeitar dun acceso simultáneo á **Recompilación tardía*.

Vidal (B1606 *rrosa*, *rrelvas*), Johan V. de Pedroguez (B1609 *rren*), Estevan F. Barreto (B1611 *ffernan*, *ffeita*, *Romaria*, *ffernandiz*), Johan Romeu (B1612 *rrazon*), Fernan R. Redondo (B1613 *ffazer*, *ffazen*, *rreinado*, *ffaço*; B1614 *ffernan*): este grupo, de que tamén forman parte tres cantigas satíricas de Fernando Esquio antes referenciadas (B1604, B1604bis, B1607), parece ter sido incorporado por xunto e á **Recompilación tardía* (Monteagudo 2019a: 906-907).

4.3. Outras composicións

Nesta categoría incluímos casos peculiares por diversas razóns. Comezaremos cunha análise de Fernan Paez de Tamallancos. Concretamente, as variantes en foco rexístranse en dúas composicións (B74, B75) da súa diminuta serie inicial, situada na sección de amor e composta de cinco textos (B74 a B78). As dúas composicións con variantes son de xénero dubidoso, e de feito, unha delas (B75), atópase repetida na sección de escarnio (B1336) (Marcenaro 2015: 76-77). A duplicación desta cantiga é indicio evidente de dualidade de fontes. A comparación entre as dúas versións é reveladora, polo que imos ofrecer unha edición dos textos.

B75 está copiada pola man γ , e B1336 pola man ε ; a nosa edición da segunda segue máis de preto a V do que a B.

	B75 FERNAN PAEZ TAMALLANCOS	B1366 / V943
	Non ssey dona que podesse	Non sey dona que podesse
	vale-la que eu amey	vale-la que eu amey,
	Nen que eu tanto quisesse	nen que eu tanto quisesse
	por Seno ² , das que eu ssey,	por senhor, das que eu sey,
5	Se a çinta non prezesse,	se a cinta non presesse,
	de que m'eu despaguey,	de que mi lh'eu despaguei,
	E por esto a canbey.	e por esto a canbey.
	Pero m'ora dar quisesse	Pero mh-ora dar quisesse
	quant' eu dela desegey,	quant' eu dela desejey,
10	e mj aquel amo ² ffezesse	e mh-aquel amor fezesse
	por que a Senpr' agardey,	por que a sempr' aguardey,
	cuido que lho non quisesse,	cuydo que lho non quisesse,
	tam muito me despaguey	tam muyto me despaguey
	dela, pois la çint' achey.	dela, poy-la çinta achey.
15	Nen ar Sey prol que m'ouvesse	Nen ar sey prol que m'ouvesse
	sseu bem, e al vos direy:	seu ben, e al vos direy:
	Se a per atal tevesse	se a per atal tevesse
	quando m'a ela tozney,	quando m'a ela torney,
	Juro que o non ffezesse,	juro que o non fezesse,
20	Ca tennho que baratey	ca tenho que baratey
	bem, poys me dela quitey.	ben, poys me dela quitey.
	Ca muyto per ey a messe	Ca muyto per ei, am'e ssey
	con melhor seno ² , <i>et</i> ssey	com melhor senhor, e sey
	de m̃ que a Servirey.	de mj que a servirey.

Os criterios de edición que seguimos están adaptados da nosa “edición de traballo” de B / V, referenciados ao comezo da presente achega, coa diferenza de que nesta distinguimos variantes paleográficas de <r> para pór de relevo o distinto tratamento que recibiron polas diferentes mans de copia: dunha banda, γ en B75; e doutra banda ε en B1336 e o amanuense de V. Indo ao rego, ao comparar as dúas versións, compróbase que as variantes <ff>- (*ffezesse*, vv. 10 e 19), <S>- (*Seno²*, v. 4; *Senpr'* v. 10; *Sey*, v. 15, *Servirey*, v. 24) e <ss>- (*ssey*, vv. 1, 4, 24, *sseu*, v. 16) que se rexistran en B75, están ausentes en B1336, coa significativa excepción da forma <ssey> do v. 22, onde o <ss>- é debido a unha lectura banalizadora da forma <messe> (Machado (1949: I, 99), resultado dunha reinterpretación deste infrecuente vocábulo. De resto, na composición verificase o fenómeno da co-aparición das variantes en estudo –neste caso, de <S>- e <ff>--, acompañadas doutras máis (*prezesse*, *desegey*, *agardey*, *tennho*, *senor* por *senhor*), todas elas indicativas dunha tradición heterográfica e dunha incorporación á tradición manuscrita non acompañada da esperable intervención normalizadora.

Neste sentido, é moi significativa a diverxencia nas formas do clítico da P1, que reflicten dous sistemas diversos: compárese “m’eu despaguey” ~ “mi lh’eu despaguey” (v. 6), “m’ora” ~ “mb-ora” (v. 7), “mj aquel amor” ~ “mb-aquel amor” (v. 10). Sen entrar en pormenores que son estudados noutro lugar (Monteagudo 2019b: 297-303), compróbase que en B75, *m* e *mj* representan dous alomorfos antevocálicos dunha única forma átona *me*: o primeiro é unha forma reducida por elisión da vogal [e], o segundo é un alomorfo ligado, pola transformación do [e] nunha semiconsoante [j], que fai sílaba co [a] seguinte (no *Cancioneiro da Ajuda*, este alomorfo é representado como <mi>, en B75 como <mj>); mentres que en B1336 aparece unha forma átona plena, anteconsonántica, *mi*, que tamén posúe dous alomorfos antevocálicos, formalmente coincidentes cos anteriores, ben que a representación do alomorfo ligado non é <mj> (como en B75), senón <mh>, a xeral na **Recompilación tardía*. En definitiva, en B75 o sistema subxacente é o do *Cancioneiro da Ajuda* (isto é, o sub-sistema galego)¹⁷, mentres que en B1336 o sistema subxacente é o común en B / V, isto é, na **Compilación xeral*, o sub-sistema portugués. Xa que logo, a versión de B75 atópase máis próxima a unha fonte galega que foi obxecto dun tratamento de normalización scriptolingüística máis superficial, e que foi incorporada tardiamente á tradición, mentres que a de B1336 responde aos criterios scriptolingüísticos predominantes no conxunto da **Compilación*, o que é claro indicio de que foi incorporada a esta no momento da súa confección e non máis tarde, e, por suposto, convenientemente adaptada aos criterios normalizadores que se aplicaron no conxunto daquela **Compilación*. Por parte, parece claro que se tratou de fontes distintas. Non obstante, ningunha das dúas está exenta de problemas: mentres que para o verso 6 a versión de B1336 é máis correcta, xa que en B75 aparece como hipómetro –a non ser que a fonte lese <me eu>, con dúas sílabas–, para o verso 22 é B75 a que dá a lectura correcta. Ademais, o esquema rimático desta última responde ao modelo canónico, xa que os versos da finda retoman e reiteran de maneira idéntica as rimas dos tres últimos versos da última estrofa. En B1336 é moi fácil que se dese a adición errada dun <y> por atracción ás restantes formas próximas en rima.

Expostas as anteriores consideracións, continuamos coa relación de composicións que presentan as variantes en foco, especificando en cada caso as variantes que se rexistran (para as cales, véxase tamén Monteagudo 2019a: 893-897 e 913-916):

Pero Vello de Taveyros (B142 *rriso*): tenzón de amor, descolocada na sección de amor e con varias peculiaridades, coma tal: tres variantes <s> ≈ <ss> (*asy*, *esas*, e na rúbrica *asaz*), a forma *senores* e *vos* átono representado <vos>, non abreviado.

Martin Soarez (B143 *rrocamador*; B172 *rrem*): cantigas satíricas, fóra do sector correspondente, a primeira facendo grupo con B143 e B144 (ambas as dúas satíricas), a segunda, ta-

¹⁷ En realidade, a explicación é máis complicada: antes dos mediados do século XIV, cando se estaba realizando a *Compilación tardía*, o primitivo sistema portugués de clíticos da P1 estaba culminando unha evolución converxente co galego, de xeito que non se sentiría a necesidade de adaptar esas formas.

mén satírica, pechando a serie de amor do autor, ambas con outras peculiaridades scriptolingüísticas: *asy, dise, ha, lhy* en B143, na rúbrica *viiha*; *quaaes, me* dativo, *lbe* en B172 (Monteagudo 2019b); *rrouso* na rúbrica.

Nuno Fernandez Torneol (B185a *ffaz*): última cantiga da serie amorosa do autor, na que chama tamén a atención a abundancia de <ss>-: *sseria, ssenhor, sseus, ssom*.

Pero Garcia Burgales (B221 *rrem, ffazer*; B222 *ffoy, ffranca, ffè, rre, rraña*; B223 *ffoy, rren, ffè*; B1377 *ffernando*; B1380 *Res[s]urgiu*, B1382 *ffernan*): as variantes que presentan as tres últimas composicións da copiosa serie amorosa deste autor permiten conxectar nun acceso tardío e agrupado á tradición manuscrita. Por outra banda, tres das quince cantigas da serie satírica copiada no sector correspondente tamén rexistran variantes.

Roy Queymado (B251 *rrog'*; B266 *Senhor, ffilho, Seu*; B1385 *rren*): presentan variantes <rr>- e/ou <S>- a segunda e última cantigas da serie de amor do autor, B251 comparte con B250, inicial do ciclo, a variante *nullo*. A última da serie amorosa vai precedida da enigmática nota *Cartuxo* e presenta outras variantes (*asi*) e *minha* como adxectivo anteposto ao nome, que fai pensar nunha versión tardía (a forma esperable nesa posición é *mha*). A cantiga inicial da súa serie satírica tamén leva a variante <rr>-.

Rodrigo Eanes de Vasconcellos (B368 *ffeyto*): o texto coa variante <ff>- forma parte dunha pequena serie de tres cantigas do autor, que á súa vez está nun sector interpolado, nun grupo do que parecen formar parte Cogomiño, Mafaldo e Besteyros. Nótense outras variantes na mesma composición: *senor, miñas, poso*.

Vasco Fernandez Praga (B633 *rrogu'*): cantiga que inicia a serie de amigo do autor.

Pay Soarez de Taveyros (B640 *ffoy, rrogedes, ffè*): cantiga duplicada, que máis adiante é atribuída a Coton (B827), e que decontado comentaremos en pormenor. Pecha o ciclo de amigo do autor.

Gonçalo Eanes do Viñal (B710 *rrogar, rrogedes, rrem*; V1008 *rrogar, rrayha* na rúbrica): a cantiga de amigo (B710) presenta tamén a variante *asanhou*; a composición que pecha a serie satírica do autor presenta tamén a variante *senor*.

Afonso Mendez de Besteyros (B731 *ffaz, Sol*): última das tres da serie de amigo do autor.

Johan Vasquez de Talaveyra (B788 *ffará*; B794 *ffè*; B795 *rrazon, Rem*): son a cantiga inicial e as dúas últimas da serie de amigo do autor. Na última, rexístrase tamén *asanbar*.

Pay Gomez Chariño (B81 *ffroles, ffosado*; B818 *rrem, rrog'*; B844 *rren*): a tradición dos textos deste autor é moi peculiar; neste caso, chama a atención o feito de que as composicións con variantes presentan unha situación especial, pois B817 é unha cantiga de amigo situada ao final da serie de amor do autor (B808 a B816), e seguida unicamente por B818, esta si, unha cantiga de amor probablemente inserida tardiamente no ciclo, feito ao que apuntan tamén outras variantes como *desejase* e *mja*; mentres que, ao contrario, B844 é unha cantiga de amor co-

locada ao final da serie de amigo do autor (B838 a B842), e tamén outras con variantes que indican unha incorporación tardía, como *senor* (5 ocorrencias).

Johan Garcia, “ssobrinho de Nuno Eanes” (B846 *rren*, *Ren*) e Reymon Gonçalves (B847 *ffuy*, *ffoy*, *ffezo*, *ffazer*): son dous dos tres autores de ciclos diminutos (o terceiro é Garcia Soares), situados ao final do sector de amigo, que probablemente chegaron por xunto –e, polo que se ve, tardiamente– á tradición manuscrita.

Martin Moxa (B898 *rrem*; B915 *Sem*, *rrem*, *ffazer*, *Semear*, *Somn'*, *Sonar*, *Soltar*): o desordenado ciclo de Martin Moxa debeu de chegar de xeito descontinuo e accidentado á tradición manuscrita; neste caso, trátase da última cantiga da primeira serie do autor (de B887 a B898) e da primeira composición da segunda serie do mesmo (de B915 a B917), separadas polo ciclo de amor de Roy Fernandez de Santiago. En ambas as dúas se rexistran tamén variantes moi significativas dunha tradición irregular e unha incorporación tardía, como *ouss'*, *coussa*, *guissa* (B898); *lousinar*, *ally* (B915).

Rodrigo Eanes d'Alvares (B975 *rren*): única composición deste autor, intercalada dentro dun grupo de cantigas de amor de trovadores galegos. Nótese na mesma cantiga *senor*.

Pero Gomez Barroso (V592-593 *rrem*, *rreço*, *ffe*, *ffazer*): cantiga illada, copiada dun xeito accidentado, pois unha estrofa aparece engadida antes da propia composición.

Bernal de Bonaval / Abril Perez (B1072 *rresposta*, *rrazon*, *rren*): tenzón descolocada, pois aparece ao final da serie de amigo de Bonaval. Nótese tamén *dissestes*, *ouvese*, *asy*, *diser*, entre outras variantes significativas.

Pedro Amigo de Sevilla (B1098 *rrocamador*, *ffremoso*, *rrazoada*, *rrogar*, *rromaria*): é unha pastorela precedida duna rúbrica propia, copiada ao final da serie de amor do autor, que tamén ten unha cantiga coa variante <ff>- na serie satírica (B1593 *ffalando*). Unha e outra cantigas son ricas en variantes: *vos* non abreviado (B1098), *moy*, *moytos*, *coydando*, *lhy* e *lhys*, *fos'* (B1593), entre outras.

Pero Meogo (B1185 *feito*; B1191 *rronpestes*; B1192 *rrio*): as dúas últimas pechan o ciclo deste autor.

Pedro Eanes Solaz (B1219 *ffreyra*): esta composición forma parte do grupo de catro de Pedro Eanes Solaz que aparecen intercaladas no cancionero dos xograres galegos; esta, ademais, chegou en dúas versións ben diferentes, unha nos apógrafos e a outra no *Cancioneiro da Ajuda* (A282) (Tavani 1988: 350-360).

Lopo Lias (B1356): na rúbrica da brevíssima cantiga que pecha o ciclo deste autor aparece a variante <ff>- (*ffranco*).

Roy Paez de Ribela (V1027 *rrijndo*; e B1437 *Ricomaz*): previamente, referímonos á hipótese de que o acceso do ciclo satírico deste autor á tradición manuscrita se producise en asociación con Johan Servando, Lourenço, Pedro de Barcelos e Johan de Gaya.

Afonso Lopez de Bayan (B1471bis *Ricomen*): última cantiga da serie satírica do autor, que presenta tamén a variante *vasalo*.

5. O ciclo de Afonso Eanes de Coton

Como antes sinalamos, o ciclo de Afonso Eanes do Coton, coas súas peculiaridades e problemas, é merecente dunha análise máis detallada, alumada polos resultados que obtivemos sobre as súas especiais características grafemáticas, exemplarmente plasmadas na súa serie máis copiosa, composta por trece cantigas satíricas copiadas na sección xenérica correspondente (B1579-B1591). Os problemas de atribución que afectan ao ciclo deste autor foron estudados por Simone Marcenaro (2016), a quen seguimos neste punto. Téñense asignado a Coton vintedúas composicións, distribuídas en catro posicións nos cancioneros:

- tres cantigas de amigo copiadas ao final da sección correspondente (B825 / V411 a B827 / V413)
- unha cantiga satírica (B968 / V553), unha tenzón con Pero da Ponte (B969 / V556), un fragmento que en realidade é unha anotación pos-trobadoresca (B970 / V557) e unha cantiga de amor (B971/ V558), todas elas copiadas ao inicio dun sector de cantigas de amor anomalamente inserido após o ciclo de amor de Johan Ayras de Santiago
- en terceiro lugar, a serie máis abundante de cantigas satíricas a que xa fixemos referencia (B1579-B1591), que partillan peculiaridades scriptolingüísticas coa serie precedente de Pero d'Anbroa (B1572 a B1578) e coa composición seguinte de Diego Pezello (B1592)
- un pequeno fragmento dunha tenzón con Pero da Ponte (B1615), unha cantiga de maldizer de só unha cobra (B1616) e, con colocación estrañamente descontinua, outra cantiga satírica colocada a seguir unha composición de Pero de Viviaez (B1618)

A irregular distribución da serie satírica do autor, espallada por tres lugares diferentes, xa alerta sobre a posibilidade de que estes textos teñen unha procedencia plural, de fontes diferentes, e de que a incorporación á tradición manuscrita destas diversas fontes se puido producir en momentos diferentes (Monteagudo 2019a: 895-896 e 901). Verosimilmente, os problemas de atribución que presentan algúns textos poden ter relación con esas circunstancias. Vexamos. Da serie de amigo do autor (que, excepcionalmente, precede nos cancioneros á serie que se supuña de amor), forma parte unha cantiga (B827) “Quando sse foy meu amigo”, que nos mesmos cancioneros vén atribuída a Pay Soarez de Taveyros (B640 / V241). Segundo Marcenaro,

ambas atribuciones se encuentran en los dos lugares correspondientes a los textos mencionados en el índice de B, la llamada *Tavola collociana* y, aunque el examen textual no revela variantes significativas en las dos versiones, no cabe duda de que se trata de un ejemplo de doble tradición y no de un error de los copistas (2016: 903).

A observación deste estudoso sobre a ausencia de variantes significativas entre as dúas versións é un exemplo ilustrativo das consecuencias derivadas da práctica editorial xeral, que vimos criticando no presente traballo¹⁸. O certo é que existen variantes significativas entre os dous textos: significativas, ao menos, no plano scriptolingüístico, como se pode comprobar na edición que presentamos. Demos xa unha idea dos criterios seguidos nesta edición. Engadimos agora que as cursivas indican correccións de erros indiscutibles (<ir> ← <rr> en *verria*, *rroguedes*) e o desenvolvemento de abreviaturas (<sca> ← <santa> e <fco> ← <feito> na versión de B640 / V241)¹⁹; por parte, colocamos entre parénteses os segmentos dos refráns que non se reproducen no manuscrito. Non procede agora analizar os pormenores miúdos en que ambas as versións diverxen (alógrafos <j> e <y>), que en parte son debidos ás mans de copia (α para B640 e γ para B827); deixemos unicamente explicitado que nos guiamos do copista de V para ler <çedo> no verso 2 da versión atribuída a Pay Soarez.

	PAY SOAREZ DE TAVEYROS B640 / V241 (man α de B)	AFONSO EANES DO COTON B827 / V413 (man γ de B)
	Quando sse ffoy meu amigo, jurou que çedo verria, mays, poys non ven falar migo, poren, por <i>Santa</i> Maria	Quando sse foy meu amygo, jurou que cedo verria, mays, poys non ven falar migo, poren, por <i>Santa</i> Maria
5	Nunca me por el <i>rroguedes</i> , ay, donas, ffe que devedes. Quando sse foy fez-me preyto que sse verria muy cedo e mentiu-me, tort' á <i>feito</i> ,	Nunca mj por el <i>roguedes</i> , ay, donas, fe que devedes. Quando sse foÿ, fez-mj preÿto que sse verria muj cedo e mentiu-mj, tort' á feyto,
10	e poys de <i>min</i> non á medo, Nunca me por el [<i>rroguedes</i> , ay, donas, ffe que devedes]. O que vistes que dizia ca andava namorado,	e, poys de mj non á medo, Nunca mj por el [<i>roguedes</i> , ay, donas, fe que devedes]. O que vistes que dizia ca andava namorado,
15	poys que non <i>veio</i> o día que lh' eu avia mandado, Nunca me por el <i>rroguedes</i> , ay, [donas, fe que devedes].	poys que non <i>veio</i> o día que lh' eu avÿa mandado, Nunca mj por el <i>roguedes</i> , [ay, donas, fe que devedes].

18 O comentario non pretende descualificar o excelente traballo do estudoso citado, nin ten intención de singularizalo; tómase como mero exemplo dunha actitude corrente.

19 Non sinalamos con cursiva o desenvolvemento das consoantes nasais en final de sílaba, visto que, como xa se explicou, os copistas actuaron de xeito aleatorio neste punto, de xeito que o testemuño dos manuscritos carece de significación. Por outra banda, téñase en conta que as grafías con <v> en B640, <veiria> (v. 2), <vê> (v. 2), <vistes> (v. 13) e <veia> (v. 15, por *veio*) son debidos á man de copia, neste caso, α. Ademais, no caso da última forma en B hai unha corrección por borrado: parece que o copista escribiu <veia> e despois borrou o <i>. En V, bastante borroso neste lugar, parece que se le <uea>.

Como se pode comprobar, entre as dúas versións se verifica unha variante morfosintáctica e dúas variantes scriptolingüísticas significativas. Así, a forma do clítico de dativo da P1 é *me* na versión de B640 / V241 e *mi* na de B827 / V413, e a primeira versión ofrece *ffoy*, *ffe* e *rro-guedes* (2 ocorrencias), mentres que a segunda ofrece *foy*, *fe* e *roguedes*. Canto á variación *me_{dat}* / *mi* e á súa significación nos cancioneros trobadorescos, a que xa nos referimos no comentario ás dúas versións da cantiga de Fernan Paez de Tamallancos (§4.3), engadimos agora que no sector do cancionero onde se atopan copiadas ambas as versións do texto, o esperable sería achar *mi* como dativo –nalgúñas composicións, alternando con *me*, mais este con carácter claramente minoritario (Monteagudo 2019b: 297-303)–, de maneira que o emprego de *me* onde se esperaría *mi* é un indicio de que a cantiga foi incorporada á tradición manuscrita con posterioridade á realización da **Compilación xeral*. Tal indicio vese reforzado pola presenza das variantes <ff>- e <rr>- na mesma composición. Estes elementos non permiten decidir de xeito incuestionable a autoría da cantiga, pero ao menos poñen de manifesto que a atribución a Pay Soarez de Taveyros é debida a unha fonte que se empregou posteriormente para acrecentar a **Compilación xeral*. A colocación da cantiga ao final da serie de amigo de Pay Soarez apunta no mesmo sentido. Xa que logo, a atribución a Coton parece máis confiable, como xa viu Tavani (*apud* Gonçalves 2016: 137-138, onde esta estudosa opina en sentido contrario).

Por outra banda, xa observamos que as variantes scriptolingüísticas en foco, <ff>- e <rr>- ~ <R>-, están concentradas na serie satírica compacta de Afonso do Coton, e unha delas, <rr>-, aparece tamén en B969 / V556. Sobre isto, cómpre salientar dous aspectos. Primeiro, tales variantes están ausentes do seu ciclo de cantigas de amigo (moi reducido) e da súa única cantiga de amor (B971 / V558)²⁰, e ese contraste só pode explicarse ou ben porque as cantigas satíricas da serie compacta recibiron un tratamento gráfico diferente (quer dicir, máis desleixado) ás de amor e amigo ao seren incorporadas á tradición manuscrita, ou ben porque foron incorporadas á dita tradición nun momento posterior e con criterios xa distintos aos aplicados á **Compilación xeral*. A segunda hipótese semella máis verosímil. Por parte, este debe ser o caso da tenzón con Pero da Ponte (B969 / V556), non só pola súa colocación fóra do sector que lle correspondería, senón porque contén ademais as variantes *lhe* e *me* en lugar das esperables (na **Compilación xeral*) *lhi* e *mi*, e aínda outras máis (por caso, *vos átono* non abreviado).

6. Grafías xeminadas na escrita romance en Portugal ata 1350ca.

Imos tentar situar os resultados obtidos para a **Recompilación tardía* no marco máis xeral da historia da lingua –particularmente, da escrita– no período que nos atinxe, isto é, as décadas finais do século XIII e a primeira metade do século XIV. Esta tarefa non é nada sinxela, por múltiples razóns. En primeiro lugar, os manuais de paleografía ofrecen indicacións sobre o

20 A autoría desta cantiga está en disputa con Ayras Engeytado (Marcenaro 2016: 910-911).

asunto excesivamente xenéricas para un estudo coma o presente²¹. En segundo lugar, as edicións e os estudos de carácter filolóxico adoitan prestar atención ás representacións gráficas que se poden interpretar como testemuñas de fenómenos fonéticos, pero desatenden as que son irrelevantes desde este punto de vista e apáganlas mediante a normalización gráfica. É por iso que non se dispón de estudos minimamente afondados sobre as grafías xeminadas en inicial de palabra <ss>- , <ff>- e <rr>- na documentación da época. Unha dificultade adicional para tal estudo derivase da práctica común de editar os textos unindo e separando os vocábulos conforme o uso actual, de xeito que, incluso en edicións de textos que reproducen as devanditas grafías, en moitos casos non podemos ter a certeza de se estas aparecen realmente en inicial de palabra gráfica. Por exemplo: ante grafías como <assaber> ou <arrogo> dun manuscrito, que habitualmente se editarán como <a ssaber> e <a rrogo>, realmente estaríamos ante grafías en inicial de palabra? Por outra parte, ao menos nalgúns textos e en determinadas palabras (por sinal, nomes propios), estas grafías xeminadas parecen funcionar como equivalentes das maiúsculas <S>- , <R>- e <F>- e, inversamente, semella que <S>- e <R>- se utilizaron como alógrafos de <ss>- e <rr>- . Alén disto, para ofrecer unha imaxe completa, un estudo deste tipo debera incluír a ocorrencia destas grafías en interior de palabra tras consoante (coma tal, <onrra>, <falsso>, <conffirmar>) e entre vogais²².

Temos a convicción de que un estudo que tivese en conta os aspectos devanditos ofrecería resultados relevantes para coñecer mellor a evolución da escrita no espazo, no tempo e nos distintos tipos de texto e estilos. Non obstante, este non é lugar para emprender unha tarefa de tal magnitude. O que si imos ofrecer é unha aproximación exploratoria, e, con este modesto obxectivo, acudimos a edicións rigorosas que reproducen as grafías que nos interesan. Centramos a atención nas xeminadas, mentres que as maiúsculas só serán mencionadas de xeito puntual. Feitas estas precisións, focaremos a nosa atención en textos redactados en galego-portugués e producidos en Portugal, distinguindo entre a documentación instrumental de carácter privado, os usos próximos á chancelaría real e a situación dos códigos libraríos. En síntese, o panorama que atopamos é o seguinte:

1) Documentación instrumental privada: as grafías de tipo <ss>- , <ff>- e, máis raramente, <rr>- , rexístranse desde moi cedo. Véxase a título de exemplo Souto (2008) nº 306 [1259] (<ffecerũ, ffèitu, fosse, ffèz, ssaluo>), nº 316 [1263] (<ssobrelas, ssinado, ssejã, ffirmidõe...>), nº 369 [1270] (<a rrogo>), nº 371 [1270] (<rreçebemos, fforõ>), Maia nº 137 [1282] (<ssa molher, de ssusso>), nº 141 [1289] (<a ssaber, ffex, ffeyto>), nº 143 (1313) (<rraçoeyros>). A primeira vista, a súa ocorrencia é bastante irregular, é dicir, dependen do *usus scribendi* de certos escribáns, e están

21 Véxase para a área castelá, que poden servir de aproximación para a galego-portuguesa, Millares Carlo 1983: I, 194 e 227, e Sánchez-Prieto Borja 1996: 270-278 e 2013: 436, 442.

22 Obviamente, no caso de <ss>- e <rr>- en posición intervocálica ten recibido moita atención, polo seu eventual contraste funcional con <-s> e <-r>, significativo desde o punto de vista fónico.

maiormente asociadas a certas palabras (por sinal, nomes de persoa), abreviaturas ou expresións determinadas (tipo <assaber>, <arrego>), sobre as que se debe ter presente a cautela antes expresada sobre a separación de voces. Desde finais do século XIII e nas primeiras décadas do século XIV parecen máis xeneralizadas e abundantes. Véxase por exemplo Martins (2001) nº 142 [1299] (*ffilhos, sseus, fforo, ssa, ffilho*), nº 143 [1229] (*ssol, a rrogo, ffeita*), nº 153 [1319] (*rr Reynel, ffoteya, ffreyguyssya, a ssaber, a ffazer, ffycar, rrenda, ssobredito, ffeytos, ffyel, ssanta, ffyães, ssoariz, ffuy, a rrogo, ssynal*), nº 55 [1339] (*a sseer, rrodriguez, rrazõ, fforõ, fficou*). É posible ofrecer unha aproximación cuantitativa a esta evolución, aproximadamente representativa, a partir dunha mostra composta polos trinta e tres textos de 1277 a 1337, procedentes de diversas localidades portuguesas, editados por Stephen Parkinson²³ (táboa 2). Segundo estes resultados, a progresión máis importante atinxiu ás grafías de tipo <ss>-, e a máis modesta, as de tipo <rr>-, sendo en todo caso as de tipo <ff>- as que aparecen con máis frecuencia ao longo de todo o período, ata atinxir o 50% das grafías de <f>- inicial nas primeiras décadas do século XIV.

	ss- / s-	ff- / f-	rr- / r-
1277-1300 (21 textos)	6%	15%	15%
1309-1337 (12 textos)	34%	50%	18%

Táboa 2. Frecuencia das grafías xeminadas en inicial de palabra en textos portugueses de 1277 a 1300, e de 1309 a 1337. Fonte: Elaboración propia a partir de datos do Arquivo de Textos do Português Antigo (Oxford). CIPM.

2) Documentación relacionada coa chancelaría real: a evolución parece que foi semellante, talvez un pouco máis retrasada, pero isto só podería precisarse cunha análise ampla e sistemática: véxase a título de exemplo *Coimbra*²⁴ nº 9 [1283] (*sseu, ssa, sse, ffez*), nº 10 [1284] (*ffaço, sseus, ffonte, som, Razões, ffosse, rrazom, de ssuso, Registro, ffez*), nº 35 [1306] (*ssancta, rredondo, ffernandez, ffazen, ffilharom, ffecto, ssabbades, fforon, ffaz, ffezesse, ssa, ssabede, ssenom, ffaça*); *Álbum* nº 7 [1290] (*sseu, Reuelia*), nº 8 [1293] (*sse, ffrancisqu*), nº 9 e 10 [1302] e 1303 (*ffrey*), nº 11 [1303] (*Reçebj, ffrey, ffernán, ffeuereyro*), nº 13 [1313] (*ffazer, ffez*), nº 13 [1315] (*ffrey, ffreyra, ffreyres, Responder, Respondem*), *Coimbra* nº 53 [1319] (*rrazom, ffreyres*), nº 54 [1320] (*Recado, ffernán, sse, Raçom, ssanchez, rreymondo*). En troques, nun rexistro documental

²³ Véxase Textos Notariais do Arquivo de Textos do Português Antigo (Oxford), no “Corpus Informatizado do Português Medieval”, Xavier 2002-.

²⁴ *Coimbra* remite a Gomes 1988, *Álbum* envía a Dias/Marques/Rodrigues (1987), *Lezírias* a Nogueira (2003).

máis coidado como *Lezírias*, que recolle documentos de 1305 a 1315, estas grafías son ocasionais, e concentradas en palabras como *ffrey* ou sintagmas como *a ssaber*.

Podemos ofrecer algunhas cifras aproximativas a partir dunha reducida mostra de documentos da chancelaría de Afonso IV (1326-1344), que ofrece o CIPM (táboa 3). Nesta mostra documental chama poderosamente a atención a elevada frecuencia da grafía <R>-, que chega ao 68% no total. Segmentándoa por períodos, apréciase unha evolución bastante irregular, probablemente moi influída polos diferentes *usus scribendi* dos distintos amanuenses. O período de maior frecuencia das grafías <ss>- , <ff>- e <rr>- sería o que vai de 1334 a 1339, cunha caída pronunciada nos primeiros anos da década seguinte. De todos os xeitos, os resultados para o período 1334-1339 están na liña dos que se obteñen na mostra de documentos do século XIV do arquivo de Oxford (cfr. táboa 1).

	ss- / s-	ff- / f-	R- / r-	rr-
TOTAL	25%	29%	68% / 23%	9%
1326-1331 (8 docs.)	19%	3%	68% / 22%	0,00%
1334-1339 (9 docs.)	37%	45%	58% / 27%	15%
1340-1344 (13 docs.)	16%	22%	79% / 17%	4%

Táboa 3. Frecuencia das grafías xeminadas en inicial de palabra en documentos da chancelaría de Afonso IV (1326-1344).
Fonte: Elaboración propia a partir de datos do Corpus Informatizado do Português Medieval.

3) Por último, imos botar unha rápida ollada ao uso das xeminadas nos códices trobadorescos, comparados coas *Cantigas de Santa Maria* (códice E) e cos códices literarios producidos en Portugal nos finais do século XIII ata a metade do século XIV (táboa 4)²⁵.

²⁵ A fonte para o *Flos Sanctorum* é Machado Filho 2003. Agradezo vivamente ao autor que me facilitase copia en soporte dixital da súa lectura paleográfica deste texto. A fonte para a *Primeyra Partida* é Ferreira 1980, ben que a nosa consulta se fixo sobre a versión dixital que ofrece o no “Corpus Informatizado do Português Medieval” (Xavier 2002-).

	<ss>-	<rr>-	<ff>-
<i>A Cancioneiro da Ajuda</i>	*	0,7%	*
<i>Foro Real</i>	4,0%	1,6%	1,0%
<i>Flos Sanctorum</i> trescentista	1,2%	7,0%	2,0%
<i>Cantigas de Santa Maria</i>	7,4%	1,65%	0,5%
B / V [Só * <i>Compilación xeral</i>]	9,0%	2,4%	0,5%
B / V [Só acrecento post-dionisino]	14,6%	48,8%	17,6%
B / V [Total * <i>Recompilación tardía</i>]	10,2%	13,5%	3,7%
<i>Primeyra Partida</i>	27,5%	95,5%	18,0%

Táboa 4. Frecuencia aproximada das grafías xeminadas <ss>-, <rr>- e <ff>- en inicial de palabra en códices trobadorescos e en códices libraríos en prosa producidos en Portugal desde os finais do século XIII ata 1350ca. Elaboración propia.

A pesar da extrema escaseza das variantes en estudo, o *Cancioneiro da Ajuda* é merecente dunha atención especial. En efecto, neste cancionero a ocorrencia das grafías en foco é absolutamente marxinal e o escasos rexistros concéntranse en puntos específicos do códice. Canto aos alógrafos maiúsculos, <S>- non aparece, e <R>- aparece unicamente en <Rey> e <Razon>, as dúas formas en A268 (composición anónima, atribuída ao denominado Anónimo 3, copiada pola man 2 no fol. 74v), a primeira tamén en A256, cantiga de Pay Gomez Chariño transmitida unicamente por A. É significativa a comparanza do que acontece nos textos do corpo das cantigas coas notas marxinais das dúas mans coñecidas como revisor e corrector, que indicamos con asterisco²⁶.

- A variante <rr>- presenta tres ocorrencias nos textos e unha nunha nota marxinal:
 - <rren> (fols. 21r*, 21v, 48v): nota marxinal do revisor a A82, v. 19 e texto de A84, v. 24 (Pero Garcia Burgales), e mais A190, v. 3 (Roy Paez de Ribela)
 - <rrog'> (fol. 33v): A130 (Roy Queymado)
- A variante <ff>- ocorre en catro ocasións nos textos e en tres nas notas marxinais:

²⁶ Nas notas marxinais de A, escritas en minúscula gótica cursiva e que se relacionan coa revisión e corrección do texto, adoita distinguirse dúas mans: a do revisor (que comprobou o texto) e a do corrector (que efectuou as emendas indicadas por aquel). A datación destas notas “leva a una cronología idéntica à da confección do *Cancioneiro*” (Ramos 2008: I, 342). Véxase Pedro 2004, Ramos 2008: I, 339-349 (que fala de revisor textual 1 e 2) e Arbor 2009.

- <ffaz> (fol. 10v*): nota marxinal do revisor a A43, v. 1 (Martin Soarez)
- <ffe> (fol. 28r*): en A110, v. 19 (verso corrixido) e nota marxinal do revisor (Pero Garcia Burgales)
- <ff>- (fol. 63v*): indicación para corrixir a inicial raspada de <falan>, en nota marxinal a A235, v. 5 (Johan Garcia de Guillade)
- <ffe> (fols. 74v, 75r e 75v e 76r): en A269, v. 4; A271, v. 3; A274, v. 2, e A275, v. 14, todas elas composicións copiadas pola man 2, que a crítica moderna atribúe ao denominado Anónimo 3
- A análise da variante <ss>- en posición inicial preséntase máis complexa (Rodríguez / Varela 2005: 515-516 e Ramos 2008: II, 504-505). As escasas ocorrencias desta grafía en A seguen unha pauta semellante ás que acabamos de analizar²⁷:
 - <ssen> (fols. 10v* e 26v*): en cadansúa nota marxinal do revisor, respectivamente ás cantigas A43 (da mesma man, e na mesma nota e cantiga en que se rexistra o <ffaz> que acabamos de sinalar), e A105, v. 1-3, de Pero Garcia Burgales
 - <ssi> (fol. 39v): en A155, v. 2, de Vasco Gil
 - <sse> (fol. 46v): na composición A184, v. 1, de Johan Soarez de Avoyñ
 - <sseñor> (fol. 66r*): nota marxinal do revisor, man B, a A242, de Johan Vasquiz de Talaveyra
 - <sse> (fols. 74v): na composición A268, v. 15, do anónimo 3 de A (véxase arriba <ffe>); nótese que no fol. 76r (A276, v. 3), a forma aparece no segmento <quesse> *que sse*
 - <sse> (fol. 79v): na composición A283, v. 7, de Pedro Eanes Solaz, copiada pola man 3
 - <ssen> *ss'én* (fols. 85r e 86r): nas composicións A304, v. 26 –no segmento <ssela> *ss'ela*– e A307, v. 33, respectivamente, de Martin Moxa), copiadas pola man 3
 - <ssi> *ss'i* (fol. 85v): na cantiga A305, v. 19, de Martin Moxa, copiada pola man 3

²⁷ A casuística que nós temos en conta non coincide exactamente coas que expoñen Rodríguez /Varela 2005 nin Ramos 2008: II, 504-505, pois é máis restritiva ca estas. Nós referímonos aos casos de <ss>- que se atopan no manuscrito e ademais que corresponden a inicial de palabra. Por exemplo, os casos de falsa segmentación (coma tal, <mia ssi> por *mi assi* en A6, v. 17) non os temos en conta, nin tampouco casos de aglutinación gráfica como <quesse> *que sse*, citada no texto. Deste xeito quedan fóra estas e unhas poucas ocorrencias máis, como <assoffer> A12, vv. 11 e 17; <passi> *pera si*, A106, v. 27; <posseu> *pos-seu* ← *por seu* A192, v. 13, e A213, v. 3; <essey> A205, v. 1; <iurassoubesse> A221, v. 19. Así e todo, nin estas discrepancias nin outras discordancias menores alteran significativamente os resultados que expoñemos.

En definitiva, no *Cancioneiro da Ajuda*, unha boa parte dos rexistros de <rr>- , <ff>- e <ss>- en posición inicial aparecen da man do corrector, que manexa un estilo de letra cursivo, claramente distinto ao caligráfico librario do corpo do propio cancionero. A maioría das demais ocorrencias –especialmente no caso de <ff>- e <rr>-- rexístranse no texto de composicións copiadas nos últimos cadernos do cancionero, probablemente incorporadas a este con posterioridade á etapa inicial da súa compilación, copiadas polas mans 2 e 3, e non pola man 1, responsable do traslado dos once primeiros cadernos do códice. Xa que logo, os resultados da análise son, como mínimo, suxestivos acerca do valor indiciario destas grafías para a identificación de estratos textuais diferenciados, incorporados á tradición manuscrita en momentos diferentes do seu proceso de constitución.

Para a **Recompilación tardía* ofrecemos o resultado global, pero tamén o do corpus segmentado en dous compoñentes: un corresponde ás composicións e ciclos que, segundo a nosa análise, consideramos engadidos con posterioridade á realización da **Compilación xeral* (o “acrecento post-dionisino”) o outro correspondería, grosso modo, ás composicións desta. Como se pode ver, o resultado para a **Compilación xeral* é moi semellante ao obtido para as *Cantigas de Santa Maria* (táboa 4)²⁸. Segundo isto, podería conxecturarse que o *Cancioneiro da Ajuda* (ao menos, os seus once primeiros cadernos) foi confeccionado un pouco antes ca o códice E das *Cantigas de Santa Maria* –non nos pronunciamos sobre os outros códices que habería que analizar individualmente– e este, non moito antes ca a **Compilación xeral*. Atrévémonos a conxecturar unhas datas indicativas: aproximadamente entre 1270 e 1280 para A (os cadernos I-XI), entre 1280 e 1290 para o códice E das *Cantigas de Santa Maria*, e entre 1290 e 1305 para a **Compilación xeral*.

	<ss>-	<S>-	<rr>-	<R>-	<ff>-
B / V [Só <i>*Compilación xeral</i>]	9,0%	0,005%	2,4%	1,3%	0,5%
B / V [Só acrecento post-dionisino]	14,6%	7,0%	48,8%	8,9%	17,6%
B / V [Total <i>*Recompilación tardía</i>]	10,2%	1,2%	13,5%	2,3%	3,7%

Táboa 5. Frecuencia aproximada das grafías xeminadas <ss>- , <rr>- e <ff>- e os alógrafos <S>- e <R>- en inicial de palabra na **Recompilación tardía*, globalmente desglosada en dous sectores: **Compilación xeral* sen acrecento post-dionisino, e acrecento só. Elaboración propia.

²⁸ Débese advertir que os resultados das *Cantigas de Santa Maria* hai que tomalos a título indicativo, pois corresponden basicamente ao códice E, que, ao conter un maior número de composicións (417 cantigas dun total de 429), é o que o editor tomou como base (Mettmann 1981: I, 31). Unha simple ollada á *varia lectio* dos outros códices que se ofrece nas notas desta edición mostra que no caso das xeminadas existen diverxencias entre os códices. De todos os xeitos, este é un aspecto aínda por estudar.

A comparanza dos resultados da **Compilación xeral* coa situación que ofrecen os códices libraríos en prosa é interesante. A versión ao galego-portugués do *Foro Real* parece datar de arredor de 1280, mentres que a versión primitiva do *Flos Sanctorum*, segundo as precisións que ofrecemos noutro lugar (Monteagudo 2019b: 361-364), pode datar dos comezos do século XIV. Pola súa banda, o códice coa versión da *Primeyra Partida* é datable na segunda metade do século XIV, probablemente pouco despois de 1350. A comparanza dos resultados do “acrecento post-dionisino” cos da *Partida* suxire datar o primeiro contra os mediados do século XIV, o cal é congruente cos resultados obtidos para as variantes <nh> ~ <n> e <s> ≈ <ss> (Monteagudo 2019a: 938-943) e compatible coa atribución da iniciativa do mesmo a don Pedro, Conde de Barcelos.

7. Balance e conclusións

Nun balance xeral, chama a atención a elevada co-aparición das variantes consideradas entre si e con <nh> ~ <n> e <ss> ≈ <s> (Monteagudo 2019a). Por tanto, a distribución de todas estas variantes confirma de cheo a nosa proposta previa de enxergar o que aquí denominamos un “acrecento post-dionisino”, isto é, un conxunto de textos parcialmente heteroxéneo que seguen unhas pautas scriptolingüísticas comúns entre eles e distintas ás do conxunto da **Recompilación tardía*. Como xa sinalamos no noso traballo previo, o dito conxunto inclúe ciclos autorais enteiros, entre os cales os máis conspicuos son os lays, Johan Lobeyra, Afonso Sanchez, Afonso X –agora queda claramente de vulto que a singularidade scriptolingüística do seu cancionero é excepcional–, Pedro de Barcelos, Estevan da Guarda, Afonso Paez de Braga, Johan Mendez de Briteyros, Ayras Nunez –a quen se pode aplicar o comentario sobre Afonso X–, Fernando Esquio e Johan de Gaya. Igualmente, o “acrecento” abrangue ciclos menores, como os de Rodrigo Eanes Redondo, Afonso Fernandez Cebolhilha, Estevan Fernandez d’Elvas, Pero Larouco, Pero d’Ornelas, Pero Gonçalez de Porto Carreyro, Pero Goterrez, Gomez Garcia, Pero Eanes Mariño, Pero Mendez da Fonseca, Roy Martins do Casal, Johan Fernandez d’Ardeleyro, Johan de Gaya, Johan Vello de Pedrogaez, Estevan Fernandez Barreto, Johan Romeu e Fernan Rodriguez Redondo. Finalmente, este acrecento inclúe tamén composicións soltas doutros autores, que non procede agora pormenorizar.

Alén de confirmar o xa conxecturado previamente, cómpre salientar algúns aspectos novos. Así, no cancionero dos xogares galegos, chama a atención a heterografía que se rexistra nos ciclos de Johan Zorro e de Pero Meogo, pero o fenómeno máis sobranceiro é o que queda ao descuberto no sector satírico: neste enxérgase unha camada de textos correspondentes a autores galegos (maiormente, pero non só, xogares) que se singulariza con nitidez, de que aparentemente formaron parte as series satíricas –todas ou parte das composicións, segundo os casos– de Johan Servando, Lourenço, talvez Roy Paez de Ribela, Johan Ayras de Santiago, e, moi claramente, Pero d’Anbroa e Afonso Eanes do Coton (o caso deste último é rechamante). Tendo en conta as variantes que analizamos na nosa achega anterior, aos anterio-

res probablemente habería que engadir Diego Pezello (B1592) e Pedro Amigo de Sevilla (B1593 a B1595) (Monteagudo 2019a: 893, 895, 901, 915). Agardamos botar máis luz sobre isto no estudo que estamos ultimando sobre a variación -<e> ~ -<i> finais.

Finalmente, os resultados que obtivemos apuntan a que as rúbricas de sección e indicacións estróficas e ao menos unha parte das atributivas e explicativas forman parte daquel conxunto, amplo e diverso, de textos incorporados á tradición no “acrecento” tardío, posterior á **Compilación xeral* –colectánea esta, seguimos pensado, debeu de realizarse no ámbito da corte de D. Denis–, isto é, ao longo de proceso de recolla (de 1330 a 1350 aproximadamente) que desembocaría na **Recompilación tardía*, realizada no círculo de Pedro de Barcelos²⁹. O mesmo vale para a *Arte de Trobar*, como deixaremos claro na nosa vindeira achega. Xa que logo, coa presente achega a camada ou camadas de textos incorporados con posterioridade á **Compilación xeral*, que demos en denominar “acrecento post-dionisino”, aparece ampliada e mellor caracterizada.

Sen entrar agora en análises máis detalladas, estes resultados colócanos ante a evidencia de que o proceso de constitución da tradición manuscrita que desemboca en B / V –ou, máis precisamente, no seu antecedente– foi moi complexo. Así, semella que hai que abandonar a idea dun cancionero de xograres galegos xa completamente constituído antes de ser incorporado á **Compilación xeral* –os ciclos de Pero Meogo e Johan Zorro apuntan á confluencia de distintas tradicións–, e tamén parece claro que as composicións satíricas dos xograres foron ou ben incorporadas nun momento distinto ás cantigas amorosas dos mesmos ou ben foron tratadas con criterios menos rigorosos, non totalmente coincidentes con estas. En xeral, vanse revelando as marcas da confluencia de distintos compoñentes máis heteroxéneos do que se acostuma presupoñer, nun proceso de incorporación á tradición manuscrita cada vez máis intricado. Comezamos a ter unha base suficiente para cuestionar a caracterización da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa como “pobre”: foi máis rica do que a efectiva pobreza dos testemuños dela que chegaron a nós pode dar a entender. Para rematar, entendemos que os resultados obtidos validan plenamente o método de pesquisa que estamos empregando e que, confiamos, continuará a dar froitos esclarecedores sobre o proceso de constitución da lírica trobadoresca galego-portuguesa.

²⁹ Sobre as rúbricas e a súa posible datación, véxase Lagares 2000 e Lorenzo Gradín 2003.

Anexo

Cantigas que rexistran as variantes <rr>-, <R>- e <ff>-

* indica variante só na rúbrica explicativa, # só na rúbrica atributiva, #+ na rúbrica e mais no texto, N en nome propio, N+ en nome propio e outras voces, & en nota estrófica

<u>Lays</u>	<u>Roy Queymado</u>	<u>Afonso X</u>	<u>Denis</u>
B1 <i>rr</i>	B251 <i>rr</i>	B457 <i>rr</i> N; <i>ff</i>	B526a R
V*2*/B2 R	B266 <i>ff</i>	B458 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B544 R
B3 <i>ff</i>	<u>R Eanes Redondo</u>	B459 <i>ff</i>	<u>Rúb. Amigo Denis</u>
<u>Osoyro Eanes</u>	B331# <i>rr</i>	B460 R, <i>rr</i> , <i>ff</i>	B590 R
B40 <i>rr</i>	B334 <i>rr</i>	B461 R, <i>rr</i>	<u>Don Pedro</u>
<u>Fernan Calleyros</u>	B336 <i>ff</i>	B462 R	B610 <i>rr</i>
B56 R	<u>R. E. Vasconcelos</u>	B463 <i>ff</i>	<u>Pero Larouco</u>
<u>F. P. Tamallancos</u>	B368 <i>ff</i>	B465 <i>ff</i>	B612 <i>rr</i> , <i>ff</i>
B74 <i>rr</i> , <i>ff</i>	<u>Fernan G. Seavra</u>	B466 <i>ff</i>	B613 <i>ff</i>
B75 <i>ff</i>	B391 <i>rr</i>	B468bis R, <i>ff</i>	<u>Estevan F. Elvas</u>
<u>Vasco F. Praga</u>	<u>Men R. Tenoyro</u>	B470 <i>ff</i>	B617 <i>ff</i>
B80 <i>rr</i>	B403bis#+ <i>rr</i>	B471 <i>rr</i> <i>cast.</i>	B618 <i>rr</i>
B92 <i>ff</i>	<u>Afonso Cebolhilha</u>	B471bis <i>Ff</i> , R	<u>Estevan Guarda</u>
<u>Johan S. Somesso</u>	B405 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B472 <i>ff</i>	B620 <i>rr</i>
B106 <i>rr</i>	<u>Afonso Sanchez</u>	B476 <i>ff</i>	B621 <i>rr</i>
<u>Pero V. Taveyros</u>	B406 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B477 <i>ff</i>	B622 <i>rr</i>
B142 <i>rr</i>	B407 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B478 <i>ff</i>	B623 <i>ff</i>
<u>Martin Soarez</u>	B408 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B480 R, <i>ff</i>	<u>Pero d' Ornelas</u>
B143 <i>rr</i> N	B409 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B481 <i>rr</i> N; <i>ff</i>	B625 <i>rr</i>
B154 <i>ff</i>	B410 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B482 <i>ff</i> N+	<u>Rúb. cant. amigo</u>
B172+ <i>rr</i>	B411 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B483 R, <i>ff</i>	<u>Vasco F. Praga</u>
<u>Nuno F. Torneol</u>	B412 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B484 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B633 <i>rr</i>
B183 <i>rr</i>	B416 <i>rr</i>	B485 <i>rr</i> , <i>ff</i>	<u>Pay S. Taveyros</u>
B185a <i>ff</i>	<u>Johan G. Guillade</u>	B486 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B640 <i>rr</i> , <i>ff</i>
<u>Pero G. Burgales</u>	B426 <i>ff</i>	B487 <i>rr</i> N+; <i>ff</i>	<u>Johan N. Camanez</u>
B188 <i>rr</i>	<u>Estevan Fayan</u>	B488 R	B653 R
B221 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B429 <i>rr</i>	B489 R, <i>rr</i>	<u>Gonçalo E. Viñal</u>
B222 <i>rr</i> , <i>ff</i>	<u>Ayras Veaz</u>	B491 <i>rr</i>	B710 <i>rr</i>
B223 <i>rr</i> , <i>ff</i>	B443 <i>rr</i>	B492 <i>ff</i>	<u>Roy Queymado</u>
<u>Johan Lobeyra</u>	B446 <i>rr</i>	B493 R, <i>ff</i>	B713 <i>rr</i>
B244 R, <i>ff</i>	B448 <i>ff</i>	B494 <i>rr</i>	B714 <i>rr</i>
B245 <i>rr</i> , <i>ff</i>		B495 <i>ff</i> , <i>rr</i>	<u>Afonso Besteyros</u>
B249 <i>rr</i>			B731 <i>ff</i>

Henrique Monteagudo

<u>Pero d' Ornelas</u> B780 <i>rr</i>	<u>Pero G. Porto C.</u> B920 <i>rr</i>	<u>Martin de Caldas</u> B1193 <i>rr</i>	<u>Roy Queymado</u> B1385 <i>rr</i>
<u>Afonso Sanchez</u> B782 <i>rr</i>	<u>Pero Goterrez</u> B921 <i>ff</i>	<u>Pero E. Solaz</u> B1219 <i>ff</i>	<u>Gonçalo E. Viñal</u> V1008 <i>rr</i>
<u>Johan V. Talaveyra</u> B788 <i>ff</i>	<u>Gomez Garcia</u> B924 <i>rr</i>	<u>Johan Baveca</u> B1221 <i>rr, ff</i>	<u>Roy Paez Ribela</u> V1027 <i>rr</i>
B794 <i>ff</i>	<u>Roy Fernandez</u> B927 <i>ff</i>	<u>Martin Padrozelos</u> B1247 <i>rr</i>	<u>Johan Servando</u> V1028 <i>rr, ff</i>
B795 <i>rr</i>	<u>Pay da Cana</u> B934 <i>rr</i>	-----	V1029 <i>ff</i>
<u>Pay G. Chariño</u> B817 <i>ff</i>	<u>Pero E. Mariño</u> B935+ <i>rr</i>	<u>Fernan Esquiro</u> B1294# <i>ff</i>	V1030 <i>rr</i>
B818 <i>rr</i>	<u>Johan Ayras</u> B967 <i>rr</i>	B1295 <i>ff</i>	<u>Lourenço</u> V1032 <i>rr, ff</i>
<u>Pero E. Solaz</u> B830 R	<u>Afonso E. Coton</u> B969 <i>rr</i>	B1298 <i>rr</i>	V1033 <i>rr</i>
<u>Pay G. Chariño</u> B844 <i>rr</i>	<u>Rodrigo E. Álvares</u> B975 <i>rr</i>	B1299 <i>ff</i>	V1034 <i>rr</i>
<u>Johan Garcia</u> B846 R, <i>rr</i>	<u>Pero da Ponte</u> B987 <i>ff</i>	<u>Estevan da Guarda</u> B1300bis <i>rr</i>	V1035 <i>ff</i>
<u>Raymon Gonzalvis</u> B847 <i>ff</i>	<u>Pero G. Barroso</u> V592- <i>rr, ff</i>	B1302 <i>rr N</i>	<u>Pero de Barcelos</u> V1037 <i>rr N</i>
<u>Afonso P. Braga</u> B853 <i>ff</i>	<u>Johan Ayras</u> B1038 <i>rr</i>	B1308+ <i>ff</i>	V1038 <i>rr, ff</i>
B856 <i>rr, ff</i>	<u>Rúb. cant. amor</u> B1072 <i>rr</i>	B1309 <i>ffN+; rr</i>	V1039+ <i>ff</i>
B857 <i>ff</i>	<u>Bernal Bonaval</u> B1098 <i>rr, ff</i>	B1310 <i>rr</i>	V1040+ <i>ff</i>
<u>Johan M. Briteyros</u> B859 R, <i>rr</i>	<u>Pedro A. Sevilla</u> B11098 <i>rr, ff</i>	B1313 <i>ff</i>	B1431 <i>rr, ff</i>
B860 <i>rr</i>	<u>Pero M. Fonseca</u> B1126 <i>ff</i>	B1314 <i>rr</i>	B1432 <i>ff</i>
B862 <i>rr</i>	<u>Johan Zorro</u> B1148a <i>ff</i>	B1315 <i>rr, ff</i>	<u>Johan de Gaya</u> B1434 <i>ff</i>
B863 <i>rr</i>	B1150a <i>rr</i>	B1316 <i>rr</i>	<u>Roy P. Ribela</u> B1437 R
B864 <i>ff</i>	B1155 R, <i>rr</i>	B1317 <i>rr</i>	<u>Johan de Gaya</u> B1448+ <i>ffN+</i>
B865 <i>rr, ff</i>	B1157 R	B1318 <i>ff</i>	B1449 <i>rr</i>
B866 <i>rr</i>	<u>Roy M. Casal</u> B1163 <i>rr</i>	B1319 <i>rr</i>	<u>Johan Baveca</u> B1454 <i>rr</i>
B867 <i>rr</i>	B1167 <i>rr</i>	B1320 <i>ffN</i>	B1456 R, <i>rrN</i>
<u>Ayras Nunez</u> B868- <i>rr</i>	<u>Pero Meogo</u> B1185 <i>ff</i>	B1322* R, <i>rr; * ff</i>	B1457 <i>rr</i>
B871 <i>rr</i>	B1191 <i>rr</i>	B1323* <i>ff</i>	B1458 R
B872 R, <i>rr</i>	B1192 <i>rr</i>	B1324 <i>ff</i>	<u>Johan Ayras</u> B1462 R, <i>rr; ff</i>
B873 <i>rr</i>		<u>Johan Ardeleyro</u> B1327+ <i>ff</i>	B1465 <i>ff</i>
B875 R <i>occ.</i>		-----	B1466 <i>rr, ff</i>
B883 R, <i>ff</i>		<u>Johan S. Paiva</u> B1330bis* <i>rr</i>	B1468 <i>rr, ff</i>
B884 <i>rr</i>		<u>F. P. Tamallancos</u> B1334* <i>ffN</i>	<u>Afonso L. Bayan</u> B1471bis <i>rr</i>
B885bis <i>rr</i>		<u>Lopo Lias</u> B1356* <i>ffN</i>	<u>Ayras P. Vuytoron</u> B1477 <i>ff</i>
<u>Martin Moxa</u> B898 <i>rr</i>		<u>Pero G. Burgales</u> B1377 <i>ffN</i>	
B915 <i>rr, ff</i>		B1380 R	
		B1382 <i>ffN</i>	

Para a análise grafemática da *Recompilación tardía (*Livro das cantigas)

Fernan Vello
B1504* *ff*N; R
Pero d' Anbroa
B1572 *rr*
B1573 R
B1574 R
B1576 *rr, ff*
B1577 *rr*
Afonso E. Coton
B1579 *ff*
B1580 *ff*
B1581 *rr; ff*N
B1582 *rr; ff*N+
B1584 R, *ff*
B1585 R, *ff*
B1586 *rr* N; *ff*
B1587 *rr, ff*
B1588 *ff*
B1589 *ff*
B1590 *ff*
B1591 *ff*
Diego Pezello
B1592 *ff*
Pedro A. Sevilla
B1593 *ff*
Pero M. Fonseca
1600 R, *ff*
Ayras Nunez
B1601 *ff*
Fernan Esquio
B1604 *ff*
B1604bis *ff*N+
Vidal
B1606 *rr*
Fernan Esquio
B1607 R
Johan Pedrogaez
B1609 *rr*
Fernan Cubel
B1610# *ff, rr*
Fernan Barreto
1611* R
B1611+ *ff*N+
Johan Romeu
B1612 *rr*

Fernan Redondo
B1613 *rr, ff*
B1614# *ff*
Pero Viviaez
B1620 *ff*
Afonso S. Sarraça
B162

Bibliografia

Fontes

- A = *Cancioneiro da Ajuda*. Michäelis de Vasconcellos, Carolina (1990): *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada*, Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2 vols. [Niemayer, Halle, 1904].
- B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti). Cod. 10991. Reprodução fac-similada*, 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.
- Paxeco Machado, Elza / Machado, José Pedro (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa: Revista de Portugal, 8 vols.
- 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 Vatinana*, Halle: Max Niemeyer.
- L = Pergamião Sharrer. Sharrer, Harvey L. (1993a): “Fragmentos de Sete Cantigas d’Amor de D. Dinis, musicadas: uma descoberta”. Nascimento, Aires A. do /Ribeiro, Cristina Almeida (orgs.): *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 13-29.
- Vº = Lays de Bretaña. Pellegrini, Silvio L. (1959): “I «Lais» portoghesi del codice vaticano lat. 7182”. *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari: Adriatica Editrice, pp. 184-199.
- CSM= *Cantigas de Santa Maria*. Afonso X o Sabio (1981): *Cantigas de Santa Maria*, (ed. de Walter Mettmann), Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2 vols.
- Dias, João J. Alves/Marques, António H. de Oliveira/Rodrigues, Teresa F. (1987): *Álbum de Paleografia*, Lisboa: Estampa.
- Ferreira, José de Azevedo (1980): *Alphonse X. Primeyra Partida. Édition et Étude*, Braga: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Gomes, Saul A. (1988): “Documentos Medievais de Santa Cruz de Coimbra”. *Estudos Medievais* 9, pp. 3-167.
- Martins, A. Maria (2001): *Documentos Portugueses do Noroeste e da Região de Lisboa. Da Produção Primitiva ao Século XVI*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Machado Filho, Américo V. Lopes (2003): *Um Flos Sanctorum do século XIV: edições, glossário e estudo lingüístico*. Tese de Doutorado em Linguística Histórica – Instituto de Letras da UFBA, Salvador, 2003.

- Nogueira, Bernardo Sá (2003): *O Livro das Lezírias d'El Rei Dom Dinis*, Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Parkinson, Stephen (ed.) (s.d.): *Arquivo de Textos Notariais em Português Antigo*, Oxford. Edición dixitalizada cedida polo editor ao *Corpus Informatizado do Português Medieval*.
- Souto Cabo, José António (2008): *Documentos galego-portugueses dos séculos XII e XIII*, A Coruña: Universidade da Coruña (Monográfico nº 5 da *Revista Galega de Filoloxía*).

Recursos en liña

- Arquivo Nacional Torre do Tombo (Lisboa): <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4185713>
- Biblioteca Apostólica Vaticana: <https://www.vaticanlibrary.va/home.php?ling=it>
- Ferreiro, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña: <http://universocantigas.gal>, ISSN 2605-1273.
- Projeto littera* = Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>
- TMILG = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004-): *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega: <http://ilg.usc.es/tmilg>
- Xavier, María Francisca (dir.) (2002-): *Corpus Informatizado do Português Medieval, o CIPM*: <https://cipm.fcsh.unl.pt/gencontent.jsp?id=2>

Estudos

- Arbor Aldea, Mariña (2009): “Escribir nas marxes, completar o texto: as notas ós versos do *Cancioneiro da Ajuda*”. *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*, Santiago: Xunta de Galicia, pp. 49-72.
- Bertolucci, Valeria (1966): “Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi”. *Annali del Istituto Orientale di Napoli* 8, pp. 13-30.
- Bertolucci, Valeria (1972): “Note linguistiche e letterarie di Angelo Colocci in margine ai canzonieri portoghesi”. *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci, Iesi, 13, 14 settembre 1969*, Iesi: Amministrazione Comunale, pp. 197-203
- Brea, Mercedes / Fernández Campo, Francisco (1993): “Notas lingüísticas de A. Colocci no Cancioneiro galego-portugués B”. Hilty, Georg (ed.): *XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Tübingen: A. Francke Verlag, vol. V, pp. 41-56.
- Brea, Mercedes (1997): “Las anotaciones de Angelo Colocci en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana”. *Revista de Filología Románica* 14, pp. 515-519.
- D’Heur, Jean M. (1974): “Sur la tradition manuscrite des chansonniers Galiciens-Portugais”. *Arquivos do Centro Cultural Português de Paris* 8, pp. 3-43.
- D’Heur, Jean M. (1984): “Sur la généalogie des Chansonniers Portugais d’Ange Colocci”. *Boletim de Filologia* 29, pp. 23-34.

- Fernández Guiadanes, Antonio / Río Riande, M. Gimena del (2001): “Función dos signos gráficos nos testemuños musicados contemporáneos á época de produción trobadoresca profana en galego-portugués (I): o Pergamiño Sharrer e o Pergamiño Vindel”. *Ars metrica*, pp. 1-12. [<https://www.academica.org/gimena.delrio.riande/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.
- Ferrari, Anna (1993a): “Cancioneiro da Biblioteca Nacional”. Lanciani / Tavani (eds.), pp. 119-123.
- Ferrari, Anna (1993b): “Cancioneiro da Biblioteca Vaticana”. Lanciani / Tavani (eds.), pp. 123-126.
- Ferreira, Manuel P. (1993): “Relatório Preliminar sobre o Conteúdo Musical do Pergaminho Sharrer”. Nascimento, Aires A. / Almeida Ribeiro, Cristina (orgs.): *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 35-42.
- Gonçalves, Elsa (1993): “Lai”. Lanciani / Tavani (eds.), pp. 374-378.
- Gonçalves, Elsa (2016): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Guerra, António J. Ribeiro (1991): “Contributos para a Análise Material e Paleográfica do Fragmento Sharrer”. Nascimento, Aires A. / Almeida Ribeiro, Cristina (orgs.): *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 13-28.
- Lagares, Xoán C. (2000): «*E por esto fez este cantar*». *Sobre as rubricas atributivas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Lanciani, Giulia / Tavani, Giuseppe (eds.) (1993): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Lorenzo Gradín, Pilar (2003): “Las razos gallego-portuguesas”. *Romania* 121, pp. 99-132.
- Marcenaro, Simone (2015): “Duplicazioni, doppie tradizioni e attribuzioni divergenti nella tradizione lirica galego-portoghese”. *Critica del testo* XVIII.3, pp. 901-916.
- Marcenaro, Simone (2016): “La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (s. XIII): problemas de atribucion”. Alvar, Carlos (coord.): *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 901-916.
- Millares Carlo, Agustín (1983): *Tratado de Paleografía Española*, 3 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
- Monteagudo, Henrique (2008): “Ortografía alfonsí? Para a análise grafemática dos testemuños poéticos en galego da segunda metade do século XIII”. Ferreiro, Manuel / Martínez Pereiro, Carlos P. / Tato Fontaiña, Laura (eds.): *A edición da poesía trobadoresca en Galicia*, A Coruña, Baía Edicións, 2008, pp. 141-160.

- Monteagudo, Henrique (2013): “«*Cuita grand’e cuidado*» (A 32) / «*Coita grand’e coyado*» (B 174). Estratigrafía da variación lingüística nos cancioneros trobadorescos”. *Boletín da Real Academia Galega* 374, pp. 207-299.
- Monteagudo, Henrique (2019a): “Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: As variables <nh/n> e <ss/s>”. Carrilho, Ernestina / Martins, Ana M. / Pereira, Silvia / Silvestre, João P. (eds.): *Estudos linguísticos e filológicos ofrecidos a Ivo Castro*, Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, pp. 859-959.
- Monteagudo, Henrique (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.
- Pedro, Susana Tavares (2004): “Análise paleográfica das anotacións marginais e finais no *Cancioneiro da Ajuda*” [http://www.fcsh.unl.pt/philologia/Pedro2004_AnalisePaleografica.pdf]
- Ramos, Maria Ana (2008): *O cancionero de Ajuda. Confecção e escrita*, 2 vols. Lisboa: Universidade de Lisboa. Dissertação de doutoramento inédita. [<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/553>].
- Rio Riande, Gimena del (2011): “La transmisión material de la lírica profana gallego-portuguesa: contribución a la descripción codicológica y paleográfica del *Manuscrito o Fragmento de Torre do Tombo* o *Pergamino Sharrer (T)*”. *La materialidad escrita: nuevos enfoques para su interpretación*, Madrid: Universidad Complutense, pp. 187-234.
- Rodríguez Guerra, Alexandre/Varela Barreiro, Xavier (2007): “As grafías no *Cancioneiro da Ajuda*”. Boullón Agrelo, Ana I. (ed.): *Na nosa lingoaxe galega*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Instituto da Lingua Galega, pp. 473-556.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (1996): “El castellano escrito en torno a Sancho IV”. Alvar, Carlos / Lucía Megías, José M. (eds.): *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares: Universidad, pp. 267-286.
- Sánchez-Prieto Borja (2013): “La normalización del castellano escrito en el siglo XIII. Los caracteres de la lengua: grafías y fonemas”. Cano, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*, Barcelona: Ariel, pp. 423-448.
- Sharrer, Harvey L. (1993a): “Fragmentos de Sete Cantigas d’Amor de D. Dinis, Musicadas – uma Descoberta”. Aires, A. Nascimento / Almeida Ribeiro, Cristina (orgs.): *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval, (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 13-28.
- Sharrer, Harvey L. (1993b): “Pergaminho Sharrer”. Lanciani / Tavani (eds.), pp. 534-536.
- Tavani, Giuseppe (1986): *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia.
- Tavani, Giuseppe (1988): *Ensaio portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.