



CENTRO RAMÓN PIÑEIRO

PARA A INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

O Cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca

EDICIÓN CRÍTICA DO CANCIONEIRO DE PERO MEENDIZ DA FONSECA

1601



rouff un bpo q zu seg
co nod ex te sol no the falou
co depte pl no the falou
co depte sa manilhor
effos ael estph lhedzia
q bpo pedo pedo q uost pom
q passa std om p m e no
me falastres a postes uostdua

XUNTA DE GALICIA

O Cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca

Edición crítica

Laura Tato Fontaíña

Centro Ramón Piñeiro
para a Investigación en Humanidades

Santiago de Compostela
2007

O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* reproducése por cortesía da Biblioteca Nacional de Lisboa, cod. 10991, fols. 241r, 241v, 336v.

© BIBLIOTECA NACIONAL, LISBOA

O *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana* reproducése por cortesía da Biblioteca Vaticana, cod. Vat. Lat. 4803, fols. 114r-115v, 186r, 186v.

© BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA

Edita

Xunta de Galicia
Secretaría Xeral de Política Lingüística

Centro Ramón Piñeiro
para a Investigación en Humanidades

Coordinador científico
Manuel González González

Director técnico de literatura
Anxo Tarrío Varela

Director técnico de lingüística
Guillermo Rojo Sánchez

Revisión para a imprenta
Marta López Macías

Maquetación e impresión: Rella SL
ISBN: 978-84-453-4543-6 Depósito Legal: C 4404-2007

Santiago de Compostela 2007

Introducción

Quizais conveña lembrarmos que editar textos medievais forma parte dun labor de recuperación do pasado ao que, de ningunha maneira, debemos renunciar, porque a tradición literaria constitúe en si mesma un monumento histórico que temos a obriga de preservar e transmitir ás xeracións futuras. Mais, para alén das razóns de responsabilidade histórica, no caso da lírica profana galego-portuguesa podemos, e debemos, defender a súa presenza na cultura xeral dos pobos peninsulares con argumentos que abranxen do pracer estético á identidade cultural.

Só como exemplo citaremos dúas das nosas débedas cos trobadores, segreis e xogrades da denominada Escola Galego-Portuguesa. A primeira é a creación de todo o universo dialéctico do amor, un amor baseado na *cortesía* que se vive como servizo e desde o que describiron polo miúdo todos os matices do estado anímico do home namorado non correspondido (cantiga de amor) e da moza namorada (cantiga de amigo). Nesta dimensión, toda a retórica da lírica amorosa posterior ten as súas raíces nos cancioneiros medievais. Porén, tamén se lles debe a sabia combinación da alta cultura letrada coa idiosincrasia autóctona do espírito carnavalesco popular para obteren como resultado unha das más extraordinarias visións do mundo ao revés (*ás avessas*); lúdica visión que transmitiron nas cantigas de escarnio, que non se limitan, como se podería pensar, a un cúmulo de grosarías e obscenidades.

A estas alturas do século XXI contamos xa coa edición crítica da obra de case todos aqueles trobadores que figuran nos Cancioneiros conservados cunha representación ampla da súa producción poética. Cancioneiros que, non o esquezamos, son o resultado dun proceso de selección e compilación que foi medrando e modificándose ao longo de moitos anos. Son antoloxías e, por tanto, non existe garantía de que sempre o trobador que máis cantigas aporta sexa o de maior calidade; de aí a necesidade de que os editemos a todos, prescindindo do número de composicións conservadas. Con esta convicción, preparei o cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca que ocupa este pequeno volume.

O nome deste trobador, como o de outros moitos, aparece nos Cancioneiros grafado de varias maneiras, polo que, antes de nada, hai que xustificar a forma en que o transcribimos, porque non hai unanimidade entre os diferentes autores que a el se referiron. Valerá para exemplificar o polimorfismo existente con citarmos a tres grandes estudiosos da lírica profana: Manuel Rodrigues Lapa utilizou a forma Pero Meéndez da Fonseca¹, Giuseppe Tavani transcribe o seu nome como Pero Mendiz da Fonseca² e, por último, Jean Marie D'Heur utilizou a variante Pero Meendez da Fonseca³. O nome chegou a nós nas seguintes fontes:

¹ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970 (2ª edición, revista e acrescentada), p. 592.

² G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, p. 497.

³ J. M. D'Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles). Contribution à l'étude du Corpus des Troubadours*, (policopiado), s.l., 1975.

Pero Meendiz de Fonseca

1. *pero Meendiz da Fonffeca*, na rúbrica que precede ao grupo de cantigas de amor iniciado por B 1122.
2. *pero mendz da fonfeca*, na rúbrica que precede á cantiga de escarnio B 1600.
3. *Pero mendez da fonffeca*, na rúbrica que precede ao grupo de cantigas de amor iniciadas por V 714.
4. *pero Medz da fon feca*, na rúbrica que precede á cantiga de escarnio V 1132.
5. *pero meendiz da fonffeca*, na Tavola Colocciana precedido do número 1122.
6. *pero mendez da fonfeca*, na Tavola Colocciana precedido do número 1600.

Segundo os criterios de fixación que para os nomes dos trobadores estableceu o profesor José Luís Rodríguez⁴, entre as variantes que acabamos de citar, optamos pola forma máis arcaizante, que é Pero Meendiz da Fonseca.

⁴ J. L. Rodríguez, *Os nomes dos trovadores. Algumhas anotaçons para umha fixaçom posível*. Separata das Actas do I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Ed. de V. Beltrán). Barcelona, 1988.

1

O Trobador e a súa Obra

1.1. Notas biográficas

Até as derradeiras décadas do século XX foron escassas as noticias sobre o perfil biográfico de Pero Meendiz da Fonseca. Dona Carolina Michaëlis só o mencionaba entre os autores de cantigas de amor e escarnio⁵. Nunes declaraba rotundamente: “Dêste trovador também nada sei”⁶, mais engadía que Lang o identificara cunha das testemuñas dun documento de compra datado en 1289. Na década de 1980, a partir da súa única cantiga de escarnio, *Chegou Paio de maas artes*, as estudasas Elisa M^a Ferreira Priegue⁷ e Ana M^a Mussons Freixas⁸, chegaron á identificación deste *Paio de maas artes* con D. Paio Perez Correa, feito que as levou a situar cronoloxicamente a composición da cantiga entre 1241 e 1275, datas en que D. Paio foi Mestre da Orde de Santiago. Na mesma década, G. Tavani⁹ supúñalle a Meendiz da Fonseca orixe portuguesa e, baseándose en certos trazos da súa obra poética, situaba a súa actividade, tamén como hipótese, a fins do século XIII.

Por fin, A. Resende de Oliveira localizou documentalmente o trovador no *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* como un dos fillos de Men Gonçalves da Fonseca e da súa segunda esposa e, despois de informar sobre a localización das terras do pai e das dos seus medio irmáns, afirma:

“Quanto ao trovador, encontramo-lo pela primeira vez em 1275, testemunhando um documento do mosteiro de Pendorada (TT, Pendorada, m. XXI, por indicação de José Mattoso). Quatro anos depois os seus filhos Estêvão, Rodrigo e Vasco Peres são contemplados no testamento de Estêvão Anes, chanceler de Afonso III, em virtude do casamento do autor com Mor Martins, sobrinha do chanceler (Nogueira, 1987, 90). Nos inícios de 1289 confirma, em Santarém, as diligências levadas a cabo por D. Martim Gil, alferes-mor do rei, e por Lourenço Martins Escola, porteiro-mor do rei e mordomo-mor da rainha, para o escambo do castelo de Portel pela vila de Mafra (LBJP, LXXV). Cinco anos depois, em 1294, D. Pero Anes de Portel, filho de D. João de Aboim, doa à Ordem do Templo casas em Leiria, compradas anteriormente ao trovador (TT, Gav. VII, m. 13, nº 11)”.¹⁰

⁵ Cf. C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Edição de... Reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII), vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 214.

⁶ Cf. J. J. Nunes, *Cantigas d'Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972, p. XLII.

⁷ E. M^a Ferreira Priegue, “Chegou Paio de maas artes...”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, 1981, T. XXXI, nº 93-95, pp. 361-369.

⁸ A. M. Mussons Freixas, “El escarnio de Pero Meéndez da Fonseca”, in *La Lengua y la Literatura en tiempos de Alfonso X. Actas* (Ed. de F. Carmona y Fr. J. Flores), Murcia, 1985, pp. 393-414.

⁹ Vid. G. Tavani, *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986, pp. 264-267.

¹⁰ Cf. A. Resende de Oliveira, *Depois do Espectáculo TrovadoreSCO. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri, 1994, p. 422.

Esta localización cronolóxica permite relacionar o trobador por lazos familiares con altos funcionarios da corte de Afonso III, pois da antigüidade e nobreza da liña-xe dos Fonseca informa tamén António Brandão, que establece parentesco entre o pai do noso trobador e o mítico Egas Moniz:

“Sua antiguidade é grande, porque o mesmo conde [D. Pedro Conde de Barcelos] faz os Fonsecas padroeiros do Mosteiro de Mancelos. Em uma escritura do mosteiro de Salzedo do ano do Senhor de 1226, acho memória de Mem Gonçalves da Fonseca e nela se mostra ser êste fidalgo sobrinho de D. Urraca Viegas, a qual, como se colhe de escrituras daquela casa, foi filha de Egas Moniz, o aio de el-rei D. Afonso Henriques”¹¹.

A nobreza e relacións da familia facilitarían a presenza de Pero Meendiz da Fonseca tanto na corte de Afonso III como na de D. Denis. Tamén informa o *Livro de Linhagens* de que o trobador tivo tres fillos: Gonçalo, Vaasco e Rui, dos que o máis vello, Gonçalo Perez, foi freire da Orden de Santiago (LL 66C2)¹².

A súa ausencia no *Cancioneiro da Ajuda*, así como a colocación da súa obra nos Cancioneiros italianos na denominada por Resende de Oliveira “zona complementar”¹³, cos trobadores integrados na antoloxía a mediados do século XIV, corrobora a súa pertenza ás últimas xeracións da lírica galego-portuguesa.

1.2. A obra poética

Pero Meendiz da Fonseca é autor dunha obra transmitida unicamente polos apógrafos italianos, constituída por cinco cantigas de amor (B 1122, 1123, 1124, 1125, 1126; V 714, 715, 716, 717, 718) e unha cantiga de escarnio (B 1600; V 1132). As de amor están colocadas na sección segunda, é dicir, a que correspondería ás cantigas de amigo na distribución primitiva, e a de escarnio na terceira. Resende de Oliveira asignou os nº 179 e 261 no seu cadro xeral de trobadore¹⁴.

En B as cantigas I-V están incluídas no fascículo 10 (ff. 241 v. a/b) e a cantiga VI no fascículo 39 (ff. 336 v. b), copiadas respectivamente polas mans “a” e “d”¹⁵. A man

¹¹ Cf. A. Brandão, *Cronicas de D. Sancho II e D. Afonso III*. Edição actualizada com uma introdução de A. de Magalhães Basto, Porto, Livraria Civilização, 1946, pp. 322-323.

¹² Vid. *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Edição crítica por José Mattoso, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências, vol. II, 1980, p. 146.

¹³ Cf. A. Resende de Oliveira, Op. cit, p. 101.

¹⁴ Vid. *Ibidem*.

¹⁵ Vid. A. Ferrari, “Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1979, pp. 27-142.

“a” utiliza a cursiva italiana e a “d” a gótica bastarda. En V todas elas están copiadas coa letra cursiva do seu único copista.

Antes de entrarmos no estudo do cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca, cómpre lembrar que a estética na época trovadoresca estaba nunha dimensión que nada ten que ver coa estética contemporánea, pois non existía o noso concepto de ‘orixinalidade’, de forma que o valor e calidade dunha obra artística medieval só pode ser entendido e valorado desde os parámetros que lle corresponderían na altura. A respecto desta necesaria deslocación, J. L. Rodríguez explica:

Para la estética de la época, cuanto más se ajuste el poeta a los moldes establecidos, cuanto más se sitúe en el campo de los lugares comunes, poco importa que viejos y gastados, y se mantuviese dentro de ese lenguaje tipificador, unitario de tono y fórmulas expresivas, tanto más se acercaba al ideal de perfección, y se aproximaba a la categoría de «mui trovador»¹⁶.

Unicamente desde esta perspectiva, en que o importante é o matiz, poderemos valorar a intertextualidade da lírica trovadoresca e a súa presenza no pequeno cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca que retoma, parcial ou totalmente, versos de Fernan Paez de Tamalancos, Pero da Ponte ou Don Denis nas cantigas I e II, e que alcanza o grao máis alto desta intertextualidade na III, repetindo un refrán documentado en Johan Soarez Coelho, na anónima A 185 e/ou en Afonso Lopes de Baian.

Así, en só cinco cantigas de amor, Meendiz da Fonseca remite a, cando menos, outros seis trovadores. A este xogo da intertextualidade, tan presente na súa obra, debemos engadir que as cinco cantigas de amor xiran en torno a dous tópicos –a separación do namorado (I, II) e a coita (III, IV, V)–, e nelas podemos achar todos os corolarios pertinentes do temor, a perda do pracer, do durmir e do *sén*. Ademais, tamén aparecen a morte de amor, coas correspondentes apelacións a Deus, e a *laudatio* da dama a través de fórmulas fixas (*Senhor fremosa, meu lum'e meu ben...*). Todo isto podería confundir a un lector que non coñecese os principios estéticos da época, e levalo a realizar unha lectura simplificada dos textos, como posibelmente aconteceu coa estudosa Ferreira Priegue, que negaba a Meendiz da Fonseca coñecemento e arte:

Dos últimas observaciones, un tanto a vuelapluma: por una parte la posible condición de «poeta de ciscunstancias» de Pero Meendez: no parece ser un profesional ni dominar la técnica; sus cantigas de amor son bastante anodinas dentro de todos los clichés del género, y la cantiga contra Paio tampoco es un modelo de ingenio, ni en la versificación ni en el contenido: Pero Meendez parece haberse metido a trovador de mal dizer por pura nece-

¹⁶ Cf. *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio, Verba*, Anexo 12, Universidade de Santiago de Compostela, 1980, p. 29.

sidad de descargar su bilis. Reconozco lo atrevido de esta afirmación, pues con una obra tan escasa como se conserva de este poeta, los elementos de juicio son bien pocos; pero es una impresión que puede considerarse, aunque sólo sea a beneficio de inventario.¹⁷

Pola contra, situándonos nas coordinadas estéticas da súa época, a pesar do minúsculo cancioneiro que seleccionou o compilador, tentaremos mostrar ao longo deste traballo que Pero Meendiz da Fonseca non é unicamente un extraordinario poeta, senón tamén que ademais presenta esoutro rostro do trovadorismo medieval que, cheo de humor e retranca, fai mofa das súas propias regras e tópicos. Veremos que as cantigas que tratan o tema da separación dos namorados presentan o tema desde unhas perspectivas tan diferentes que unha (*Par Deus, senhor, quero-m'eu ir* B 1122 / V 714) é o contrapunto irónico da outra (*Senhor fremosa, vou-m'alhur morar*, B 1123 / V 715).

En *Senhor fremosa, vou-m'alhur morar* o trovador trata o tema desde a perspectiva tradicional en que a desmesura da *senhor* obriga o vasalo-namorado a se afastar dela. Por contra, en *Par Deus, senhor, quero-m'eu ir*, a partida do namorado é voluntaria a pesar de ter cousas que lle agradecer á *senhor*, declaración con que insinúa que recibiu algúun “favor” e, por tanto, está transgredindo o segredo e as regras do amor cortés. Con isto, a obra de Meendiz da Fonseca pasa a formar parte daquelas que permiten cuestionar que esas ‘regras’ permanecesen inmutábeis a través dos cento cincuenta anos de vida da escola, e que obrigan aos estudosos a considerar a posibilidade dunha evolución temática, dentro do xénero amoroso, semellante á que deu lugar, na estrutura formal, aos textos híbridos de amor e amigo. Desde esta última perspectiva, esta cantiga de Pero Meendiz da Fonseca situaría o trovador nas fileiras dos renovadores do xénero amoroso.

Dentro das tres cantigas que xiran en torno ao tema da coita, unha delas, *Sazon sei eu que non ousei dizer* (B 1125 / V 717), presenta tamén unha actitude innovadora dentro da tónica xeral, porque o trovador non acepta resignadamente o seu destino de sufrimento e víngase da dama afirmando que agora se atreverá a dicir cousas que antes non dicía por temor a caer no seu desamor. En canto á súa única cantiga recoñida polos Cancioneiros entre as de escarnio e maldicir, coidamos que ficará demostrado que estamos perante unha obra mestra no emprego das palabras *encobertas* e no xogo da ambigüidade.

Se no tratamento da temática amorosa falamos de certo dualismo, o mesmo podríamos dicir das opcións métricas de Pero Meendiz da Fonseca. Por unha banda comprobamos que ningún dos seus esquemas estróficos é orixinal, pois todos eles son dos más frecuentes na nosa lírica: todas as cantigas son de *cobras singulares*, repite esquema en dúas ocasións (II-III; I-VI), a maioría son de 3 cobras (I, II, IV, V, VI) con pre-

¹⁷ Cf. E. M^a Ferreira Priegue, Op. cit., p. 368.

dominio do decasílabo *a minore* (II, IV e V) e as composicións de refrán (II, III, V e VI). Todo isto debería dar ao conxunto un aire de uniformidade tradicional que nos permitise encaixalo, máis unha vez, na masa dos trobadores que se poderían caracterizar pola ausencia de características especiais.

Mais de novo cometíramos un erro porque, se temos en conta as dimensión do seu *corpus* poético, Meendiz da Fonseca presenta unha serie de elementos que sorprenden: en seis cantigas recorre a tres metros diferentes (decasílabo *a minore*, octosílabo e heptasílabo); cando repite esquema estrófico varía o metro; a estrutura da cobra presenta cinco variantes: 6, 5+2, 7, 4+2, e 5+1; emprega 16 rimas diferentes en 115 versos, e, finalmente, mestura rimas agudas con rimas graves. Esta combinación de variedade e uniformidade métrica coincide perfectamente coa que vimos no tratamento dos temas.

Táboa de esquemas estróficos

Tavani	Esquema estrófico	Cantiga
13;63	7'a 7'a 7'b 7'a 7B	VI
13;54	8a 8a 8a 8b 8a 8b	I
139;8	10a 10b 10b 10a 10a 10C 10C	II
139;19	8a 8b 8b 8a 8a 8C 8C	III
160;215	10a 10b 10b 10a 10C 10C	V
161;91	10a 10b 10b 10a 10c 10c 10 ^a	IV

Canto aos artificios de ligazón interestrófica, hai que sinalar o uso case sistemático das *cobras capdenals*, que só faltan na cantiga V, e a presenza en dúas cantigas (III, V) das *cobras capfinidas*.

No tocante aos recursos retóricos, cómpre salientarmos o emprego dos considerados propios de poetas cultos: a *ratiocinatio* e a *explicatio*, o hipérbato e o ceugma, e, xa a nivel fónico, a aliteración.

Cun *corpus* tan reducido como o de Pero Meendiz da Fonseca pouco se pode deducir da lingua utilizada, que, nas cantigas de Amor, presenta un léxico e unhas estruturas semellantes á da maioría dos trobadores; porén, non podemos deixar de sinalar que na cantiga de escarnio aparecen termos únicos na poesía trobadoresca (*busnardo*, *lites*, *martes* e *reguardo*).

2

Edición crítica e estudio

Esta edición ten como base o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* nas súas edicións facsimilares, mais tivéronse tamén en conta todas as edicións precedentes de cada unha das cantigas.

Entre os varios sistemas de representación textual optamos polo aprobado na reunión científica que, patrocinada pola Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, se celebrou na Illa de San Simón, en xuño de 2006, a instancias do grupo de investigación GUILHADE da Universidade da Coruña, e en cuxa elaboración participaron investigadores das tres universidades galegas¹⁸:

- Regularízanse as grafías <i, y, j> /i/ e <u, v> /u/ > u para usos vocálicos. Para usos consonánticos <i, y, j> /z/ > j ~ g e <u, v> /β/~/v/ > v.
- Redistribúese o uso de <s/ss, c/ç, z, g/j> conforme os padróns habituais (ç + a, o, u; c + e, i...).
- Elimínase o *h* antietimolóxico.
- Simplifícanse as consoantes duplas que carecen de valor fonolóxico (ff-, -bb-...).
- A abreviatura **9** resólvese en -os e -us, segundo os casos.
- Mantéñense os hiatos etimolóxicos (*maas...*).
- Os elementos e formas que nos manuscritos aparecen quer unidos, quer separados dunha maneira arbitaria, foron aglutinados ou divididos conforme ás unidades lingüísticas pertinentes segundo o criterio actual, mantendo certos usos específicos da lingua antiga (*por én*).
- A elisión vocálica vai marcada con apóstrofo.
- Os pronomes enclíticos e mesoclíticos, as aglutinacións da forma verbal, adverbios ou conxuncións co artigo, etc. van sinalados con trazo.
- Unicamente se utiliza a acentuación diacrítica (á verb. / a prep.).
- As integracións van entre corchetes, e as supresións indicadas en nota.

¹⁸ M. Ferreiro, C. P. Martínez Pereiro, L. Tato Fontañá, (eds.), *Normas de edición para a poesía trobadorese galego-portuguesa medieval*, A Coruña, Servizo de Publicacións da Universidade, 2007. Poden ser descargadas desde (<http://www.udc.es/publicaciones/ga/libreriaDixital.htm>).

I

B 1122; V 714; D'Heur 1125; Tavani 133, 2.

Par Deus, senhor, quero-m' eu ir
e venho-mi vos espedir
e que aja que vos gracir;
creede-m' ora ūa ren:
5 ca me quero de vós partir, 5
 mais non de vos querer gran ben.

Des aquel dia en que naci,
nunca tamanho pesar vi,
com' ei de me partir d' aqui,
10 onde vos [sempre] fui veer; 10
 e parto-m' end' agora assi,
 mais non de vos gran ben querer.

Agora ja me partirei
de vós, senhor, que sempr' amei;
15 e creede-mi o que vos direi:
 que nunca vi maior pesar
 de me partir, e partir-m'-ei
 de vós, mais non de vos amar.

6 hays V. 11 partamegadora B. 17-18... mey deuos/mays... BV.

Ediciones precedentes

Paxeco-Machado 1056; Nunes CCLII; Braga 714.

Sinopse retórico-formal

Cantiga de amor, do tipo de *meestria*.

Tres estrofas *singulares* de seis octosílabos agudos.

Artifícios: *cobras capdenals* v. 6 I-II (*mais non de vos*), v. 4 I / v. 3 III (*Creede*); rima derivada nas estrofas I 5/III 1/5 (*partir / partirei/ partir-m'eí*), III 2/6 (*amei /amar*).

Esquema métrico:

3 (8a 8a 8a 8b 8a 8b)

I ir en

II i er

III ei ar

Cf. Tavani, *Repertorio metrico* 13:54. O esquema estrófico é moi frecuente na lírica medieval (75), aínda que en octosílabos só está rexistrada nove veces.

Comentario

O poeta diríxese á *senhor* para se despedir porque quere marchar, a pesar de que ten cousas que lle agradecer, e declara que ese afastarse dela non significa deixar de amala (I). A separación prodúcelle a maior pena da súa vida (II), e asegura que sempre a amará (III).

Aparentemente estamos perante unha tópica cantiga de amor que xira en torno ao motivo do afastamento e da dor que esta produce no poeta. Porén, o habitual é que o namorado se afaste da *senhor* por algunha das seguintes razóns: porque a coita non lle permite soportar a súa presenza, porque a desmesura da *senhor* non o deixa vivir ou porque ela impón esa separación. Nesta cantiga non se dá ningunha desas circunstancias, pois o trobador marcha a pesar de que ten motivos para estar agradecido á *senhor* (*e que aja que vos gracir*), e con esta declaración pública falta á mesura propia do namorado, poñendo en evidencia á súa dama e, ademais, transgredindo as regras do amor cortés.

O trobador non marcha obrigado, senón que o fai voluntariamente (*quero-m' eu ir*). Non “debe partir”, senón que “quere partir”, mostrando unha actitude que tamén achamos na cantiga *Con vossa graça, mia senhor* (B 74/V 48) de Fernan Paez de Tamalancos, mais neste caso o namorado tiña unha razón de peso para o facer: a súa *senhor* traizoárao. De todos os xeitos, o paralelismo das dúas cantigas non é só temático, pois Meendiz da Fonseca reproduce praticamente todo o comezo da cantiga:

Con vossa graça, mia senhor
fremosa, **ca me quer' eu ir**
e venho-me vos espedir
porque mi fostes traedor.¹⁹

¹⁹ Reproducimos pola edición de C. P. Martínez Pereiro, *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos*, Santiago de Compostela, Laioveneto, 1992, p. 61.

A diferenza radica en que Paez de Tamalancos compuxo, sen lugar a dúbidas, un escarnio de amor, o que nos pode levar a cuestionar o xénero ao que habería que adscribir esta composición de Meendiz da Fonseca.

Ademais das coincidencias coa cantiga de Paez de Tamalancos, tamén aparece no cancioneiro escarniño o v. 7 (*Des aquel dia en que naci*) reproducido exactamente igual en dúas cantigas: en *Deus! Com' ora perdeu Joan Simion* (B 1542/V 415) de Don Denis, e en *Quen a sesta quiser dormir* (B 1634/V 1168) de Pero da Ponte. Estas coincidencias tiñan que ser moito máis evidentes e significativas para os ouvintes de Meendiz da Fonseca do que o son para nós, feito que nos leva a apuntar a posibilidade de que o hibridismo –admitido pola crítica en moitas cantigas de amigo– vaia moito máis alá do emprego de fórmulas retóricas propias dun xénero que se aplican a outro, e xogue tamén coas connotacións que determinados elementos espertaríañ no auditorio dunha poesía que naceu para ser cantada e cun carácter esencialmente lúdico.

Se prescindimos do terceiro verso (*e que aja que vos gracir*) e das supostas “coincidencias” co cancioneiro escarniño, a cantiga segue estritamente as regras e tópicos do amor cortés. Deixar o lugar *onde vos [sempre] fui veer* é o pesar máis grande que sufriu o namorado *des aquel dia en que naci*. O poeta asegura que sempre amou a dama e a insistencia en que o afastamento é unicamente físico e en que o seu amor se manterá ocupa a segunda metade das tres estrofas.

A estruturación temática da composición é a habitual nos nosos cancioneiros: primeiro aparece o preámbulo ou exordio (*Par Deus, senhor*), que serve para introducir o tema, que se concentra na primeira estrofa e se amplifica nas outras dúas, agás no relativo aos favores da dama, de forma que a segunda estrofa é, simplemente, unha intensificación en que o recurso da comparación negativa espreme toda a dor do namorado.

Hai tamén nesta cantiga de Meendiz da Fonseca un movemento ondulante no tempo, que fica plasmado lingüisticamente no uso dos tempos verbais: presente (*venho, quero-m' eu ir*) na primeira estrofa, pasado (*naci, vi*) na segunda, e futuro (*partirei, direi, partir-m'-ei*) na terceira. Este xogo verbal expresa plasticamente a chegada do trovador á presenza da *senhor*, a súa declaración de amor e a súa partida.

O recurso estilístico máis significativo da cantiga é o paralelismo semántico (afastarse da amada, mais non deixar de amala) que se repite nos dous últimos versos das tres cobras, a xeito de refrán temático subliñado coa repetición poliptótica e o quiasmo do verso 17 na última estrofa. O xogo intensíficase co emprego do ceugma, que obriga a desdobrar o complemento do verbo *partir* (*de vós*) nunha frase adversativa con valor negativo (*mais non de vos querer/amar*), e desta maneira consegue extraer do verbo todas as súas posibilidades semánticas: desde o seu significado etimolóxico de ‘dividir’ (lat. PARTIRI) aos posteriores de ‘afastar’ e ‘pór en marcha’.

Notas aos versos

2. Paxeco-Machado rematan este verso cun punto, mais esta puntuación significa afastar a subordinada concesiva da principal á que completa, deixando sen sentido a estrofa. Este verso aparece cunha mínima variación na forma do pronomé nun escarnio de amor de Fernan Paez de Tamalancos: *e venho-me vos spedir* (*Con vossa graça, mia señor* B 74 / V 48, v. 3).

3. Nunes e Paxeco-Machado editan *e, que haja que vos gracir*. O emprego da vírgula leva a interpretar o *e* como conxunción copulativa e, por tanto, deixa sen sentido a frase seguinte. Nunes tenta darrle unha interpretación e aclara: “Afigura-se-me êste ‘que’ antes pron. relativo, referido a ‘ren’, do que conjunção final”²⁰. Consideramos que non é necesario o uso da vírgula porque estamos ante a locución *e que*, con valor concesivo, que ten unha presenza na lingua dos Cancioneiros amplamente demostrada e documentada polo profesor Manuel Ferreiro²¹.

4. Tamén temos aquí outra mostra de verso “repetido”, pois aparece na cantiga de amor de Vaasco Praga de Sandin *Quen oge mayor cuita ten* (A 4 / B 94): *E creed' ora ūa ren*.

6. *Querer gran ben*, fórmula de intensificación de grande frecuencia non só nos Cancioneiros, mais tamén na prosa²².

7. É necesario facer sinalefa entre *dia* e *en* para restaurar a isometría do verso. Volvemos a encontrar aquí un verso que aparece case idéntico noutrous trovadores: na cantiga de escarnio de Pero da Ponte *Quen a sesta quiser dormir* (B 1634 / V 1168), e na de Don Denis *Deus! Com' ora perdeu Joan Simion* (B 1542 / V 415).

8. *Tamanho* tiña na Idade Media unicamente o valor etimolóxico de adxectivo, ‘tan grande’.

10. Nunes: *onde [senhor] vos fuy veer*. Preferimos integrar *sempre* porque este adverbio aparece no v. 14 e, ademais, porque coa súa presenza mantemos a oposición

²⁰ Cf. J. J. Nunes, *Cantigas de Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972, p. 504.

²¹ Cf. M. Ferreiro, *As cantigas de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1992, pp. 94-95.

²² Vid. M. E. Cruzeiro, *Processos de Intensificação no Português dos Séculos XIII a XV*, Lisboa, Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1973, especialmente as pp. 152-164.

establecida entre o *ora* da estrofa primeira e o *sempre* da terceira, intensificando o xogo temporal presente/pasado/futuro da cantiga.

11. Cómpre facer sinalefa entre *agora* e *assi* polas mesmas razóns que no v. 7.

15. En *creede-mi*, o duplo *e* conta como unha sílaba. Esta posibilidade de que dúas vogais iguais, resultado da desaparición dunha consoante intervocálica, contén como unha única sílaba é frecuente nos Cancioneiros: prodúcese, por exemplo, no v. 5 da cantiga de escarnio *Un ricome, a que un trobador*, de Afonso Sanchez (B 781 / V 365): *Ergi-m'-e dixi: - Viid' aca pouzar;* ou no v. 5 da cantiga *Agora oí dña dona falar*, de Fernan Rodriguez de Calheiros (B 1332 / V 939): *por se guardar de maa nomeada.*

17. Nunes edita este verso sen vírgula despois de *partir*. Consideramos que a pausa remarca o encabalgamento e facilita a lectura.

II

B 1123; V 715; D'Heur 1126; Tavani 133, 5.

- Senhor fremosa, vou-m' alhur morar,
per boa fe, muit' a pesar de mí, 20
porque vos pesa de viver aqui;
por én faç' eu dereit' en mi pesar:
5 Que grave coita, senhor, d' endurar!
And' u vos vej' e non posso guarir,
de más aver-me de vós a partir. 25
- Vej' eu, senhor, que vos faç' i prazer,
mais faç' a mí mui gran pesar por én
10 viver sen vós, ai meu lum' e meu ben!;
pero non sei como possa seer:
Que grave cousa, senhor, de sofrer! 30
And' u vos vej' e non posso guarir,
[de más aver-me de vós a partir]
- 15 Ja [eu, senhor], mi vos expedirei,
ata que Deus vos meta en coraçon
que me queirades caber a razon, 35
pero sei ben que pouco viverei:
Que grave cousa que de sofrer ei!
- 20 And' u vos vej' e non posso [guarir,
de más aver-me de vós a partir]

1 non V. **9** faca B; faza V. **13** possa B. **15** expederey V. **21** neie B.

Ediciones precedentes

Braga 715; Nunes CCLIII; Paxeco-Machado 1057.

Sinopse retórico-formal

Cantiga de amor, do tipo de refrán.

Tres estrofas *singulares* de 5 versos decasílabos agudos e refrán de dous decasílabos tamén agudos.

Artifícios: *cobras capdenals* v. 5 I-II-III (*Que grave*); v. 4 II-III (*Pero*).

Esquema métrico:

3 (10a 10b 10b 10a 10a 10C 10C)

I	ar	i	ir
II	er	en	
III	ei	on	

Cf. Tavani, *Repertorio metrico* 139:8. Este esquema está repetido vinte e catro veces na lírica profana galego-portuguesa; doce delas en decasílabos agudos.

Comentario

O trobador diríxese á *senhor* para lle dicir que marcha a morar noutro lugar, faino contra da súa vontade, mais sabe que ela aborrece que viva aquí, onda ela. Por isto, o poeta ten dereito a se magoar. A coita será insufríbel, porque xa non pode vivir feliz aquí, onde a pode ver, para, por cima, ter que partir (I). Constata que ela está satisfeita con esta separación que a el lle causa pesar (II). O namorado sabe que vivirá pouco afastado da súa dama, mais despídese en espera de que Deus a convenza de que debe admitir o dereito del a vivir aquí, onda ela (III).

A cantiga trata, de novo, o tópico da separación producida, esta vez, pola *desmesura* da *senhor*, que obriga o trobador, como bo vasalo, a aceptar o desterro *muit' a pesar de mí*. Porén, iso non é óbice para que el reclame o seu dereito a se doer por tal castigo, que o priva da presenza da súa dama. A importancia da vista, dos ollos, no proceso amoroso é fundamental en toda a nosa lírica medieval, e chega a ser o tema nuclear que estrutura a presente cantiga, polo que non resulta estranho que o trobador utilice o termo *lume* para expresar a laudatio da *senhor*, nunha metáfora lexicalizada (*meu lum' e meu ben*) que, como ben estudiou Pérez Barcalal²³, alterna, neste caso, co termo metaforizado, funcionando como apóstrofe.

O que levará á morte ao namorado non é non ser correspondido senón que, na súa *sanha*, a *senhor* o prive da súa presenza. A variación, o matiz no tratamento dun tema tradicional é a nota orixinal e o indicador da mestría dun trobador. Nesta cantiga ese sinal diferenciador está na reclamación “legal” do amante-vasalo, nese *faç' eu dereito*, que se xustifica na primeira estrofa a través das figuras retóricas da *ratiocinatio* e a *explicatio*. Estamos, por tanto, dentro das regras do amor cortés na dimensión de transposición das relacións feudais ás relacións amorosas. Mais é unha transposición entendida como simple xogo retórico, como fórmula acaída para expresar fermosos

²³ Vid. G. Pérez Barcalal, “«Ay lume d'estes olhos meus»: O lume, a *descriptio amantium* e o sufriemento amoroso na lírica galego portuguesa”, in *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 595-626.

sentimentos e ideas, porque, en última instancia, a reparación legal virá de que Deus lle *meta en coraçon á senhor* que acepte o dereito dun trobador a sufrir por ela e poder, de todas formas, mirala.

Contén os recursos habituais nas cantigas que teñen como tema a coita: abundancia de exclamacións, fórmulas fixas (*per boa fe; ai meu lum' e meu ben!*), antítese *prazer/pesar* e repetición poliptótica *pesar/pesa*.

Dentro do breve cancionero de Meendiz da Fonseca esta é a primeira cantiga que presenta un verso a medio camiño entre o corpo da estrofa e o refrán:

- I *Que grave coita, senhor, d' endurar!*
- II *Que grave causa, senhor, de sofrer!*
- III *Que grave causa que de sofrer ei!*

As variacións son mínimas e o trobador vainas expoñendo de forma gradual: *coita/causa e endurar/sofrer* de I a II, e a supresión do vocativo e cambio de tempo verbal de II a III. A anáfora e o paralelismo semántico convidan a incluírmos este tipo de verso no refrán.

Notas aos versos

3. Paxeco-Machado e Nunes: *porque vos pesa d' e[u] viver aqui*. Coidamos que non é necesaria a integración do pronomé xa que, ademais de mantermos a lección dos apógrafos, a súa presenza resta ao verso esa ambigüidade tan propia da poesía medieval: que o suxeito de *viver* poidan ser a *senhor* ou o namorado non afecta á comprensión da cantiga; por contra, enriquece e intensifica a desmesura da *senhor*. Paxeco-Machado remata este verso en punto, cunha opción tan válida como a nosa que non afecta á lectura nin á comprensión do texto. Que a completiva de infinitivo apareza precedida da preposición *de* é frecuente na lírica medieval.

4. *Fazer dereito*: esta expresión, tan frecuente na lírica cortés, aparece recollida en todos os glosarios (Lapa, Nunes, Michaëlis ou Mettmann) co significado de ‘facer ben’. Está fora de dúbida que a fórmula procede da linguaxe xurídica, cuxo valor conserva nesta cantiga, é dicir, que na transposición das regras das relacións feudais á lírica amorosa, o trobador, como vasalo, reclama un dereito que lle é negado pola *senhor*. Con este significado legal abunda a documentación na prosa: “Non uos teno eu por mal quanto me fezestes en esta razõ, // ca faziades dereito...”²⁴, “Outrosy enviou sua carta ao meryrino da terra, en que llj mandou que fosse cō aquel lavrador et visse

²⁴ Cf. R. Lorenzo, *La Traducción Gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos “Padre Feijoo”, 1975, Vol. I, p. 44.

que dereyto llj fazia...”²⁵; ou “... et nō lle podedes dizer mal por esto, senō que fezo bem et dereyto...”²⁶.

O uso da maiúscula que fan Paxeco-Machado no termo *Pesar* carece de sentido, porque non se produce ningún tipo de personificación na palabra; por outro lado, tam-pouco podemos admitir a súa proposta de cerrar o verso cunha vírgula, porque o seguinte ten unha independencia total que vén sinalada non só pola partícula exclamativa, senón tamén polo seu carácter de “para -refrán”.

5. *Endurar*, ‘sufrir’. A expresión *grave d' endurar* está amplamente documentada, e como un exemplo máis da intertextualidade con que xoga a obra de Meendiz da Fonseca podemos citar os versos de Don Denis: *Mais Deus! que grave cousa d' endurar* (*Oy mais quer' eu ja leixa' lo trobar* B 498 / V81, v. 7), e de Fernan Garcia Esgaravunha: *Que grave cousa, senhor, d' endurar* (*Que grave cousa, senhor, d' endurar* B 230)²⁷.

Paxeco-Machado: *Qu [h]e grave coita*, porque deberon entender *[h]e* como forma verbal e, por tanto, eliminan a exclamación, realizando unha crase excepcional na lírica profana.

6. *De mais*, ‘alén diso’; con este significado está recollido nos glosarios de Lapa, Nunes, Michaëlis e Mettmann. Mais estes últimos, Michaëlis e Mettmann, consideran que a expresión pode ter tamén o significado de ‘moitísimo, demasiado’, nestes casos transcriben *demais*, aglutinando as formas. Segundo a Lapa e Nunes, mantenemos a independencia gráfica dos elementos da locución, porque consideramos que facilita a lectura e a súa interpretación. Braga, inexplicavelmente, le: *quando vos*.

9. Nunes remata este verso cunha vírgula que afasta o complemento do verbo e resta forza ao encabalgamento seguinte.

10. A respecto da puntuación de Paxeco-Machado, vid. nota a v. 3.

11. Paxeco-Machado finalizan o verso con vírgula, vid. nota a v. 4.

12. Para a lectura de Paxeco-Machado vid. nota a v. 5.

13. Braga volve a ler aquí *quando vos*.

²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 698.

²⁶ Cf. *Ibidem*, p. 708.

²⁷ M. Brea, “*Que gran coita d'endurar. Anotacións sobre o uso lírico de endurar*”, in *As tebras alumeadas. Estudos filolóxicos ofrecidos en homenaxe a Ramón Lorenzo* (Ed. de A. I. Boullón Agrelo, X. L. Couceiro e F. Fernández Rei), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2005, pp. 527-539.

15. Nunes: *Ja, [mha senhor], mi vos espedirey*. Optamos pola integración [*eu, senhor*] porque así repetimos o que aparece no primeiro verso da estrofa segunda.

16. Como xa indicou Nunes, é necesario facer sinalefa entre *meta* e *en* para manter a isometría do verso.

17. Nunes e Braga editan *saber a razón* contra a lección dos apógrafos. A substitución do verbo *caber* por *saber* parece ser norma xeral entre os distintos editores, e, como exemplos alleos ao de Nunes, citaremos os seguintes: Rodrigues Lapa realiza este cambio no v. 21 da cantiga de Martin Soarez *Un cavaleiro se comprou* (B 1359 / V 967)²⁸ e no v. 25 da tenzón de Pero d' Ambroa e Joan Baveca *Joan Baveca, fe que devedes* (B 1573 / V 437)²⁹, e o mesmo fai Michaëlis na antedita tenzón³⁰ e no v. 27 da cantiga de Fernan Rodrigues de Calheiros *Ora faz a min mia senhor* (B 58)³¹. Consideramos que esta modificación da letra dos apógrafos é desnecessaria porque o verbo *caber*, no século XIII, mantiña áinda o seu significado etimolóxico de ‘admitir, aceptar’³², acepción que non aparece recollida nos glosarios da lírica profana, quizais por mor da antedita substitución sistemática. Porén, na poesía relixiosa, Mettmann recolle tres casos en que *caber* significa ‘aprobar, acceder a’:

Ssa demanda lle foi ben cabuda (62.34).

Teu rogo de meu Fill' é ja cabudo (348.25).

*Des que todos y chegaron e el Rey lles houve dito
por que os vñir fezera por paravr' e por escrito,
todos moi ben llo couberon* (386.22)³³.

De admitirmos a vixencia do significado etimolóxico de *caber* na lírica profana, o escarnio de Martin Soarez *Un cavaleiro se comprou* (B 1359 / V967) tería, na última estrofa, un sentido máis acaído:

*ca diz agora sa moller
que este mercado non o quer
caber, pois el tan mal mercou* (vv. 19-21)

²⁸ Cf. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas...*, op. cit., nº 289.

²⁹ Cf. *Ibidem*, nº 341.

³⁰ Cf. C. Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro...*, op. cit., p. 542.

³¹ Cf. *Ibidem*, vol. I, nº 342.

³² “Admitir, aceptar, es acepción ant. [...] Es frecuente en el siglo XIII”, in R. Lorenzo, “Glosario”, op. cit., vol. II, s.v.

³³ Cf. Alfonso X, *Cantigas de Santa María*. Ed. de W. Mettmann, vol. II, Vigo, Xerais, 1981, p. 474.

Para Nunes, a pesar da substitución de <cc> por <ss>, o sentido do verso non fíca-
ba claro e o ilustre investigador explicaba: “O pronome «me» debe ser aquí o chama-
do ‘dativo ético’. A completar ‘razón’ tem de subentender-se «da minha partida»”³⁴.
Coa nosa interpretación o pronome *me* é, simplemente, complemento indirecto.

A respecto do termo *razon* debemos indicar que a súa polisemia axudou moito á
interpretación que del fai Nunes, que lle atribuíu o significado de ‘causa’. Na nosa
opinión, aquí *razon* é ‘dereito’, significado con que aparece recollido nos glosarios de
Michaëlis, Lapa, Nunes e Mettmann. O sentido do verso fica establecido, por tanto,
nos seguintes termos: “que a *senhor* queira admitir os dereitos que, como vasalo, ten
o trobador”.

Somos conscientes de que tamén se poderían aplicar, para o termo *razon*, os sig-
nificados de ‘razoamento’ e mesmo de ‘troba’, ambos documentados. No primeiro
caso, o sentido do verso non cambiaría, porque o que debería admitir a *senhor* serían
as razóns do trobador para non querer marchar. No segundo, quere dicir, de aplicar-
mos o significado de ‘troba’, a modificación semántica sería profunda, mais non
necesariamente errada: o que tería que admitir a *senhor* era o labor poético que ins-
piraba, o que nos levaría a pensar que esta foi a causa da *sanha*.

Expostas as tres posibilidades, optamos pola primeira, ‘dereito’, porque nos per-
mite poñela en relación coa queixa da primeira estrofa (*faç' eu dereito*), e porque non
sería esta a única vez que Meendiz da Fonseca recorrese á terminoloxía legal para a
creación do seu *corpus* poético. Non podemos tampouco deixar de salientar a enor-
me mestría do trobador portugués para xogar coa polisemia das palabras, arte en que
chegará á perfección, como veremos, na cantiga de escarnio.

Para a puntuación de Paxeco-Machado vid. nota a v. 4.

19. A respecto da lectura de Paxeco-Machado vid. nota a v. 5.

20. Agora Braga le *onde vos* contra a lección de V.

³⁴ Cf. J. J. Nunes, Op. cit., p. 506.

III

B 1124; V 716; D'Heur 1127; Tavani 133, 6.

	Senhor, que forte coraçon vos Deus sempre contra mí deu, que tanto mal sofr' este meu por vós, de pran, ca por al non.	40
5	Pois mias coitas prazer vos son, en grave dia vos eu vi, que vos non doedes de mí.	45
	Doo deviades haver de min, senhor, per bōa fe,	
10	pois quanto mal ei per vós é, e veedes-m' assi morrer.	50
	Pois vos mias coitas son prazer, en grave dia vos eu vi, [que vos non doedes de mí].	

1 corazon V. 7 do ede V. 9 boa B. 11 veerdes BV.

Edicións precedentes

Braga 716; Nunes CCLIV; Paxeco-Machado 1058.

Sinopse retórico-formal

Cantiga de amor, do tipo de refrán.

Dúas estrofas *singulares* de 5 octosílabos agudos e refrán de dous octosílabos tamén agudos.

Artifícios: *cobras capfinidas* (*doedes/doo*); *cobras capdenals* v. 5 (*Pois*).

Esquema métrico:

2 (8a 8b 8b 8a 8a 8C 8C)

I on eu i

II er ε

Cf. Tavani, *Repertorio metrico* 139:19. O esquema estrófico é o mesmo da cantiga anterior, mais esta vez en octosílabos agudos. Con esta medida só aparecen no *Repertorio...* de Tavani cinco cantigas: tres de Joan Garcia de Guilhade e unha de D. Denis.

Comentario

O trobador lamenta que Deus dera á *senhor* un corazón tan duro que goza cos sufrimentos del e, por tanto, cualifica de *grave* o día en que a coñeceu (I). Ela debería doerse ao ver que el está morrendo (II).

Outra volta a cantiga xira en torno ao amor non correspondido, mais agora coa coita como núcleo central, e, de novo, no cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca aparece Deus, esta vez como responsable último da *sanha* da dama.

Mais o namorado defende a súa causa apelando á piedade da *senhor* e, na segunda estrofa, dille cal debería ser a súa actitude especificando o que a debería conmover. Esta petición de piedade está reforzada polo hipérbatos que destaca a palabra *doo*, que, deste xeito, fica en primeiro termo, abrindo a estrofa.

O máis salientábel desta cantiga é a forte relación que ten coa nº 185 do *Cancioneiro da Ajuda*, que imos reproducir na edición de Michaëlis subliñando en negro as coincidencias coa de Meendiz da Fonseca:

Pois m'en tal coita ten Amor
por vos, dizede-me, senhor,
que vus non doedes de mi,
¿en que grave dia vus vi
que vus non doedes de mi?

E pois el en tan coita ten
por vos, ay meu lum'e meu ben
que vus non doedes de mi,
¿en que grave dia vus vi
que vus non doedes de mi?

Ay lume destes olhos meus,
dizede-mi-agora, por Deus,
que vus non doedes de mi
¿en que grave dia vus vi
que vus non doedes de mi?

A atribución desta cantiga non é segura; Tavani clasifícaa, con interrogrante, entre as obras de Joan d'Avoin³⁵. Michaëlis, que non aventuraba o nome de ningún trobador, sinalaba que o anónimo autor “parece ter escolhido para modelo a poesia 173 de Coelho”³⁶, en referencia á cantiga de amor *Senhor, o gran mal e o gran pesar* (A 173 / B 324 / V 268):

Senhor, o gran mal e o gran pesar
e a gran coita e o gran affan
- **pois que vus non doedes de mi**, -
que por vos sofro, morte m'e, de pran,
e morte m'e de m'ende'assi queixar!
Tan **grave dia**, Senhor, que **vus vi**!

Pois estas coitas eu ei a sofrer,
que vus ja dixe, mais ca morte m'e,
- **pois que vus non doedes de mi**. -
E morte m'e, Senhor, per boa fe,
a que vus ar ei [aquest'] a dizer!
Tan **grave dia**, Senhor, que **vus vi**!

Porque vejo que cedo morrerei
d'aquestas coitas que vus dixi ja,
- **pois que vus non doedes de mi** -
vedes, Senhor, mui grave me sera
de o dizer, pero a dize'-l'-ei!
Tan **grave dia**, Senhor, que **vus vi**³⁷!

Na cantiga de Joan Soarez Coelho o verso que tanto en Meendiz da Fonseca como no Descoñecido formaba parte do refrán, aparece intercalado na estrofa a xeito de refrán interno. A intertextualidade complícase, porque o verso tamén aparece en Afonso Lopes de Baian, así que, de ser certas as suposicións de Michaëlis acerca de que o autor da cantiga nº 185 recrea a Coelho, Meendiz da Fonseca sería o terceiro ou cuarto chanzo nesta escala, polo que estariamos perante unha proba máis da mestría do trovador.

Mais unha vez, o verso que precede ao refrán podería ser incluído neste, porque a diferenza entre as estrofas radica, simplemente, na orde de colocación dos elementos

³⁵ Cf. G. Tavani, *Repertorio...*, op. cit., p. 441.

³⁶ Cf. C. Michaëlis, *Cancioneiro...*, op. cit., vol. II, p. 388.

³⁷ Reproducimos esta cantiga na edición do *Cancioneiro da Ajuda* de Michaëlis.

da frase, que son exactamente os mesmos: *Pois mias coitas prazer vos son* (I)/ *Pois vos mias coitas son prazer* (II).

Notas aos versos

3. *Que* ten valor causal.

4. Nunes edita *por vos de pram, ca por al non!* Consideramos que unha vírgula despois do pronome reforza a locución adverbial, da mesma forma que non nos parece acaído o ton exclamativo na subordinada causal.

6. Mais outro caso de intertextualidade, porque este verso aparece cunha variación mínima como v. 4 da cantiga de amor de Don Afonso Lopes de Baian *Senhor, que grav' oj' a mí é* (A 224).

10. Nunes edita *poys quanto mal ey por vos é*, con lectura errada da abreviatura de B que aparece desenvolvida en V, e unha puntuación non acaída porque independiza o verso seguinte.

11. Nunes e Braga: *e veerdes-m' assy morrer!* Ao manteren a lección dos apógrafos, quedan obrigados a atribuíren ao infinitivo valor exclamativo. Semella más acaído ao sentido xeral da estrofa lermos a frase contida neste verso como unha coordinada coa causal, introducida por *pois*, e considerarmos espurio o <r> de *veerdes*, erro documentado con frecuencia nos apógrafos.

Paxeco-Machado, ademais de manter <r>, len *moirer*.

IV

B 1125; V 717; D'Heur 1128; Tavani 133, 3.

Sazon sei eu que non ousei dizer
 o mui gran ben que quer' a mia senhor, 55
 ca me temia de seu desamor;
 e ora ja non ei ren que temer,
 5 ca ja m' ela maior mal non fara
 do que mi fez, per quanto poder á,
 ca ja i fezo todo seu poder. 60

Per bôa fe, [eu] naquela sazon
 de dur diria quant' ora direi,
 10 ca non ousava, mais ja ousarei;
 e des oimais, quer se queixe, quer non,
 e que se queixe, non mi pode dar 65
 maior afan, nen ja maior pesar,
 nen maior coita no meu coraçon

15 Ca ja mi deu, per que perdi o sén,
 e os meus olhos prazer e dormir;
 pero sempr' eu punhei de a servir, 70
 come se fosse tod' este mal ben,
 e servirei, enquant' eu vivo for,
 20 ca non ei d' outra ren tan gran sabor,
 pero lhi praz de quanto mal mi ven.

3 teuila V. **14** corazon V.

Ediciones precedentes

Braga 717; Nunes CCLV; Paxeco-Machado 1059.

Sinopse retórico-formal

Cantiga de amor, do tipo de *meestria*.

Tres estrofas *singulares* de 7 decasílabos *a minore*, agudos e con acento en cuarta sílaba.

Artificios: *cobras capdenals* v. 3 I-II (*ca*); rima derivada I 1 / II 2 (*dizer / direi*), I 6/7 (*poderá / poder*).

Esquema métrico:

3 (10a 10b 10b 10a 10c 10c 10a)

I	er	or	a
II	on	ei	ar
III	en	ir	or

Cf. Tavani, *Repertorio metrico* 161:91. Este esquema estrófico é o máis frecuente na lírica medieval polas catrocentas sesenta e seis cantigas en que aparece.

Comentario

O trobador afirma que houbo un tempo en que non ousaría declarar o seu amor por medo a caer no desamor da dama, mais agora xa non ten medo, porque é imposible que lle faga máis dano do que lle está a facer (II). Daquela non ousara falar, mais agora falará (II). El louqueou de amor e perdeu a alegría e o sono por se esforzar en servila, e seguirá a facelo porque o seu máximo desexo é a satisfacción dela, aínda que sexa a custo do seu propio sufrimento (III).

Nesta cantiga, segunda das que xiran en torno á coita, Meendiz da Fonseca dá un paso máis na descripción do estado anímico do namorado non correspondido. Se na cantiga anterior tentaba abrandar a *senhor* apelando á súa piedade, nesta xa está convencido de que non ten esperanzas, de que non hai posibilidades de conmover o corazón da dona.

A primeira estrofa mantense dentro das normas más ríxidas do amor cortés. Nun ton dorido, o trobador rememora aqueles tempos pasados (*Sazon sei eu*) en que o temor a caer no desamor da *senhor* o tiñan amordazado, mais ese silencio de pouco lle valeu. O segredo amoroso tiña como fin preservar das iras da dama o propio namorado; isto quere dicir, por tanto, que estamos dentro da ortodoxia más estrita.

A seguir, esperaríamos a aceptación da morte de amor que lle corresponde ao vasalo fiel no servizo da súa dona. Mais Meendiz da Fonseca introduce, na segunda estrofa, a nota orixinal que o vai desviar da norma cun tratamiento novedoso e orixinal do tema. Xa que manter silencio non lle valeu de nada e a *senhor* lle fixo todo o mal que puido, o namorado séntese libre das obrigas cabaleirescas e, a partir dese momento, buscará a vinganza rompendo o segredo e cantando o seu amor. Esta vinganza pon a cantiga do noso trobador en relación con aquellas en que Pero da Ponte pide a Deus ou aos parentes que lle fagan xustiza (*Se eu podesse desamar A 289*, e *Agora me part' eu mui sen meu grado, A 290*).

Por segunda vez nun cancionero tan breve, o trobador rebélase contra o seu destino de dor e coita. Mais tamén, outra volta, esta desviación da norma non deixa de ser máis que un outro xogo: igual que na cantiga II a reparación legal viría de Deus, nesta, a pesar da “vinganza”, o namorado seguirá a servir a *senhor* mentres estiver vivo, porque *non ei d' outra ren tan gran sabor*. Desviación da norma para, inmediatamente, se reintegrar nela.

Non podemos deixar de salientar a sabia utilización dos recursos retóricos que fai Meendiz da Fonseca nesta cantiga. Carece de preámbulo ou exordio, o que xa a primeira vista lle dá un ton discursivo e narrativo que se intensifica co emprego exhaustivo da *explicatio e ratiocinatio*, recursos, por outra banda, habituais nos poetas cultos. Con toda a pericia e clareza dun discurso lóxico e razoado, presenta unha situación no pasado (*Sazón sei que non ousei dizer/...*) e as súas causas (*ca me temia...*); a situación no presente (*e ora ja...*) e as súas causas (*ca ja m' ela...*); e, finalmente, o que será esa situación no futuro e as causas que producirá (*ca ja i...*). Esta evolución no tempo, este movemento de onda, intensíficase coa repetición poliptótica: *temer-temia / fará-fez-fezo*.

A segunda estrofa recolle a oposición pasado/futuro insistindo na repetición polipítica dentro do mesmo verso: *diria-direi; ousava-ousarei*. Este xogo das repeticións ten o seu correlato fónico na intensísima aliteración dos versos 11/12 (*quer se queixe, quer non / e que se queixe*) e remata coa gradación ascendente dos males do amante: *maior afan / maior pesar / maior coita*.

Na terceira cobra acumúlanse os síntomas da coita: perda do sen, do pracer e do dormir, mais expresado a través do desdobramento do namorado (el e os seus ollos). Nesta ocasión o *topos* dos ollos serve para intensificar os efectos perniciosos do amor non correspondido e, por último, a través do quiasmo gramatical, as subordinadas causais pasan a primeiro termo, preparando a contundente afirmación dos dous últimos versos, en que o xogo de contrarios, a antítese, leva case ao paradoxo:

*ca non ei d' outra ren tan gran sabor
pero lhi praz de quanto mal mi ven.*

Notas aos versos

1. A construcción *Sazon sei eu* non é habitual nos cancioneiros, o que levou Nunes a propor a posibilidade de substituír *sei eu* por *ouve*. Non consideramos pertinente a modificación nin para ser ofrecida como segunda posibilidade por dúas razóns: por unha banda, esta expresión aparece tamén na cantiga do trobador Fernan Gonçalvez de Seavra *Sazon sei ora, fremosa mia senhor* (A 218 / B 385); e, pola outra, é moi frecuente que o verbo *saber* leve un complemento sen preposicións nin determinantes: *non sei cousa en Senhor fremosa, grand' enveja ei* (A 2 / B 92 / V 66) de Vaasco Praga

de Sandin; *non sei ora conselho en Vos que mi-assi cuitades, mia senhor* (A 7 / B 97 / V 75) do mesmo trovador; *que sabia de mi ren en Muitos me ven preguntar* (A 48 / B 160 / V 133) de Martin Soares.

3. Paxeco-Machado finaliza o verso cun punto que interrompe o discurso poético.

4. *E* ten valor adversativo.

6. Paxeco-Machado: *Do que mi fez, por quanto podera*. Mantemos, como Nunes, a separación entre o infinitivo *poder* e a forma verbal á porque entendemos que non se trata dunha construción perifrásica de futuro, senón do verbo *aver* co seu complemento *poder*.

8. Paxeco-Machado sen integración.

9. *De dur* é unha variante da locución adverbial *adur*, que é máis frecuente na lírica profana, porén, está documentada no v. 18 da cantiga *Quen vus foi dizer, mia senhor*, (A 115 / B 231 / V 215) de Fernan Garcia de Esgaravunha. A súa presenza é máis habitual nas *Cantigas de Santa Maria*.

Braga: *dizer temia quanto xi direy*, contra a lección de V.

11. *E que*, locución concesiva (vid. Cantiga I, v. 3). A respecto da puntuación de Paxeco-Machado vid. nota a v. 3.

12. Braga: *e quer se*, con desenvolvemento errado da abreviatura.

14-15. Paxeco-Machado consideran independentes as estrofas e rematan o v. 14 cun punto, polo que no v. 15 deben considerar como completiva *per que perdi o sén*, como complemento de *deu* e non o puntúan. Segundo Nunes, consideramos que ambas as estrofas están ligadas a través do *enjambement* e, por tanto, a forma verbal *deu* ten o seu complemento na *coita* do verso anterior.

17. Outra volta, documentamos un verso case igual ao de Meendiz da Fonseca no verso 3 (*é[n] que sempr' eu punhei de a servir*³⁸) da cantiga de Joan Lopes d' Ulhoa *A mia senhor, que me foi amostrar* (A 199 / B 350).

³⁸ Reproducimos na edición do *Cancioneiro da Ajuda* de C. Michaëlis.

V

B 1126; V 718; D'Heur 1129; Tavani 133, 4.

	Senhor de mí e d' estes olhos meus,	75
	gran coita sofro por vós, e sofri,	
	e per Amor, que ajuda muit' i,	
	e non mi val el i, nen vós; mais Deus,	
5	se mi der mort' ei que lhi gradecer,	
	ca viv' en coita, pois ei a morrer.	80
	Per esta coita perdi ja o sén	
	e vós mesura contra mí, e sei	
	que per Amor é quanto mal eu ei	
10	por vós, senhor; mais Deus, ora por én,	
	se mi der mort' ei que lhi gradecer,	85
	[ca viv' en coita, pois ei a morrer].	
	Ca eu ben vejo de vós e d' Amor	
	qual más poder que más mal mi fara,	
15	e ben entendo mia fazenda ja	
	como mi vai; por én, Nostro Senhor,	
	se mi der mort' e[i que lhi gradecer,	90
	ca viv' en coita, pois ei a morrer].	

3 avida B, V. **6** viveu V. amoirer B. **15** mha BV.

Edicións precedentes

Braga 718; Nunes CCLVI; Paxeco-Machado 1060.

Sinopse retórico-formal

Cantiga de amor, do tipo de refrán.

Tres estrofas *singulares* de catro decasílabos *a minori* agudos e refrán formado por dous decasílabos tamén agudos.

Artifícios: *cobras capfinidas* II-III (*ca*).

Esquema métrico:

3 (10a	10b	10b	10a	10C	10C)
I	εus	i		er		
II	en	ei				
III	or	a				

Cf. Tavani, *Repertorio metrico* 160:215. De novo estamos perante un esquema dos máis empregados polos nosos trovadores.

Comentario

O trovador diríxese á *senhor* para declarar a grande coita que sofre pola súa culpa e a de Amor, que o non axuda, por tanto pide a Deus que o mate (I). Amor foi o responsável de que o amante chegase á loucura de amor e a *senhor* caese na desmesura (II). O trovador sabe que ambos, o Amor e a *senhor*, lle farán todo o mal que puideren (III).

A bimembración é o recurso en que se basea todo o xogo retórico destoutra cantiga sobre a coita. No exordio ou preámbulo o trovador aparece desdoblado en dúas entidades por medio da iteración sinonímica (*Senhor de mí e destes olhos meus*), utilizando de novo o motivo dos ollos e tamén, outra volta, presentándoos como unha entidade independente do namorado; mais se na cantiga anterior ese desdobramento servía para intensificar as consecuencias da coita, agora vai servir para aumentar o poder da *senhor*. A importancia e o valor deste *topos* literario na lírica galego-portuguesa foi estudiado por J. A. Souto Cabo:

O poeta galego-português para quem, como já assinalamos, é essencial a contemplaçom física da mulher amada, na sua introversom sentimental, na sua profunda soledade ontológica, encontra-se a si próprio concretizando-se nos olhos, como punto fulcral do seu ser; agente e alvo do sofrimento amoroso. Estes vam-se transformar, assi, em actante que tomado como ser contrastivo, em maior ou menor grau, complica e diversifica o monólogo amoroso³⁹.

A dualidade en que ficou dividido o namorado ten a súa correspondencia no duplo causante das súas desditas: *a senhor / o Amor*. Na estrofa I a insistencia nesa dualidade é tan recorrente que atinxe á coita do eu poético, que tamén se duplica (*sofro/sofri*), e á negación de axuda (nin *el* nin *vós*). Nesta loita, o trovador apela a un

³⁹ Cf. J. A. Souto Cabo, “Aproximaçom ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo”, *Agália. Revista da Associaçom Galega da Língua*, nº 16, Inverno 1988, p. 403.

terceiro, Deus, para que adiante unha morte que sabe segura. A intervención de Deus nas relacións amorosas non é nova no trobador portugués: aparecera xa como posibilidade última de salvación na cantiga II, e como responsábel da dureza da *senhor* na III. Agora temos tamén o Amor aliado coa dama para destruír o namorado, porque el é o causante tanto de que o trobador *perda o sén* como de que ela perda a *mesura*, desdobrando, máis unha vez, os seus efectos nocivos nunha construción bimembre.

Por último, debemos salientar os abruptos encabalgamentos, habituais na obra do noso trobador, e a violenta hipérbole que deixa, nas tres estrofas, o suxeito da primeira frase do refrán no verso anterior: Deus (I-II), Nostro Senhor (III).

Notas aos versos

3. Paxeco-Machado, mantendo a letra dos apógrafos, transcriben *avidar*. A respecto deste vocábulo consideramos conveniente reproducir as palabras do profesor Rodrigues Lapa: “Este termo, não dicionarizado, parece-nos emergir dos Cancioneiros, onde anda por vezes confundido com *ajudar* por uma dupla conspiração da forma gráfica e do valor semântico. Em provençal significa ‘animar, sustentar, dar vida’, e esse sentido, a que se pode juntar o de ‘favorecer, apoiar, engrandecer’, conservou em português arcaico”⁴⁰.

Mais este vocábulo tamén tiña, en provenzal, o significado de ‘acender, inflamar’⁴¹. Resulta evidente que mantermos a lectura dos apógrafos non deturparía o sentido do verso, senón que, inclusive, o reforzaría; non obstante, transcribimos *ajudar* porque o feito de que, agás Lapa, ningún estudoso, nin da lírica nin da prosa, recolla o termo *avidar*, recomenda prudencia até que se realice unha comprobación sistemática, en todo o *corpus*, dos casos en que os editores o puidesen ter substituído sen daren conta da mudança.

5. Paxeco-Machado e Nunes: *Lhi*. Supomos que o emprego da maiúscula é unha forma de especificar que o pronome se refere a Deus, mais consideramos superflua tal indicación.

6. Paxeco-Machado: *moirer* reproducindo a letra de B, mais Tavani⁴² demostrou que a grafia <ir> de B ten o seu correspondente en V como <rr>, e que non existiron esas supostas formas analóxicas do infinitivo *morrer*.

⁴⁰ Cf. M. Rodrigues Lapa, “Glosário”, in *Cantigas...*, op. cit., s.v.

⁴¹ Cf. T. García-Sabell, *Léxico Francés nos Cancioneiros Galego-Portugueses. Revisión crítica*, Vigo, Galaxia, 1991, p. 49.

⁴² Vid. “Appunti sulla grafia e la pronuncia del portoghese medievale. I. moirer/morrer”, *Convivium*, XXXI, 1963, pp. 214-216.

7. Paxeco-Machado rematan, desnecessariamente, este verso cunha vírgula.

9. Paxeco-Machado: *Qu [h]e per*, entendendo *[h]e* como unha forma verbal e, por tanto, deixando sen sentido o resto do verso e o comezo do seguinte.

11. Vid. nota a v. 5.

13. A respecto da puntuación de Nunes e Paxeco-Machado, debemos indicar que a vírgula final afasta o verbo (*vejo*) do seu complemento (*qual...*).

15. *Fazenda* aparece recollido nos glosarios da lírica medieval (Lapa, Nunes, Michaëlis ou Mettmann) co significado de ‘estado, situación, negocio’, mais nesta época tamén tiña o valor de ‘batalla, combate’, significado que, segundo Ramón Lorenzo, “es acepción que dura desde el XIII al XV”⁴³, e que está amplamente documentado na prosa. Ademais, metaforicamente, pode resultar máis acaído tanto neste contexto como noutros da lírica profana.

17. Vid. nota a v. 5.

⁴³ Cf. R. Lorenzo, Op. cit., p. 628.

VI

B 1600, V 1132; D'Heur 1610; Tavani 133, 1.

Chegou Paio de maas artes
con seu cerome de Chartes,
e non leeu el nas partes
que chegasse á ūu mes,
e do lües ao martes
foi comendador d' Ocres.

Semelha-me busnardo
viind' en seu ceramen pardo, 100
e u non ouvesse reguardo
en nen ūu dos dez e tres;
log' ouve mant' e tabardo
e foi comendador d' Ocres.

	Chegou, per u an Gra[a]da, descalço, gran madurgada,	105
15	u se non catavan nada d' ūu ome atan rafez; cobrou manto con espada	
	e foi comendador d' Ocres	110

1 payo B. **2** çerome B. **7** busuardo V. **8** vijndem BV; çerameu V. **10** dez as V. **11** manto V. **12** decres B. **13** E chegou V. **16** hom V.

Ediciones precedentes

Braga 1132; Paxeco-Machado 1502; Lapa 402. Os versos 1-2 e 7-8 foron editados tamén por Michaëlis⁴⁴.

Sinopse retórico-formal

Cantiga de escarnio, do tipo de refrán.

Tres estrofas *singulares* na rima “a” e *unisonans* na rima “b”; están formadas por catro heptasílabos graves e un agudo, más un refrán formado por un heptasílabo agudo.

⁴⁴ Vid. C. Michaëlis, "Fragmentos etimológicos", *Revista Lusitana*, vol. III, 1895.

Artificios: *cobras capdenals* v. 1 I-III (*Chegou*); v. 3 II-III (u).

Esquema métrico:

3 (7'a 7'a 7'a 7b 7'a 7B)

I	artes	es
II	ardo	
III	ada	

Cf. Tavani, *Repertorio metrico* 13:63. Aínda que o esquema estrófico é moi frecuente, a combinación métrica só aparece en cinco cantigas.

Comentario

A cantiga é unha peza mestra do escarnio feito a base de palabras encobertas e até tal extremo xogou Pero Meendiz da Fonseca coas connotacións, as alusións e os duplos sentidos que conseguiu confundir a un estudoso tan perspicaz como o profesor Rodrigues Lapa, que describiu a cantiga coas seguintes palabras:

Retrato extremadamente pitoresco dun curioso tipo, que apenas chegado à corte, muito humilde, apareceu logo promovido a commendador da Ordem militar de Uclés. A súa aparente modéstia escondía manhas de raposo, como se vê naquela alusão ao personagem dos contos tradicionais, Paio das más artes⁴⁵.

O mesmo aconteceu con D^a Carolina Michaëlis, que atribuía a suspicacias de orde social a razón do escarnio:

Outra cantiga de escarnho dirige-se a um pobretão, que de repente e sem o merecer fôra nomeado commendador de Uclés, trocando o seu cerame grisalho de panno de Chartes contra um rico manto tabardo e a espada de cavalleiro⁴⁶.

As investigadoras Ferreira Priegue e Mussons Freixas, nos traballos anteriormente citados⁴⁷, demostraron que o personaxe contra quen ía dirixida esta cantiga de escarnio era o grande Mestre da Orde de Santiago, D. Paio Perez Correa; porén A. Resende de Oliveira negou esta identificación baseándose no feito de que D. Paio fora Comendador de Alcácer entre 1235-1241 e Comendador de Uclés entre 1241-1242, mais que a partir deste último ano ocupara o cargo de Mestre da Orde:

⁴⁵ Cf. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas...*, op. cit., p. 592.

⁴⁶ Cf. C. Michaëlis, "Fragments...", op. cit., 1895, p. 142.

⁴⁷ Vid. notas 7 e 8.

A cronología do autor e o facto de Paio Pérez aparecer como comendador somente no segundo quartel do século dificultam, porém, ao contrario do que tem sido sugerido, qualquer tentativa de identificación entre ele e o Paio escarnecido na composición⁴⁸.

Este rexeitamento da identificación do Mestre obligaba a explicar as razóns que levarían a un nobre portugués a compor un escarnio sobre un personaxe de pouca importancia que chegou a ser nomeado Comendador de Uclés, localidade situada en territorio castelán, polo que Resende de Oliveira adiantaba a hipótese de Meendiz da Fonseca ter estado na corte de Castela:

Na verdade não deve ser posta completamente de parte a posibilidade de a composición ter sido feita em Castela, onde este trovador português se poderá ter deslocado⁴⁹.

Coidamos poder superar as obxeccións de Resende de Oliveira a respecto da identificación do Paio da cantiga co Mestre da Orde de Santiago. A primeira obxección, a cronomóxica, a de que non coincidían as data en que Perez Correa foi Comendador (1235-1242) coas datas vitais e de actividade artística de Meendiz da Fonseca, fica anulada polo feito de que a composición desta cantiga non pode ser anterior a 1272 (data do acontecemento histórico ao que se alude na terceira estrofa), nin posterior a 1275 (ano da morte do Mestre) e que, por tanto, non haberá incongruencia cronomóxica entre a época de actividade de Pero Meendiz da Fonseca e a vida de D. Paio Perez Correa.

Para explicar que Meendiz da Fonseca se interesase por un Comendador de Uclés, da Orde de Santiago, tampouco é necesario pensarmos nunha estadía do trovador na corte castelá porque, para além de que o seu fillo máis vello, Gonçalo, fose freire santiaguista nos anos que nos ocupan (década de 1270) están documentados serios conflitos entre o rei Afonso III e a Orde de Santiago. Perez Correa recibira, cando era Comendador de Alcácer, do rei Sancho II, pola súa contribución á conquista do Algarve, numerosos doazóns que lle foran confirmadas por Afonso III en 1265, mais segundo conta António Brandão:

El-Rei D. Afonso, príncipe que se sabia acomodar com os tempos, agora no ano de 1271, depois que estava em posse pacífica do Algarve, e se viu absoluto señor daquela provincia, achou novas dívidas no que já tinha outorgado. Correu litigio entre a coroa real e a Ordem de S. Tiago⁵⁰.

⁴⁸ Cf. A. Resende de Oliveira, “Pero Mendiz da Fonseca”, in *Dicionário da Literatura Galego-Portuguesa*, Lisboa, Ed. Caminho, 1993, p. 549.

⁴⁹ Cf. *Ibidem*.

⁵⁰ Cf. A. Brandão, Op. cit., p. 286.

Os xuíces árbitros entregaron ao Rei o señorío temporal de Castro-Marím, Cacela e Tavira, alén dunha serie de dereitos que a Orde debería pagar á Coroa. Perez Correa sentiuse agravado e presentou unha reclamación, “pero, en 1272, la curia real despues de escuchar los argumentos del rey y del Maestre, decidió que se debía repetir el decreto, y el Maestre tuvo que sellar un acuerdo en este sentido”⁵¹. Así comezaba un preito que, en palabras do historiador D. Lomax, “duró mas de 40 anos y terminó con un cisma definitivo”⁵².

Canto á pexa de Oliveira de Resende acerca da denominación de *comendador* empregada polo trobador nunha data en que xa Perez Correa era Mestre, debemos subliñar que aquí entramos no xogo das ambigüidades das cantigas de escarnio, porque, efectivamente, non todos os comendadores de Uclés tiñan de ser necesariamente Mestres da Orde, mais, nesta época, Uclés era a Encomenda Maior de Castela, e o cabaleiro que chegaba a ser nomeado Mestre era, ao tempo, Comendador Maior de Castela e, por tanto, a título honorífico, Comendador de Uclés. Como demostración disto fica a testemuña dun anónimo recompilador das Regras da Orde que explica: “El primer superior de esta Casa (Uclés) era el mismo que de toda la orden”⁵³. Se a isto engadimos que a lenda do carimbo do Mestre rezaba *Sigillum Uclensis Conventus*⁵⁴, e que, como sinala Lomax, “[...] el título de Maestre de Uclés”⁵⁵ era aplicado ao Mestre da Orde polos cronistas portugueses, coidamos que fican superadas todas as dúbidas sobre a identificación deste *Comendador d' Ocres* co Mestre.

Por outra parte, a designación *Paio de Maas Artes* recolle, como indicou Rodrigues Lapa, unha figura folclórica portuguesa; figura que explica con máis detalle Leite de Vasconcelos: “A designação Pedro de Más-artes serve popularmente tam-bém para o Diabo”⁵⁶. Esta figura dun individuo de mala lei, de non demasiadas boas intencións, complétase no segundo verso coa descripción da vestimenta:

con seu cerome de Chartes

O *cerome* ou *cerame* foi definido por Carolina Michaëlis como “uma capa de resguardo, simples, duradoira e relativamente barata, que servia aos humildes jornaleiros, e fica va muito abaixo do tabardo senhoril”⁵⁷; a ilustre filóloga consideraba que o complemento *de Chartes* era unha simple alusión ao tipo de tecido da prenda. Rodrigues Lapa entendeu que ademais de cualificar o tecido, o topónimo podía estar indicando a orixe do suxeito:

⁵¹ Cf. D. Lomax, *La Orden de Santiago*, Madrid, CSIC, 1965, p. 180.

⁵² Cf. *Ibidem*, p. 216.

⁵³ Cf. *Regla de la Orden* [...], op. cit., p. 61.

⁵⁴ Cf. *Ibidem*, p. 62.

⁵⁵ Cf. D. Lomax, Op. cit., p.7.

⁵⁶ Cf. J. Leite de Vasconcelos, *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, 1969, vol II, p. 407.

⁵⁷ Cf. C. Michaëlis, “Fragmentos...” op. cit., p. 142.

Mic. entendia que *Chartes* não indicava propriamente a localidade, mas o tecido. Aquí pode indicar uma e outra coisa: o homem viria mesmo de Chartes, onde se formara, e trazia, naturalmente, uma capa da terra francesa”⁵⁸.

Quizais fose esta posibilidade apuntada por Lapa a que axudou a que tanto Ferreira Priegue como Mussons Freixa considerasen, ademais, que a referencia non se limitaría simplemente a iso, senón que para os coetáneos de Meendiz da Fonseca e Perez Correa, o nome da localidade de Francia tería que achegar connotacións ben diferentes: non podería menos de lles lembrar o Concilio de Lyon⁵⁹ en que, en presenza do Mestre Perez Correa, se excomungou ao lexítimo rei de Portugal, Sancho II, para lexitimar a Afonso o Boloñés. Esta cuestión dinástica xerou, como é ben sabido, o ciclo denominado por Lapa “A entrega dos castelos ao Conde de Bolonha”⁶⁰, e no que Ferreira Priegue enmarca a cantiga que estamos analizando: “la cantiga de Pero Meendez tendría que incluirse, por sus implicaciones políticas, dentro del ciclo dedicado al destronamiento y despojo de D. Sancho II”⁶¹. Porén, non podemos admitir esta interpretación porque, como xa vimos, o trovador Pero Meendiz da Fonseca estivo moi ligado, mesmo por lazos de parentesco, con homes moi próximos ao rei Afonso III. Que o tempo e diversas circunstancias levaran o Mestre a se confrontar co home a quen axudara a se facer coa coroa non é un episodio inusual na época, para além de que a cantiga foi escrita cando xa o conflito dinástico estaba superado e os nobres que saíran con Sancho II estaban de volta en Portugal ao servizo do novo rei.

Os restantes versos desta primeira cobra, os vv. 3-6, tamén presentan certos problemas de interpretación:

e non leeu el nas partes
que chegasse á un mes,
e do lñes ao martes
foi comendador d’Ocres.

Ferreira Priegue entendeunos como unha alusión á sospeitosa rapidez con que Perez Correa fora nomeado Mestre, mais non se pode aceptar esta explicación porque non responde aos feitos históricos. Cando D. Paio foi elixido tiña detrás toda unha carreira gloriosa: fora, cando menos, seis anos Comendador de Alcácer (1235-1241), Encomenda Maior de Portugal que gozaba, por esas datas, dunha case total independencia con respecto a Castela e León. Tamén, durante case un ano, desempeñara o cargo de Comendador Maior de Castela (1241-1242) e, ademais, contaba con todo un

⁵⁸ Cf. M. Rodrigues Lapa, Op. cit., p. 592.

⁵⁹ Vid. D. Lomax, Op. cit., pp. 13-16.

⁶⁰ Cf. M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, Coimbra, 1981, 10 ed., p. 187.

⁶¹ Cf. E. M^a Ferreira Priegue, Op. cit., p. 369.

historial de fazañas como guerreiro que superaba mesmo aos propios monarcas. O seu currículo incluía, entre outras, a participación na conquista do Algarve ao lado de Sancho II e o denominado “milagre do sol parado do santuário de Túdix”⁶². Estas e outras fazañas fixeróno merecedor dunha Crónica en exclusiva e de que, séculos máis tarde, Camões o inmortalizase no Canto VIII d’*Os Lusíadas*. De feito, Bernabé Chaves⁶³ afirma que foi elixido Mestre de toda a Orde, no ano 1242 en Mérida, por méritos militares. Nin sequera podemos pensar que os trinta anos que median entre a elección de Perez Correa como Mestre (1242) e a data de escrita da cantiga (1272), unido á diferenza de idade entre o trobador e o personaxe escarnecido, fosen os responsábeis desta inexactitude histórica, porque os profundos coñecementos que sobre o funcionamento interno da Orde de Santiago e a vida de D. Paio mostra Meendiz da Fonseca, impiden que poidamos acreditar nun erro dese tipo.

Na nosa opinión, nestes catro versos o que temos son acusacións contra D. Paio que só poderemos entender reconstruíndo as circunstancias en que chegou a ser Mestre da Orde. Os conflitos dos santiaguistas coa Diocese de Toledo comenzaron arredor de 1180, e chegaron ao seu punto álxido na década de 1230, con Jiménez de Rada como Arcebispo e D. Rodrigo Yañez como Mestre. Custáballe ao primeiro aceitar o carácter equívoco dunha Orde en que se mesturaban laicos con relixiosos e casados con célibes, co agravante de que gozaban de privilexios que os puñan fóra do control da Igrexa peninsular e baixo a protección directa do Papado. Era realmente difícil a inserción dos santiaguistas (e das restantes ordes militares) na realidade social do momento, porque ficaban nun chanzo intermedio entre o poder relixioso e o civil.

Despois de innumerábeis preitos, parece que, en 1241, se chegou a un beco sen saída, ao declararen os xuíces ao Mestre da Orde, D. Rodrigo Yañez, “rebelle e torticero”⁶⁴ e sentenciaren a favor da Diocese de Toledo. Cando, para faceren cumplir a antedita sentenza, chegaron a Uclés os bispos de Cuenca e Segovia foron recibidos en pé de guerra polos cabaleiros da Orde. Os diocesanos, para se vingaren e compensaren este éxito da violencia santiaguista, ditaron orde de excomuñón sobre o Mestre, D. Rodrigo Yañez, o Comendador de Uclés, D. Paio Perez Correa, o Prior de Uclés e todos os participantes no enfrentamento armado. Das consecuencias desta excomuñón nada se sabe, pois a historiadora M. Rivera Garretas rexistra: “Falta la documentación de lo que ocurrió despues de estas excomuniones”⁶⁵.

Fose o que for, o certo é que Rodrigo Yañez renunciou ao cargo de Mestre e foi elixido Paio Perez Correa, que, en 1243, asinaba un acordo definitivo con Toledo cla-

⁶² Cf. J. B. Avalle-Arce, “Sobre una Crónica medieval perdida”, in *Temas Hispánicos Medievales*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 13-63.

⁶³ B. Chaves, *Apuntamiento legal sobre el dominio solar de la Orden de Santiago en todos sus pueblos*, Madrid, 1740 (Edición facsimilar, Barcelona, Ed. El Albir, 1975).

⁶⁴ 1241, novembro 16. Archivo Histórico Nacional, Uclés, carp. 326, nº 21; pub. Col. Dipl., nº 181.

⁶⁵ Cf. M. Rivera Garretas, *La encomienda, el priorato y la Villa de Uclés en la Edad Media. (1174-1310)*, Madrid, CSIC, 1985, p. 204.

ramente favorábel á diocese. Para explicarmos o que significou este acordo reproducimos de novo a Rivera Garretas:

El abandono por los santiaguistas de su estatus eclesiástico privilegiado y exento que supuso el pacto de 1243 fue uno de los elementos que marcaron el inicio de la pérdida de su posición interestructural y de su reintegración en la estructura constituida, en este caso la estructura eclesiástica diocesana⁶⁶.

De man de Perez Correa, a Orde de Santiago acababa de renunciar a todos os privilexios e exencións que lle concedera o Papa Alexandre III no documento fundacional. A actitude do Mestre Rodrigo Yañez, que non estivera disposto a renunciar a ningún dos dereitos dos santiaguistas, debeu ter seguidores dentro da Orde, e isto axuda a explicarmos os continuos conflitos internos que tivo de enfrentar Perez Correa, que, como Mestre, marcou o cume da gloria santiaguista e o inicio da súa decadencia. Este descontento tivo unha especial virulencia en Portugal, porque o novo Mestre limitou a liberdade de que gozaran até o momento os comendadores e o capítulo portugueses:

Durante su maestrazgo, el comendador mayor y el capítulo del reino tuvieron poco campo para mostrar sus capacidades y su ambición; no concedieron cartas sin el Maestre, apenas las recibieron, no promulgaron fuero alguno, y, si aparecen en la curia real sin el Maestre, es solo como testigos de cartas y no como protagonistas. Tal sujeción les molestó mucho, sobre todo después de la gran libertad de acción que disfrutaran los comendadores anteriores⁶⁷.

Por se esta redución dos dereitos e privilexios non abondasen, os proxectos de Perez Correa a respecto de Portugal debían ir moito máis lonxe, pois D. Lomax afirma que cambiou as posesións portuguesas da Orde, cedéndoas a Afonso X, por outras en Castela, ademais de que utilizaba como método para conseguir diñeiro rápido a venda do usufruto de vilas santiaguistas a particulares, o que xustificaría a xenreira de calquera nobre contra o Mestre, sobre todo, se ademais de portugués, estivese ligado, como era o caso do trovador Pero Meendiz da Fonseca, á Orde:

El Maestre don Pelayo Pérez dio todo lo que la Orden poseía entre Duero y Miño a su pariente Gonzalo Yañez Correa. [...] **La Orden parecía además menospreciar su hacienda portuguesa** porque se decía que Pelayo Pérez dio las castillos de Ayamonte y Alájar la Real, antes en Portugal, a Alfonso X, a cambio de Reina y Estepa, [...] la Orden liquidó una parte portuguesa de su hacienda, y obtuvo nueva en Castilla. Más a menudo,

⁶⁶ Cf. *Ibidem*, p. 207.

⁶⁷ Cf. D. Lomax, Op. cit., p. 59.

el Maestre dio algún pueblo jacobeo portugués a un laico en usufructo vitalicio, por un gran pago inmediato de dinero; este fue un método de realizar capital sin enajenación irrevocable, y de este modo se desprendieron los pueblos de Torrão, Canha, Arruda dos Vinhos, Casével y Garvão. El capital no se empleó después para recuperar las encomiendas dilapidadas de Portugal, sino, por supuesto, para pagar las guerras y las heredades en Castilla. Los comendadores portugueses probablemente tuvieron razón en sospechar que los Maestres andaban listos para vender toda la hacienda jacobea en Portugal, y concentrar todo en Castilla⁶⁸.

Por isto, na nosa opinión, o termo *partes* debe ter, nesta cantiga, unha connotación claramente xurídica: ademais da súa relación etimolóxica coas *Partidas* de Afonso X, era a fórmula utilizada para designar os elementos confrontados nun xuízo ou en documentos tabeliónicos, como se pode comprobar en exemplos tomados a chou na prosa notarial:

Et se algun hommo de ma parte ou de...⁶⁹.

Este mando fuij dado, presentes as partes,...⁷⁰.

Et esto he feyto et outorgado entre nos, partes sobreditas,...⁷¹.

Neste sentido, os ouvintes de Pero Meendiz da Fonseca non poderían deixar de lembrar os innumerábeis preitos que se seguiron na corte portuguesa entre o Mestre e o Rei, entre os comendadores e o Mestre e mais entre os bispados portugueses e o Mestre. Ademais, tamén lembrarían as cartas coas que Perez Correa vendera as rendas das encomendas portuguesas, onde se repetía a fórmula *cartas partidas*. Para finalizar cos exemplos, queremos sublinhar que no memorial do preito entre a Orde e a diocese de Toledo⁷², o que tivo como consecuencia o nomeamento de Perez Correa como Mestre, achamos repetida quince veces a expresión: *de la parte de....*

Mais, seguindo co xogo da ambigüidade e as palabras encobertas, os versos 3 e 4 (*e non leu el nas partes / que chegasse á un mes*) tamén poden ter outras lecturas, porque entre as obrigas dos cabaleiros santiaguistas figuraba a de ler unha vez ao mes a Regra da Orde. No entanto, o feito de que cando se retiraron os libros do convento de Uclés, en 1860, únicamente houbese un códice do século XII e seis do XIII levou ao historiador Lomax a considerar que, como era normal na época, moi pou-

⁶⁸ Cf. D. Lomax, Op. cit., p. 115. (O subliniado é noso).

⁶⁹ Cf. C. Azevedo Maia, *História do Galego-Português*, Coimbra, INIC, 1986, p. 45. Documento do Arquivo do Mosteiro de Sobrado, datado en 1265.

⁷⁰ Cf. *Ibidem*, p. 43. Documento datado en 1262.

⁷¹ Cf. A. Pena Graña, *Narón, un concello con historia de seu*, Narón, Servicio Sociopedagóxico Municipal, 1992, p. 515. Foro do Mosteiro de Xúvia, datado en 1357.

⁷² Uclés, carp. 326, n° 21. Perg. 502/210. Publicado en M. Rivera Garretas, Op. cit., pp. 383-386.

cos cabaleiros santiaguistas saberían ler e escribir⁷³, hipótese que fica reforzada ao sabermos que o Capítulo Xeral do ano 1330 estabeleceu un período de un ano de noviciado, ano en que os aspirantes terían como obriga fundamental ler a Regra e aprendendela⁷⁴. Neste contexto, o termo *partes* faría referencia ás “partes” da Regra que todo santiaguista, incluído o Mestre, tiña que ler unha vez ao mes e que Perez Correa conculcaba co seu comportamento. Ou tamén podería ser unha alusión a que o propio Mestre non soubese ler.

A segunda estrofa da cantiga tampouco pode ser entendida sen coñecermos os conflitos internos da Orde, é dicir, sen ter en consideración as tensas relacións que mantiveron Perez Correa e o Consello dos Trece; tensión que ficou recollida nos versos 9 e 10:

u non ouvesse reguardo
en nen un dos dez e tres.

En 1264 o Consello dos Trece, aliado co Capítulo Xeral da Orde, tentou acabar co poder do Mestre Perez Correa e mesmo dispuxo dunha bula de destitución asinada polo propio Papa Urbano IV. Foi necesaria a intervención de Afonso X, compañoiro de armas e amigo persoal, para salvar a D. Paio da desfeita⁷⁵. Mais cando a tensión chegou ao seu punto álxido foi entre 1271-1274, porque o Capítulo Xeral celebrado nestes anos promulgou unha serie de disposicións para fortalecer os comendadores e defendelos do capricho do Mestre. Así, prohibíronlle transferir persoas, castelos, mosteiros e terras da Orde; quitar cabalo, macho nin armas aos freires; prohibíronlle tamén facer “cabalgadas” nas encomendas, comer na mesma encomenda máis dunha vez ao ano, reter o carimbo capitular e aceptar novicios que non fosen da nobreza⁷⁶.

A terceira estrofa garda a clave para podermos fixar a data *post quam* da cantiga. O verso 13 foi lido por Rodrigues Lapa como *E chegou per ūa strada*, mais seguindo a letra dos apógrafos, o que resulta é a nosa lectura: *Chegou per u an Gra[aj]da*. Pero Meendiz da Fonseca recolle nese verso outro momento problemático na vida do Mestre portugués: a súa participación na revolta dos ricos-homes que, dirixidos polo Infante D. Felipe, en 1272, traizouren o seu señor natural, o rei Afonso X.

Como testemuño desa traizón, ficou unha carta do rei Afonso X (amigo persoal e defensor do Mestre nos seus conflitos diante do Papado) ao seu fillo o infante D. Fernando de la Cerda. Esa carta foi reproducida nas crónicas de Castela e recollida tamén polo cronista da Orde⁷⁷:

⁷³ Vid. D. Lomax, Op. cit., pp. 85-96.

⁷⁴ *Regla de la Orden [...]*, op. cit., pp. 87 e ss.

⁷⁵ Vid. D. Lomax, Op. cit., pp. 29-31, 54-57, 65-67. Tamén A. Ballesteros Beretta, *Alfonso X El Sabio*, Barcelona, El Albir, 1984.

⁷⁶ Vid. *Ibidem*, pp. 65-67.

⁷⁷ F. de Rades y Andrada, *Chrónica de las Tres Ordenes*, Toledo, 1572.

...bien vos devedes guardar de la maestría del mestre de Uclés, [...] ca este es uno de los omes del mundo que mas consejó á estos ricos omes que ficiesen lo que fazen, [...] é mandele yo que fuese derechamente al reino de Murcia, e non lo quiso facer, e fuese para vós...⁷⁸.

O Infante D. Fernando, primoxénito do rei Afonso X, estaba en Córdoba para negociar cos rebeldes que estaban, na altura, ao servizo do rei de Granada, e alí chegou o Mestre Perez Correa, polo que se ve desobedecendo as ordes reais recibidas en Castela. Meendiz da Fonseca denunciaba así que D. Paio non chegaba nin de Castela nin de Murcia, senón do reino en que estaban refuxiados os rebeldes e que fora, por tanto, tan rebelde coma eles. O trobador insiste no segredo, no escurantismo con que o Mestre levou a cabo o seu engano, que contaba coainxenidade dun Infante desprecavido, nos versos seguintes:

u se non catavan nada
d' un ome atan rafez.

De todos os xeitos, esta cantiga de escarnio non é simplemente unha crónica dos feitos máis ruíns da vida de Perez Correa, é tamén unha obra mestra na arte da insinuación e do contraste. Hai todo un xogo poético baseado na imaxe visual da roupa cun claro valor simbólico e connotativo. No primeira estrofa aparece un *cerame*, propio de xornaleiros, que é pardo, cor que fai referencia á vestimenta dos freires santiaguistas e, ao tempo, alude aos “cabaleiros pardos”, nome con que eran designados aqueles que non tiñan orixe nobiliaria, que só contaban cun cabalo e unha lanza con que poder acudir á hoste⁷⁹. Mais esta roupaxe fica substituída, na segunda estrofa, polo *manto* e o *tabardo*, pezas que constitúen o hábito dos cabaleiros da Orde, para chegar, na terceira cobra, a incorporar a espada, que era un dos símbolos do Mestre, xa que no rito de investidura se lle entregaba a *espada* “del Maestrazgo”⁸⁰. A través do vestuario, o trobador describía o ascenso do individuo na pirámide social.

Paio Perez Correa, efectivamente, debeu ascender na escala social, como podería deducirse da escasa información familiar ofrecida polo *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* (30AN7 e 58AE5) e como declara o historiador Lomax, “Procedía, según parece, de familia de caballeros; caballeros-villanos o simple hidalgía”⁸¹. No entanto, tamén podemos ver nesta insistencia nas prendas de roupa, unha alusión á reforma que, na vestimenta dos freires, realizou Perez Correa durante o seu mandato. E na mesma liña de

⁷⁸ Cf. *Crónicas de los Reyes de Castilla*, vol. I, Madrid, Ed. Gredos, 1953, p. 38.

⁷⁹ Vid. por exemplo, G. Martínez Díaz, *Reyes de Castilla y León. Fernando III 1217-1252*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia / Ed. La Olmeda, 1993.

⁸⁰ Cf. *Regla de la Orden...*, op. cit., documento IV, p. 148.

⁸¹ Cf. D. Lomax, Op. cit., p. 93.

duplos significados, cando vemos chegar a Paio *descalço*, por unha banda, visualizamos o silencio e a cautela con que se pretendía realizar o engano e, pola outra, fai un chisco de ollo ao público cunha nova alusión á Orde, porque percorrer descalzo a distancia entre dous conventos ou vilas era unha das penalizacións que podía impor a Regra⁸².

Tamén o símil co *busnardo* permitía ao trovador un dobre xogo: a visualización da ave de rapina, en alusión directa ao estrago que o Mestre estaba facendo cos bens da Orde en Portugal, e a imaxe de cetraría, do paxaro co capuz de protección, do perigo á espera, da violencia ao axexo. A utilización de aves concretas en lugar da denominación xenérica é, como mostrou Martínez Pereiro⁸³, característico do cancionero escarniño. A aparenteinxenuidade da cantiga, a mestriña na arte da ocultación, a ambigüidade e os duplos sentidos non poden menos de nos facer lembrar a suposta inocencia dos escarnios de Don Denis, tan maxistralmente desenmascarada por Elsa Gonçalves⁸⁴.

Para acabar, fica só rescatar este extraordinario escarnio da categoría de “sátira de costumes” en que figuraba tradicionalmente, para o incorporar á denominada por Lanciani e Tavani “sátira política” e, dentro dela, habería que a incluir na cuarta serie, aquela que “comprende textos únicos, cada un deles escrito numa ocasión particular”⁸⁵, a carón de *Ora faz ost'o senhor de Navarra*, de Joan Soarez de Pavia, de *Se me graça fezesse este papa de Roma*, de Afonso X, e mais de *Desfiar enviaron ora de Tudela*, de Airas Nunez.

Notas aos versos

2. Lapa e Braga regularizan o vocalismo de *cerome* sobre a segunda forma que aparece na cantiga, *ceramen*. Neuvonen⁸⁶ recolle a forma *çurame* e ofrece como significado ‘capa que cubría los demás vestidos’, citando moitos documentos en que achou o termo e sorprendéndose da súa ausencia en textos españois, do que deduce que sería un vocáculo propio das falas do Oeste peninsular. Dada a inestabilidade gráfico-fonética que presenta este termo de orixe árabe tanto nesta cantiga (*cerome* / *cerome* / *cerame* / *çerame*) como no resto do *corpus* (*ceram'* en Lopez de Baian, B 1470 / V 1080) e nos textos tabeliónicos (*zurame*⁸⁷, *cerame*⁸⁸), mantemos

⁸² Vid. M. Rivera Garretas, “Los ritos de iniciación en la Orden Militar de Santiago”, *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, Ano V, nº 5-6, Barcelona, 1984-1985, pp. 111-129.

⁸³ Vid. C. P. Martínez Pereiro, *Natura das animalhas. Bestiario medieval da lírica profana galego-portuguesa*, Vigo, A Nosa Terra, 1996, especialmente pp. 33-37.

⁸⁴ Vid. E. Gonçalves, *Poesia de Rei: Três notas dionisinas*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1991.

⁸⁵ Cf. G. Lanciani e G. Tavani, *A Cantiga de Escarnho e Maldizer*, Lisboa, Edições Colibri, 1998, p. 84.

⁸⁶ Vid. E. K. Neuvonen, “Los arabismos de las Cantigas de Santa María”, in *Boletim de Filología*, t. XII, Centro de Estudios Filológicos, Lisboa, 1951, pp. 291-352.

⁸⁷ AHN, Clero, Catedral de Lugo, 1328-A/24.

⁸⁸ Cf. X. Ferro Couselo, *A vida e a fala dos devanceiros. Escolma de documentos en Galego dos séculos XIII ao XVI*, vol. I, Vigo, Galaxia, 1967, p. 22.

fidelidade aos apógrafos. Actualmente, tamén está documentada a existencia da forma “cerome”⁸⁹.

4. Braga: *mez*: probabelmente sexa unha gralla, xa que non existe correspondencia ningunha coa lección de V.

5. Temos neste verso a única documentación que aparece na poesía trovadoresca do nome destes días da semana na forma de orixe pagá. Aínda que cabería a posibilidade de pensarmos no emprego intencionado por parte de Meendiz da Fonseca das forma castelás debido a que estaba escarnecedo a un portugués, Perez Correa, que andaba a traballar a prol de Castela e en contra de Portugal, a presenza nas *Cantigas de Santa María* das formas *mercores* (393.17) e *vernes* (69.75; 367.56) parece apoiar o mantemento das formas etimolóxicas latinas derivadas de nomes profanos, a carón das formas innovadoras *segunda-feira*, *terza-feira*, etc.

7. Lapa: *[E] semella-me busnardo*. Parécenos desnecesaria a integración porque sacrifica á isometría do verso a força dunha imaxe que actualiza o escarnio, xa que non se trata únicamente de satirizar a ruindade de Paio no pasado, mais tamén no presente. Ao optarmos por non integrar, caemos en contradición co que realizamos nas cantigas de amor; non obstante, consideramos que as cantigas de escarnio forman un xénero moito menos codificado que o de amor e, dada a dificultade desta composición, preferimos non intervir.

Nesta fidelidade á lección dos apógrafos, sentímonos avalados por ilustres precedentes. O problema da hipometría dun verso, segundo Celso Cunha⁹⁰, non ten por que se deber a erro do copista e, na súa opinión, emendalo significa ter un concepto mecanicista da versificación das cantigas. Tamén Elsa Gonçalves, perante as innumerábeis modificacións que os distintos editores fixeron no cancioneiro de Don Denis, declaraba:

Uma breve reflexão sobre estes dados sugeriu-me algumas dúvidas quanto à legitimidade da atitude crítica que consiste em resolver os problemas da edição de texto com a eliminação ou acrescimento de palabras, a fim de obter, a todo custo, a isometria estrófica. Esta dúvida precisa de ser fundamentada com a análise, caso a caso, de todos os versos do cancioneiro dionisino que foram regularizados. Por agora, limitar-nos-emos a observar o seguinte: a) uma aparente hipometria poderá significar que o poeta previu a exis-

⁸⁹ Vid. J. P. Machado, “Comentários a alguns arabismos de Nascentes”, *Boletim de Filologia*, t. VI, Lisboa, 1940, pp. 225-328.

⁹⁰ Vid. C. Cunha, *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1982, especialmente as pp. 166-168.

tência de uma pausa entre duas palavras cuja contiguidade produzia uma cacofonia: o caso está tratado nas “Leys d’Amors” provençais e D. Denis revela que conhecia essa regra, ao compor o verso *d’ir dar rocin feit’ e corredor* com 9 sílabas (cfr. notas ao texto de *Joan Bol’ and’ eu maravilhado*). b) enquanto o conhecimento da relação entre letra e música nas cantigas trovadorescas galego-portuguesas não nos oferecer uma base menos precária para revelar os problemas de versificação, parece-nos mais prudente não intervir na lição transmitida pelos códices, para regularizar a métrica: o estudo de M.P. Ferreira sobre a música do “Pergaminho Vindel” veio mostrar que determinadas intervenções tendentes a obter o isossilabismo são perfeitamente desnecessárias⁹¹.

Por tanto, todas as supostas anomalías métricas que nos permitimos nesta cantiga están en función de facilitar a lectura e comprensión dun texto tan complexo como este, en espera de que estudos más profundos da relación entre letra e música e da preceptiva métrica da nosa lírica posibiliten outras opcións.

Braga, Michaëlis e Paxeco-Machado: *busuardo*, seguindo a lección de V. A respecto de *busnardo*, vocábulo único nos cancioneiros, Lapa explica en nota: “A forma *busnardo* aparece no onomástico latino medieval (*Livro das Kalendas*, pag. 73) e tem em francés e em provençal arcaicos (*busnard*, *busnart*) o significado de ‘idiota’⁹². Porén, no glosario defínea como ‘espécie de falcão’, que, na nosa opinión, é o significado acaído a este texto.

8. Paxeco-Machado e Braga: *viid’em*, seguindo a lección de B e V, lectura que deixa sen sentido o verso.

9. Lapa: *e, u non ouv’ esse reguardo*: non consideramos necesario entender que a frase vai en presente, porque o emprego do subxuntivo nesta subordinada vén condicionado pola súa dependencia do verbo *semellar*⁹³.

A respecto da hipermetría deste verso, poderíamos aducir o que explica Lapa a respecto dun caso similar: “Este *e*, para efecto de contagem métrica, liga-se ao último elemento do verso anterior”⁹⁴. Non obstante, mantemos o *e* inicial por coherencia co exposto na nota ao v. 7, pois somos conscientes de que a súa eliminación restauraría o paralelismo estrutural, tanto sintáctico como retórico, desta estrofa coa seguinte; tamén intensificaría a imaxe visual da ave de rapina e, ademais, resultaría doador imaxinarmos un lapso do copista, se temos en conta que o verso seguinte comeza por esa mesma vogal.

⁹¹ Cf. E. Gonçalves, Op. cit., p. 20.

⁹² Cf. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas...*, op. cit., p. 592.

⁹³ Vid. J. Huber, *Gramática do Português Antigo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1933, especialmente as pp. 289-294.

⁹⁴ Cf. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas...*, op. cit., p. 257.

O termo *reguardo* non é frecuente na poesía medieval; de feito, non está rexistrado máis que nesta cantiga de Pero Meendiz da Fonseca⁹⁵. Lapa, no seu glosario, defíneo como ‘cobertura, resguardo’, mais na interpretación do verso di: “E quando não houve tal atención para nenhum dos treze”⁹⁶. Machado⁹⁷ dá o mesmo significado e parece que toma a definición de Lapa porque a documentación que achega é esta cantiga. Non obstante, *reguardo* si está documentada na prosa medieval co significado de ‘temor, respecto, miramento’⁹⁸. O valor de ‘respecto’ é o acaído a este verso: “cando non conta co respecto do Consello dos Trece”.

10. Paxeco-Machado e Braga: *dez a sex*, contra a lección dos códices. Este sintagma, *dez e tres*, fai referencia ao Consello dos Trece, órgano responsable da elección e nomeamento do Mestre na Orde de Santiago. Esta forma do numeral está documentada no cancioneiro escarniño, polo menos, nos seguintes casos: *un sold'e dous e dez e trés*, v. 4 da cantiga *Saben en Morraç' e en Salnês* (B 1352 / V 960) de Lopo Lias; no v. 8, *par dez e cinque sinaes da fin*, de *Joan Fernández, o mund'* é torvado (V 1013) de Joan Soarez Coelho; e no v. 3, *dez e seis soldos a de mí*, de *A dona de Bagüin* (B 1352 / V 959) de Lopo Lias.

11. Braga: *log' houve manto tabardo*, fiel á lección de V. O *tabardo* é definido no glosario das *Cantigas d'escarnho...* por Lapa como “casacão ou sobretudo para agasalhar do frio e da chuva”. Coidamos que, polo menos nesta cantiga, o seu significado non é ese, senón que se está a falar da túnica que levaban baixo o manto os cabaleiros santiaguistas, porque na descripción do hábito antigo, o anónimo recompilador da *Regla de la Orden de la Caballería de Santiago...* afirma que, tal como están representados nos Tumbos de Castela, levaban un manto branco, sen cola, e aberto por diante, sobre unha túnica talar tamén branca; esta túnica “llámase tambien sayo y sayo y tabardo, y opa despues, y todos estos nombres se comprueban por escritura. Prevaleció la voz sayo despues de la incorporación [da Orden] en la Corona...”⁹⁹.

12. A respecto da hipermetría deste verso, vid. nota a v. 7.

13. Paxeco-Machado: *E chegou per hua grada*, seguindo a letra dos apógrafos. De admitirmos esta lectura teríamos que resolver dous problemas: o castelanismo *grada* e mais a falta de sentido do verso. Lapa, ante a imposibilidade de o encaixar dentro

⁹⁵ Vid. T. García-Sabell Tormo, Op. cit..

⁹⁶ Cf. M. Rodrigues Lapa, *Cantigas...* op. cit., p. 592.

⁹⁷ Vid. J. P. Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 6^a ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1990, s.v.

⁹⁸ Cf. R. Lorenzo, “Glosario”, op. cit., vol. II, s.v.

⁹⁹ Cf. *Regla de la Orden...* op. cit., p. 78.

da cantiga, prescindiu dos apógrafos e editou *E chegou per ûa strada*. A nosa lección está baseada en dous elementos fundamentais: o feito de esta palabra estar subliñada en B, como acostuma nos nomes propios, e que nas cantigas de Afonso X (B 494 / V 77) e Gomez Barroso (B 1445 /V 1056), únicas en que aparece o topónimo Granada, os apógrafos presentan *graada* coa evolución galego-portuguesa na caída de -n-¹⁰⁰. Non é difícil explicar o lapso do copista nunha vogal repetida.

14. Paxeco-Machado e Braga non puntúan despois de *descalço*, polo que a exclamación perde forza e o verso fica sen sentido.

15. Este verso e o seguinte son interpretados por Lapa como: “quando ninguém esperava nada de homem tão ordinário”. O verbo *catar* na forma reflexiva e rexendo a preposición “de” ten na Idade Media os significados de ‘desconfiar, preocupar-se de/por’, como fica documentado nos seguintes exemplos:

... ca tu havias comigo tregoadas e non me catava de ti¹⁰¹.
... era ome muyto onrado e nô se catava de maa verdade¹⁰².
... ne se guardava ne catava de tal cousa¹⁰³.

O que quere dicir é que o Infante D. Fernando de la Cerda, e a maior parte da Corte, non podían nin imaxinar que o Mestre estivese implicado na revolta dos ricos-homes e, por tanto, non sabían que chegaba de Granada, onde estaban refuxiados os rebeldes, e confiarían no seu consello.

Rafez ‘ruin, vil’. Este arabismo tamén presenta nos cancioneiros unha grafía variábel: *rafeç'* na tenzón *Pedr' Amigo, quer' ora ûa ren*, de Joan Baveca e Pedro Amigo de Sevilla (B 1221 / V 826); e *rafece* no escarnio *Garcia Lopez del Faro*, de Pero da Ponte (B 1635 / V 1169). Esta inestabilidade fonética dos préstamos árabes podería ser a que permitise a rima de *rafez* con *Ocres*. Aínda que tamén cabe a posibilidade de pensarmos que esta rima sexa un indicio de que está comezando o proceso de unificación das sibilantes, ou tamén, simplemente, nunha licenza poética.

18. Para explicar a hipermetría deste verso vid. nota a v. 7.

¹⁰⁰ Cf. M. Ferreiro, *Gramática histórica galega. I. Fonética e Morfosintaxe*, Compostela, Laioveneto, 4^a ed., 1999, pp. 131-142.

¹⁰¹ Cf. Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago de Compostela, “Lenda de Vilanova de Gaia”, in *Prosa Galega. Da época trovadoresca ao neoclasicismo. 3*, Vigo, Galaxia, 1980, p. 29.

¹⁰² Cf. R. Lorenzo, *Op. cit.*, vol. I, p. 705.

¹⁰³ Cf. *Ibidem*, p. 28.

Pero Meendiz de Fonseca

B, fol. 241r

verso Meados da fonsica

1122
Dar des senhor gromenbir
 e y en homens espelir
 e q dia queu' gracie
 Eve deponi bumbare
 Cane gro de uos parir
 Mais no deu' frer grumbe

Desagnel itia eng nact
 Hunca caminho pesar ui
 Comei deme partire dagui
 Onde u' fuy neer
 E partumegadom assy
 Itays no deu' grä begier

Agera iamé partire
 De nos senhor q' despuey
 E credembo q'ux direy
 Que nua ny mayor peso
 Deme partire paruymey deus
 Itays no deus amar

1123
Senor fremoda uou malhar morar
 Ser boa se murea pora dem
 L'orgue pesa de muer aqu
 L'eren facen derreyen mi leuar
 Que gracie co' ta senhor dendurar
 Anduu' nei enc' posso guarir
 De may, auerme deus ayuntar

1124
Veien senhor q'ux faci prazer

May, facam mi grä peso por
 Co' uer de uos ay men lume men be
 Pero no sei como possa veer
 E que coura' senhor de sover
 Anduu' nei no posso guarir

Ilamuq' es pedrey,
 Ata q' deu' u' meta é coraço
 Que me gruades cabera razo
 Pero q'z be q' uxco viley
 E que coura' q' de sover ey
 Anduu' nei no posso

Senor q' forte coraço
 Uo deu' sempre contramileu
 Que tanto mal sofrete mea
 Por uos depram ca por al no
 Poys mhas coyras prazer n'g son
 Engraua dia u' en ui
 Queu' no docides dem

Deo deniales auer
 Demi senhor per boi se
 Poys quanto mal ex puse
 E credembaray moy mowar
 Poys mhas coyras so p'zer
 Enq'ne dia u' en ui

Sazon sey eu q' no ousey dizer

Pero Meendiz de Fonseca

B, fol. 241v

O mai gram te que gra mba senhor
Come temia de seu d'camor
E oraia non ey reng' temor
Ca iamela mayor mal no' farr
Do gmi frz per quanto poder
Ca tu hz fero todo sei poder

I
P
er bo se naga saro
De dur d'ria quideira direi
Ca no' obrava maysta da sarey
E desoy mayo grise ista senor
E iste ghe ne'm paleidur
Mayor assam ne la mayor pesar,
A' maior idia no meu coraço

C
a rami deu p'g' perdi oren
E os meus olhos praz' dormir
Lero semp' p'nhoy dea pur
Come se fose raleste mal te
E serury enjueit' vnu for
Ca no' ey doueni re' ta grua sabor
Perdib' pme de p're mal mi

S
D
senhor deme e desf' olhos meus
Lym' aica syro por vno esofri
E per amor d' amula mayor
E no' mi ual' ely ne' vos mayst de'
Sem deu mortez g' lbi gradece
Ca nyuen coica hz g' ameire

P
er est' cora perdita oren
E nos mesura conera mi esgy
Que per amore e guante mal euey
E' nos senhor mayst d' ou poren
Sem deu mortez g' lbi gradece

C
a eu' he reio deus edamor
O'l may' foder g' mayr mal mi ffard
E be entendo mba fazenda la
Come me vay peren nobro senhor
Dem deu mortez

H
uene perre

V
rey do mar ueclo meu amigo
Preguncadoey seg' ma uiter mijo
E noumen namorado

H
rey do mar ueclo meu amado
Preguncadoey segura meu mandado
E uou

P
Preguncadoey p'sma de pagado
E wma janhon a toftendado
E noumen na

L
P
ero de vere
V de j doo g' eu demey
Porguese soy meu amigae si jy

Pero Meendiz de Fonseca

B, fol. 336v

tal estatua lhi cupdea dizer
que mil me no model unuer
e la sempnua deesse ungar

que chegasse a hui meo
edo tned ao charpe
ffoz comendador do cres

1599

Seu danbro

Seu no mundo fiz algum cader
como faz home com coxa dormir
e por estar melhor com sa senhor
achome male querem qusper
eu himba dona que se preloga
e mes cantares e porq tuber
quai ando morrendo por hum colar

Quart eme mateq q fui comecar
co dona uella sabelor
po conor comeq gñ labor
deja ueereq qedo pobre da.
cui q guaanhou enciu del Zey
mandando pedinde oqlhei des
toldos faz odengo pepter

Semelhante busando
vindem seu cerimen pardo
elund ouesse Regundo
em ne hui jordanis
logue mante tabendo
ffoz comendador dores

Chegou per tua grada
destalco gru madrigada
huse no catina uada
dui how atay Raffez
cobrou matus monco do espadas
ffoz comendador dores

Quart melh cupda muda ronida
asse pucheu comeu ou pegor
epolla uella pucte phefor
nomigra pape millome cader
e seta dele comecu dixer
demo leue guarda qllhei sey
ergo se guair p alcupata

1600

pro metrala la funtem

Ochegou pape domado artes
com seu exome dechartes
endo leue el nro partes

Qhouff ui tipo q au segundia
co nodepte sol no the falou
co depte sol no the falou
co depte se manilhor
ffoz ac ledikk lledizia
q tipo pede pede que p om
q passa ssd oni p m e no
me falastre a fostes ussejura

Pero Meendiz de Fonseca

V, fol. 114r

Pedé tardar quanto quis
mays q' uivar g'n uehei
vauo ther nô crecia
casay quem nô queria
tam g'm ben
A falsa q' g'mentia
q'n domi b'e nô g'ria.

Deulo sabe cortada uyo
mays ea soja
imica se foy mea amigo
eben ui grande q'sta
casí perdida migo

~~C~~des ralhei and q'ste demin q'tage
q'ste ueheste g'ndo epi elatandasse
ca j'stai

~~C~~des ralhei and q'ste demi p'fus
q'ste myto q'ste m'xes humi nô uyo

A sanhudo meu amigo
ami por qu'd nô guiser
como falasse amigo
lo sabe nô ouvir
epor se guiser ande
sanhudo nô m'ho demande
q' tel guiser atantande
sanhudo nô m'ho demande.

~~E~~n uyar queria nolida
ameu amigo q' seia
en s'ca m'a na ermida
mijo lede hyma uia
se q'ser e senó ande
sanhudo

Depoilo tinen grizado
que q'set foy dagui sanhudo
e a tendi seu mandado
enhoi ui e perduido
e comigo calaxando
sanhudo.

Sey qui nô sabia m'a manha
p'ois q' men' uyar nô q'r
mandadey q'm a manha
ca uerra semeu guiser
mays nô g'reu eclande
sanhudo nô m'o demande.

Foy someu amigo dagui
n'hido por que nô ui
epesar m'a mays oy
hun ueruank gon demu
ben uerla deyré da d'z apy
q'nen leut uay leu xan uen.

p' o mundo da fonsion
205 Pr' o d'ens senhor queromen hir
eu enhoi m'o espedir

Pero Meendiz de Fonseca

V, fol. 114v

e qu' aia queng graiv
ore demora humba ren
cam' quor o deusos partir
hays non deng querer gram ben
Desaqü dia en q' naui
nunca tamanho pesarui
comei dem' p'ri das
ond' ug fuy uer
ep' ta medagora assy
mays no deus q'm ben grer
Agora iam' q'hires
deusos senhor q' semper
e creced m'ho q'ng direy
q' nunca u' mayor pesar
dem' partid' partirmey deusos
mays no deus amar.

Senhor ftemosa uon m'ba l'ur morar
per boa f' myta pesar dem'
por queng pesad' uior agui
puren facen. direyten mi pesar
qui graul coita senhor dendarar
anduuei e no posso guarir
de mays auertid' deusos a partir

Deu senhor q'ng fai prazer
mays fazam' mai q'm pesar por
uiver sen nos ay meu hum' mente
po' no ser como posso ser

q' graul causa senhor d' sofrer
anduug ueie no posso guarir.

J' am' expederey
ata q' des ug meta en coraq'
q'me girades cader a razou
po sy ben q' ponco u'ney.
q' graul causa f' de sofrer
anduug ueie non posso.

Senhor q' forci corazon
ug d'les sempre contrari dem'
qui tanto mal sofreu meu
por nos de gram ca por almon
poys m'has coitas faizer ug son
en graul dia ug eu ui
queng non deed' dem'

Dos d'uidades auer
dem' senhor per boa f'
poys quanto mal ex pernos
eueerde masq' morrer
poys ug m'has coitas faizer
en graul dia ug eu ui

Sazone sy en qui ren ourey dizer
o m'ng gram ben q'ng u'na m'ha senhor
ca' me fui lai de seu desamor
cora ia non ex ren que fomer
ca' la mela mayor mal ro fara
de gremi fez per quanto podera
ca' la by fez todo seu poder.

Pero Meendiz de Fonseca

V, fol. 115r

Per bon fe na gla sazo
de dux diria grande ui direy
ca no ou fava mays ta ou sarey
el dux mays q'be q'be q'be no
egy se q'be xl nem pode dar
mayor affam ne la mayor pesar

eben entendo nra fazenda ia
como mi uay poré nostro senor
sem der morte.

Quām deu p' q' perdi o sen
eos meo olhos praz edormir
po senfu punhay dea g'uir
com' se fosse to desf' mal ben
e g'uir e q'nteu uno for
ca no q'ndant re tan q'm sabor
polim praz de q'to mal mi n'en'

Hymno Porco
lirey alo mar ueclo meu amigo
preguntaloey si querra uermigo
euoumen namorado.

lirey alo mar ueclo meu amado
preguntaloey se fara meu m'dado
euoumen

Preguntaloey q' q' no uyu' migo
edireysha coitang p' el uno
euoumen

Preguntaloey q' q' ma despagado
egrimha ssanhon' atortendeado
euoumen ua).

Perro de uce.

Ay deus q' doo qui eu demei ey
por que q' formeu amigui figuey
pequena edel namorada.

uandos sel ouue dl' ulham a hir
figy fremesa q'no no mentir
prega edel.

Aly onica dancha mort paix
mu eu figy mu coitada pastor
prega edel na.

Peresta coytá q'di ia o sen
enos mesura cont mi e'sey
q' per amor e q'nto mal eu ey
q' nos senhor mays ds ora poren'
semi der mortey q'hi gradecor

A eu ben uicio deus e clamor
q' mai poder q' mays mal mi ffara'

Pero Meendiz de Fonseca

V, fol. 115v

A son heynro amigo noutro dia
mays beno si bora santa maria
qui non foy por goza mal
per boa fi meu amigo foy por al

Pero di reir

A santa maria fez mi meu amigo
enonbaren di o qui pos comigo
con el mi perdi
por que lhe meni

Fiz hir meu amigo a sca maria
endo foi eu hy coel agl sia
con el emi perdi

Dia meu amigo qui eu quero ben
guardanme del endon ouso perico
a santa maria hir
poys

Guarda mi del e fo no neia
enome leixa p re q scia
a santa maria hir

Que no uize macar qusega
pore qrisaro q no podega
a sca

Neno uizeh neno tantamaz
poys mi des deu quem no leya
a sca m

Desejo mi en julha hu dia
iam no leixa como soyal
a sca maria hir

A son heymo no amigo per boa fi cosa
camossi mother a sanha
aquelesio mutta mered
mays seming apanhei
di sanbanharming ex

Ueiou filha ta di corado
chorar ta muyto qey en pesar
que ouos por esto preguntar
q mi digades se deg nas p don
por q mhadades ta trist chorando
non posseu madre senq andas catido

Non uos ueiou filha senq cantar
mays chorar muyti co q se en
alguim amigo fredes grá ben
edzedora sedeg anpar
por q mba

Bernal de boninal

Fremosas a deg grado tan bon dia comigo
ca nouas midieron cauen o meu amigo
ca uen o meu amigo tan bo dia migo

Tan ben dia comigo
efrmosas atds gdo ca nouas midieron
ca uen o meu amado
efrmosas atds grado
ca uen o meu.

Ca nouas mi disf rom
qui uen o meu amigo

Pero Meendiz de Fonseca

V, fol. 186r

Cos mous pens' deos matar
 ca de todo qm d'serra colher
 no corpo ca nô en outro logr
 e out' tal desonra recebeu
 do mays qd no reyno d'aragon
 edesela uinga el cademô nô
 poys a sabor delhi uinganca dar.

Quemagora fazer han cantar
 qd eu podesse fal a pedramigo
 qd se nô perdesse por en comigo
 nô en con el qd nô possachar
 tal razõ en quelho possa fazer
 quem qd non alia con el perder
 e el comigo desg'hau nobar
 Caia out' ner quando foy entrar
 ena ermida uella pedramigo
 trobez'hendeu e pendeu ses comigo
 e eu co el quando sui du'l hamar
 mays oral ia poysme foy cometet
 oto radonhi cui deu a moner
 de qd uia des tamanto pesar
 Castaça pumesciamar
 ndo qd eel qd mi peor amigo
 e p ags' perdesse comigo
 e eu co el qd leu começar
 tal escopimha cui deu dizer
 qd mil ang no model uiuer
 qd sempraria desg'hau uingar

S'eu no mundo fiz algum cantar
 como faz hom' co coya d'amor
 e por estar melhor co sa feñhor
 achom' mal e queromen quitar
 ca bruna dona qui scnpre loey
 en mag cantares e porq' nobey
 andá morrendo por fun scolar
 Mays cunha macei qd fui começar
 dona ata uella satedor
 po confortomey qm sabor
 deha uerrey qd o pobradar
 cao qd guanhau enus delrey
 andandy pedinde qd hren des
 todo lo qd foz oderigo peyar
 Mays qd huiu uia nunca reu a das
 qd y sachau comeu ou pevor
 e poyla uella pura pobre foy
 nona qm poys nullom' catar
 e sera dela comigo dixer
 demoleua guarda qd heu sey
 ergo si quan' p alcaya uyna.
 pero nã qd dei fun seca

Chegon paxo de maa artes
 con seu corom' d'chartes
 ent leu el ras partes
 que chugasse alhui mes
 e do lucs ao mortis
 foy começadoz do res

Pero Meendiz de Fonseca

V, fol. 186v

Samellhamo busuando
uiyndem seu geramen pardo
chund ouesse reguardo
em te huia das dez as
legonue mano tabando
effoy comedador dores
(cheron per tua grada)
descalco em madungada
buscado cavaia nada
and homaram rafas
cobron mano co espada
effoy comedador dores.

Ay mas Huins

Achouesi uil bo q' en ser huul dia
ono levit sol no th falow
eo destry sc' marauithow
effoy nel easfy th dizia
q' vno sodes sc' des uos perdom
q' passates ora q' mi ond
me falafes e fofles uoso iua
Elez do po naus conhacia
se deus mi ualha ca des q' rai
nuica co uoso faloy ne ugu
e asi conhacia no uo podia
epore semel algur o uoso achav
eug no conhacia q' uo falav
no mho tenhads uos por uilania

Dondela que q' entendria
que uos muy tremosa parecida
se asi he como uos d'zedes
no mudó uosso par no uaya
ainu q' y uesso far q' ouessa
que amou cui concela posesta
de parecida uenzer uosya

Cos andades dizendé cocelho,
que sobr' rolas parecidas be
e co todello no las uieien re
pero poedes brage' bermelho
mays sol q'somen cui desfi pagu'
e pofer huul pouco dauyndr
preuersa co uosco no especho

Dondela los sodes be' tallada
seno talho erra no q'ndedes
ouen essa sayar q' uos tragedes
e pero sodes be' coloraba
que aorneu cui posessu orellas
ithi de q'geset as sobr'zelhas
de parecida no nos deuile nada

Este canca po pero d'broa apero darmec
por estoura de gmina q' fezem
at cima

Pero darmec q' c'ponytes
uoso cui q' th be' parecerse
ethi renol i cagela possestes
q' dondela del parecida c'ysd
escobr'zelas thi fofles poer
etodestas amigo soubestes p'lt
polos nangas q'ithi no posytes

3
Rimario

- A

- . fara: V, 14; IV, 5
- . á: IV, 6
- . ja: V, 15

- ADA

- . Gra[a]da: VI, 13
- . madurgada: VI, 14
- . nada: VI, 15
- . espada: VI, 17

- AR

- . pesar: I, 16; II, 4; IV, 13
- . amar: I, 18
- . morar: II, 1
- . endurar: II, 5
- . dar: IV, 12

- ARDO

- . busnardo: VI, 7
- . pardo: VI, 8
- . reguardo: VI, 9
- . tabardo: VI, 11

- ARTES

- . artes: VI, 1
- . Chartes: VI, 2
- . partes: VI, 3
- . martes: VI, 5

- E

- . fe: III, 9
- . é: III, 10

- EI

- . partirei: I, 13
- . amei: I, 14
- . direi: I, 15; IV, 9
- . ei: I, 17; II, 19; V, 9
- . espedirei: II, 15

- . viverei: II, 18
- . ousarei: IV, 10
- . sei: V, 8

- **εN**

- . ren: I, 4
- . ben: I, 6; IV, 18
- . sén: IV, 15; V, 7
- . ven: IV, 21
- . én: V, 10

- **ER**

- . veer: I, 10
- . querer: I, 12
- . prazer: II, 8; III, 12
- . seer: II, 11
- . sofrer: II, 12
- . aver: III, 8
- . morrer: III, 11; V, (6, 12, 18)
- . dizer: IV, 1
- . temer: IV, 4
- . poder: IV, 7
- . gradecer: V, (5, 11, 17).

- **ES**

- . mes: VI, 4
- . Ocres: VI, (6, 12, 18)
- . tres: VI, 10
- . rafez: VI, 16

- **εU**

- . deu: III, 2
- . meu: III, 3

- **εUS**

- . meus: V, 1
- . Deus: V, 4

- I

- . naci: I, 7
- . vi: I, 8; III, (6, 13)
- . aqui: I, 9; II, 3
- . assi: I, 11
- . mi: II, 2; III, (7, 14)
- . sofri: V, 2
- . i V, 3.

- IR

- . ir: I, 1
- . expedir: I, 2
- . gracir: I, 3
- . partir: I, 5; II, (7, 14, 21)
- . guarir: II, (6, 13, 20)
- . dormir: IV, 16
- . servir: IV, 17

- ON

- . coraçon: II, 16; III, 1; IV, 14
- . razon: II, 17
- . non: III, 4; IV, 11
- . son: III, 5
- . sazon: IV, 8

- OR

- . senhor: IV, 2; V, 16
- . desamor: IV, 3
- . for: IV, 19
- . sabor: IV, 20
- . amor: V, 13

4
Glosario

a

Art. f.: Cf. *o.*

a

Prep.: 20 per boa fe, muit' a pesar de mí; 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir; 27 mais faç' a mí mui gran pesar por én; 55 o mui gran *ben* que quer' a mia senhor; 80 (86, 92) ca viv' en coita, pois ei a morrer; 97 e do lües ao martes (lat. AD).

a

Pron. átono: 70 pero sempr' eu punhei de a servir (lat. ILLAM).

afan

S.m.: 66 maior afan, nen ja maior pesar (prov. *afan*, do lat. vulgar *AFFANNARE).

agora

Adv.: 11 e parto-m' end' agora assi; 13 Agora ja me partirei (lat. HAC HORA).

ai

Excl.: 28 viver sen vós, ai meu lum' e meu *ben*!

ajuda

S.f.: 77 e per Amor, que ajuda muit' i; (regresivo de *ajudar*, do lat. ADJUTARE).

al

Pron. indf. ‘outra cousa’: 43 por vós, de pran, ca por al non (lat. arcaico e vulgar ALID, do clásico ALIUD).

alhur

Adv. ‘noutro lugar’: 19 Senhor fremosa, vou-m' alhur morar (do prov. *alhors* ou lat. ALIUBI, con influencia de ALIORSUM).

amar

V.: 14 de vós, senhor, que sempr' amei; 18 ...mais non de vos amar. Formas: Ind. Pret.: 1^a *amei* (lat. AMARE).

amor

S.m.: 77 e per Amor, que ajuda muit' i; 83 que per Amor é quanto mal eu ei; 87 Ca eu *ben* vejo de vós e d' Amor (lat. AMOREM).

[*andar*]

V.: 24 (31, 38) And' u vos vej' e non posso guarir. Formas: Ind. Pres.: 1^a *and'* (etimoloxía dubidosa: AMBULARE ou *AMBITARE).

aquel, aquela

Pron. dem.: 7 Des aquel dia en *que* naci; 61 Per bõa fe,[eu] naquela sazon (lat. ECCU ILLE, ECCU ILLA).

aqui

Adv.: 9 com' ei de me partir d' aqui; 21 porque vos pesa de viver aqui (lat. vulgar ECCU HIC).

arte

S.f. 'artimaña': 93 Chegou Paio de maas artes (lat. ARTEM).

atan

Variante da forma apocopada do adv. *tanto*: 108 d' ūu ome atan rafez. Cfr. *tan, tanto* (lat. TANTU).

assi

Adv.: 11 e parto-m' end' agora assi; 50 e veedes-m' assi morrer (lat. SIC).

ata

Prep. : 34 ata *que Deus vos meta en coraçon* (arb. HATTA).

aver

V. 'ter': 3 e *que aja que vos gracir*; 9 com' ei de me partir d' aqui; 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir; 37 *Que grave cousa que de sofrer ei!*; 47 Doo deviades aver; 49 pois quanto mal ei per vós é; 57 e ora ja non ei ren *que temer*; 59 do *que mi fez*, per quanto poder á; 73 ca non ei d' outra ren *tan gran sabor*; 79 (85, 91) se mi der mort', ei *que lhi gradecer*; 80 (86, 92) ca viv' en coita, pois ei a morrer; 83 que per Amor é quanto mal eu ei; 96 que chegasse á un mes; 101 e u non ouvesse reguardo; 103 log' ouve mant' e tabardo; 105 Chegou, per u an Gra[a]da. Formas: Ind. Pres.: 1^a *ei*; 3^a *á*; 6^a *an* ; Pret.: 3^a *ouve*; Subx. Pres.: 1^a *aja*; Subx. Pret.: 3^a *ouvesse* (lat. HABERE).

ben

S.m.: 6 mais non de vos querer gran ben; 12 mais non de vos gran ben querer; 28 viver sen vós, ai meu lum' e meu ben!; 55 o mui gran ben que quer' a mia senhor; 71 come se fosse tod' este mal ben (lat. BENE).

ben

Adv.: 36 pero sei *ben que* pouco viverei; 87 Ca eu *ben* vejo de vós e d' Amor; 89 e *ben* entendo mia fazenda ja (lat. BENE).

bõa

Adx.: 20 per boa fe,...; 48 de *min*, senhor, per bõa fe; 61 Per bõa fe,... (lat. BONAM).

busnardo

S.m. ‘especie de falcón’: 99 Semelha-me busnardo (etimoloxía dubidosa, prov. *busard*).

ca

Conx. causal ‘porque’: 54-56 Sazon sei eu *que non ousei dizer / o mui gran ben que quer* a mia senhor,/ ca me temia de seu desamor; 57-60 e ora ja non ei ren *que temer*, / ca ja m’ ela maior mal non fara / do *que mi fez*, per quanto poder á,/ ca ja i fezo todo seu poder; 62-63 de dur diria quant’ ora direi,/ ca non ousava; 72-71 e servirei, en *quant’ eu vivo for*,/ ca non ei d’ outra ren tan gran sabor; 79-80 (85-86, 91-92) se mi der mort’, ei *que lhi gradecer*,/ ca viv’ en coita, pois ei a morrer // Conx. integrante: 4-5 creede-m’ ora ūa ren / ca me quero de vós partir; 43 por vós, de pran, ca por al non; 68 Ca ja mi deu, per *que* perdi o sén; 87 Ca eu *ben* vejo de vós e d’ Amor (lat. QUIA).

caber

V. ‘aceptar, admitir’: 35 que me *queirades caber a razon* (lat. CAPERE).

[catar-se]

V. ‘desconfiar’: 107 u se non *catavan* nada. Formas: Co-Pret.: 6^a *catavan* (lat. CAPTARE).

ceramen, cerome

S.m. ‘especie de capa longa con capuz’: 94 con seu cerome de Chartes; 100 viind’ en seu ceramen pardo (arab. SULHAM).

Chartes

Topónimo ‘Chartres’: 94 con seu cerome de Chartes.

[chegar]

V.: 93 Chegou Paio de maas artes; 96 que chegasse á ūu mes; 105 Chegou, per u an Gra[a]da. Formas: Ind. Pret.: 3^a *chegou*; Subx. Pret.: 3^a *chegasse* (lat. vulgar PLICARE, do clásico APPLICARE).

[*cobrar*]

V.: 109 cobrou manto *con* espada. Formas: Ind. Pret.: 3ª *cobrou* (de *recobrar* por falsa análise, do lat. RECUPERARE).

coita

S.f. ‘coita, sofrimento de amor’: 23 Que grave coita, senhor, d’ endurar!; 44 Pois mias coitas prazer *vos* son; 51 Pois *vos* mias coitas son prazer; 67 *nen* maior coita no meu coraçon; 76 gran coita sofro por vós, e sofri; 80 (86, 92) ca viv’ en coita, pois ei a morrer; 81 Per esta coita perdi ja o sén (derv. de *coitar*, do lat. vulgar *COCTARE, de *COCTUS, polo clásico COACTUS).

com’

Conx. pode presentar a forma *como*, *come*, e mesmo *coma*: 9 com’ ei de me partir d’ aqui. Cf. *come*, *como*.

come

Conx. modal: 71 come se fosse tod’ este mal ben (lat. QUOMODO ET).

comendador

S.m.: 98 (104, 110) foi comendador d’ Ocres (derivado de *comendar*, lat. COMMENDARE).

como

Conx. modal: 29 pero non sei como possa seer; 89-90 e *ben* entendo mia fazenda ja / como mi vai (lat. QUOMODO).

con

Prep.: 94 con seu cerome de Chartes; 109 cobrou manto *con* espada (lat. CUM).

contra

Prep.: 41 *vos Deus* sempre contra mí deu; 82 e vós mesura contra mí, e sei (lat. CONTRA).

coraçon

S.m.: 34 ata *que Deus vos meta en coraçon*; 40 Senhor, *que* forte coraçon; 67 *nen* maior coita no meu coraçon (lat. vulgar *CORATIONE, do clásico COR).

cousa

S.f.: 30 (37) *Que* grave cousa, senhor, de sofrer! (lat. CAUSAM).

[creer]

V.: 4 creede-m' ora ūa ren; 15 e creede-mi o que vos direi. Formas: Imp. 5^a *creede* (lat. CREDERE).

dar

V.: 41 vos Deus sempre contra mí deu; 65 e que se queixe, non mi pode dar; 68 Ca ja mi deu, per que perdi o sén; 79 (85, 91) se mi der mort', ei que lhi gradecer. Formas: Ind. Pret.: 3^a *deu*; Subx. Fut.: 3^a *der* (lat. DARE).

de

Prep.: 5 ca me quero de vós partir; 6 mais non de vos querer gran ben; 9 com' ei de me partir d' aqui; 12 mais non de vos gran ben querer; 13 Agora ja me partirei / de vós; 16-18 que nunca vi maior pesar / de me partir, e partir-m' ei / de vós, mais non de vos amar; 20 ... muit' a pesar de mí; 21 porque vos pesa de viver aqui; 23 (30, 37) Que grave coita, senhor, d' endurar!; 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir; 46 (53) que vos non doedes de mí; 47-48 Doo deviades aver / de min; 56 ca me temia de seu desamor; 59 do que mi fez,...; 70 pero sempr' eu punhei de a servir; 73 ca non ei d' outra ren tan gran sabor; 74 pero lhi praz de quanto mal mi ven; 75 Senhor de mí e d' estes olhos meus; 87 Ca eu ben vejo de vós e d' Amor; 93 Chegou Paio de maas artes; 94 con seu cerome de Chartes; 97 e do lñes ao martes; 98 (104, 110) foi comendador d' Ocres; 102 en nen ūu dos dez e tres; 108 d' ūu ome atan rafez. Aparece tamén nas locs. *de más* (cfr. *más* s.v.), *de pran* (cfr. *pran* s.v.), *de dur* (cfr. *dur* s.v.) (lat. DE).

dereito

S.m. ‘dereito’: 22 por én faç' eu dereit'en mi pesar (lat. vulgar DRECTUM, do clásico DIRECTUM).

des

Prep. ‘desde’: 7 Des aquel dia en que naci; 64 e des oimais, quer se queixe, quer non (lat. DE EX).

desamor

S.m.: 56 ca me temia de seu desamor (de *des* + *amor*).

descalço

Adx.: 106 descalço, *gran* madurgada (lat. vulgar *DISCALCEU).

Deus

S.m.: 1 Par Deus, senhor; 34 ata que Deus vos meta en coraçon; 40-41 ... que forte coraçon / vos Deus sempre contra mí deu; 78-79 ... mais Deus,/ se mi der mort'; 84-85 ... mais Deus, ora por én,/ se mi der mort' (lat. DEUS).

[dever]

V.: 47 Doo deviades aver. Formas: Copret.: 5^a *deviades* (lat. DEBERE).

dez

Numeral: 102 en nen ūu dos dez e tres (lat DECEM).

dia

S.f.: 7 Des aquel dia en que naci; 45 (52) en grave dia vos eu vi (lat. vulgar *DIA, do clas. DIEM).

dizer

V.: 15 e creede-mi o que vos direi; 54 Sazon sei eu que non ousei dizer; 62 de dur diria quant' ora direi. Formas: Ind. Fut.: 1^a *direi*; Pospret.: 1^a *diria* (lat. DICERE).

do, dos

Contracción da prep. *de* e o art. *o*. Cf. *o*.

[doer]

V.: 46 (53) que vos non doedes de mí. Formas: Ind. Pres.: 5^a *doedes* (lat. DOLERЕ).

doo

S.m. ‘dó’: 47 Doo deviades aver (lat. DOLUM).

dormir

V.: 69 e os meus olhos prazer e dormir (lat. DORMIRE).

dur

Aparece unicamente na loc. adv. *de dur* ‘dificilmente’: 62 de dur diria quant’ ora direi (do lat. DURE ou AD DURE).

e

Conx. copulativa: 1-2 Par Deus, senhor, quero-m’ eu ir / e venho-mi vos expedir; 10-11 onde vos [sempr] fui veer;/ e parto-m’ end’ agora assi; 13-15 Agora ja me parti-rei / de vós, senhor, que sempr’ amei;/ e creede-mi o que vos direi; 16-17 que nunca vi maior pesar / de me partir, e partir-m’ ei; 24 (31, 38) And’ u vos vej’ e non posso

guarir; 28 viver *sen* vós, ai meu lum' e meu *ben!*; 49-50 pois quanto mal ei *per* vós é,/ e veedes-m' assi morrer; 64 e des oimais, *quer* se *queixe*, *quer* non; 68-69 Ca ja mi deu, *per que* perdi o sén,/ e os meus olhos prazer e dormir; 70-72 pero sempr' *eu* punhei de a servir,/ come se fosse tod' este mal *ben*,/ e servirei; 75 Senhor de mí e d' estes olhos meus; 76-78 gran coita sofro por vós, e sofri,/ e per Amor, *que* ajuda muit' i,/ e non mi val el i; 81-82 Per esta coita perdi ja o sén / e vós mesura contra mí, e sei; 87 Ca eu *ben* vejo de vós e d' Amor; 89-90 e *ben* entendo mia fazenda ja / como mi vai; 93-96 Chegou Paio de maas artes / con seu cerome de Chartes,/ e non leeu el nas partes;/ que chegasse á ūu mes,/ e do lües ao martes; 102 en nen ūu dos dez e tres; 103 log' ouve mant' e tabardo // Conx. adver.: 54-57 ... non ousei dizer / [...] / ca me temia [...] / e ora ja non ei ren *que* temer // Valor expletivo: 100-101 viind' en seu ceramen pardo,/ e u non ouvesse reguardo; 104 (110) e foi comendador d' Ocres // Forma parte da loc. conx. de valor concesivo, *e que*: 1-3 Par Deus, senhor, quero-m' eu ir / e venho-mi *vos* espedir / *e que* aja que *vos* gracir; 64-65 e des oimais, *quer* se *queixe*, *quer* non, / *e que* se *queixe*, non mi pode dar (lat. ET).

el, ela

Pron. pers.: 58 ca ja m' *ela* maior mal non fara; 78 e non mi val el i, *nen* vós; 95 e non leeu el nas partes (lat. ILLE, ILLA).

én

Adv. pron. ‘iso’: 22 por *én* faç’ eu dereit’ en mi pesar; 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por *én*; 84 *por* vós, senhor; mais Deus, ora por *én*; 90 como mi vai; por *én*, Nostro Senhor (lat. INDE).

en

Prep.: 7 Des aquel dia *en que* naci; 22 por *én* faç’ eu dereit’ en mi pesar; 34 ata *que Deus vos* meta *en* coraçon; 45 (52) *en* grave dia *vos* eu vi; 72 e servirei, *en quant'* eu vivo for; 80 (86, 92) ca viv’ *en* coita, pois ei a morrer; 100 viind’ en seu ceramen pardo; 102 en nen ūu dos dez e tres (lat. IN).

ende

Adv. pron. ‘por isto’: 11 e parto-m’ *end*’ agora assi (lat. INDE).

endurar

V. ‘soportar, sufrir’: 23 Que grave coita, senhor, d’ endurar! (lat. INDURARE).

[entender]

V.: 89 e *ben* entendo mia fazenda ja. Formas: Ind. Pres.: 1^a *entendo* (lat. INTENDERE).

espada

S.f.: 109 cobrou manto con espada (lat. SPATHA).

espedir

V. ‘despedir’: 2 e venho-mi vos expedir; 33 Ja [eu, senhor], mi vos expedirei. Formas: Fut.: 1^a *espedirei* (lat. EXPETERE).

este, esta

Pron. dem.: 42 que tanto mal sofr’ este meu; 71 come se fosse tod’ este mal ben; 75 Senhor de mí e d’ estes olhos meus; 81 Per esta coita perdi ja o sén (lat. ISTE, ISTA).

eu

Pron. pers.: 1 ... quero-m’ eu ir; 22 por én faç’ eu dereit’ en mi pesar; 26 Vej’ eu, senhor, que vos faç’ i prazer; 45 (52) en grave dia vos eu vi; 54 Sazon sei eu que...; 70 pero sempr’ eu punhei de a servir; 72 e servirei, en quant’ eu vivo for; 83 que per Amor é quanto mal eu ei / por vós, senhor; 87 Ca eu ben vejo de vós e d’ Amor (lat. EGO).

fazenda

S.f. ‘batalla, asunto’: 89 e ben entendo mia fazenda ja (lat. vulgar *FACENDA, do clásico FACIENDA).

fazer

V.: 22 por én faç’ eu dereit’ en mi pesar; 26 Vej’ eu, senhor, que vos faç’ i prazer; 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 58 ca ja m’ ela maior mal non fara; 59 do que mi fez, per quanto poder á; 60 ca ja i fezo todo seu poder; 88 qual más poder que más mal mi fara. Formas: Ind. Pres.: 1^a *faç’*; 3^a *faç’*; Fut.: 3^a *fara*; Pret.: 3^a *fez, fezo* (lat. FACERE).

fe

S.f.: 20 per boa fe,...; 48 de min, senhor, per bõa fe; 61 Per bõa fe,... (lat. FIDEM).

fremosa

Adx. ‘fremosa’: 19 Senhor fremosa, vou-m’ alhur morar (lat. FORMOSAM).

forte

Adx.: 40 Senhor, que forte coraçon (lat. FORTE).

Gra[a]da

Topónimo ‘Granada’: 105 Chegou, per u an Gra[a]da.

gracir

V. ‘agradecer’: 3 e *que* aja que *vos* gracir (tradicionalmente considérase provenzalismo, ainda que tamén podería derivar do lat. GRATIA).

gradecer

V.: 79 (85, 91) se mi der mort’, ei *que* lhi gradecer (formado sobre *gradir*, do lat. vulgar *GRATIRE).

gran

Adx., forma apocopada de ‘grande’: 6 mais non de *vos querer gran ben*; 12 mais non de *vos gran ben querer*; 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 55 o mui gran ben que *quer’ a mia senhor*; 73 ca non ei d’ outra ren tan gran sabor; 76 gran coita sofro por vós, e sofri; 106 descalço, *gran* madurgada (lat. GRANDE).

grave

Adx.: 23 (30, 37) Que grave coita, senhor, d’ endurar!; 45 (52) en grave dia *vos* eu vi (lat. GRAVEM).

guarir

V. ‘viver felizmente’: 24 (31, 38) And’ u *vos* vej’ e non posso guarir (xerm. WARJAN).

ja

Adv.: 13 Agora ja me partirei; 33 Ja [eu, senhor], mi *vos* espedirei; 57 e ora ja non ei ren *que* temer; 58 ca ja m’ ela maior mal non fara; 60 ca ja i fezo todo seu poder; 63 ca non ousava, mais ja ousarei; 66 maior afan, *nen* ja maior pesar; 68 Ca ja mi deu, *per que* perdi o sén; 81 Per esta coita perdi ja o sén; 89 e *ben* entendo mia fazenda ja (lat. IAM).

i

Pron. adv. ‘aí, niso, iso’: 26 Vej’ eu, senhor, que *vos* faç’ i prazer; 60 ca ja i fezo todo seu poder; 77 e per Amor, *que* ajuda muit’ i; 78 e non mi val el i, *nen* vós (lat. IBI).

ir

V.: 1 ... quero-m’ eu ir; 10 onde *vos* [sempre] fui veer; 19 Senhor fremosa, vou-m’ alhur morar; 89 e *ben* entendo mia fazenda ja / como mi vai. Formas: Ind. Pres.: 1^a *vou*; 3^a *vai*; Pret.: 1^a *fui* (lat. IRE).

[leer]

V. ‘ler’: 95 e non leeu el nas partes. Formas: Ind. Pret.: 3^a *leeu* (lat. LEGERE).

lhi

Pron. pers. ‘lle’: 74 pero lhi praz de *quanto mal mi ven*; 79 (85, 91) se mi der mort’, ei que lhi gradecer (lat. ILLI).

log’

Adv.: 103 log’ ouve mant’ e tabardo (lat. LOCO).

lñes

S.m.: 97 e do lñes ao martes (lat. vulgar DIES LUNIS, alteración de DIES LUNAE por anaxoxía con DIES MARTIS, JOVIS, VENERIS).

lume

S.m.: 28 viver sen vós, ai meu lum’ e meu ben! (lat. LUMEN).

maa

Adv. fem.: 93 Chegou Paio de maas artes (lat. MALAM).

madurgada

S.f. ‘madrugada’: 106 descalço, gran madurgada (do v. *madurgar*, lat. vulgar *MATURICARE, do clásico MATURARE).

maior

Adv.: 16 que nunca vi maior pesar; 58 ca ja m’ ela maior mal non fara; 66 maior afan, nen ja maior pesar; 67 nen maior coita no meu coração (lat. MAIORE).

máis

Adv.: 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir; 88 qual más poder que más mal mi fara (lat. MAGIS).

mais

Conx. adver.: 5-6 (11-12) ca me quero de vós partir / mais non de vos querer gran ben; 17-18 ... e partir-m’ ei / de vós, mais non de vos amar; 26-27 Vej’ eu, senhor, que vos faç’ i prazer,/ mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 63 ca non ousava, mais ja ousrei; 78-79 e non mi val el i, nen vós; mais Deus,/ se mi der mort’, ei que lhi gradecer; 84-85 por vós, senhor; mais Deus, ora por én,/ se mi der mort’, ei que lhi gradecer (lat. MAGIS).

mal

S.m.: 42 que tanto mal sofr’ este meu; 49 pois quanto mal ei per vós é; 58 ca ja m’ ela maior mal non fara; 71 come se fosse tod’ este mal ben; 74 pero lhi praz de *quan-*

to mal mi ven; 83 que per Amor é quanto mal eu ei; 88 *qual* más poder *que* más mal mi fara (lat. MALUM).

manto

S.m.: 103 log' ouve mant' e tabardo; 109 cobrou manto con espada (lat. MANTUM).

martes

S.m.: 97 e do lües ao martes (lat. DIES MARTIS).

me

Pron. pers. compl. dir.: 1 ... *quero-m'* eu ir; 5 ca me *quero* de vós partir; 9 com' ei de me partir d' aqui; 11 e parto-m' *end'* agora assi; 13 Agora ja me partirei / de vós; 17 de me partir, e partir-m' ei / de vós; 19 Senhor fremosa, vou-m' alhur morar; 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir; 50 e *veedes-m'* assi morrer; 56 ca me temia de seu desamor // Compl. indr.: 4 creede-m' ora ūa ren; 35 que me *queirades* caber a razon; 58 ca ja m' ela maior mal *non* fara / do *que* mi fez; 99 Semelha-me busnardo. Cfr. *mi* (lat. ME).

mes

S.m.: 96 que chegasse á ūu mes (lat. MENSEM).

mesura

S.f.: 82 e vós mesura contra mí,... (lat. MENSURAM).

[meter]

V.: 34 ata que Deus vos meta en coraçon. Formas: Subx. Pres.: 3^a *meta* (lat. MITTERE).

meu, mia, mias

Pron. pos.: 28 viver sen vós, ai meu lum' e meu ben!; 42 que tanto mal sofr' este meu; 67 nen maior coita no meu coraçon; 69 e os meus olhos prazer e dormir; 75 Senhor de mí e d' estes olhos meus; 44 Pois mias coitas prazer vos son; 51 Pois vos mias coitas son prazer; 55 o mui gran ben que quer' a mia senhor; 89 e ben entendo mia fazenda ja (lat. MEUM, MEAM).

mi

Pron. pers. átono 'me'. Compl. dir.: 2 e venho-mi vos spedir; 22 por én faç' eu dereit' en mi pesar; 33 Ja [eu, senhor], mi vos expedirei // Compl. indir.: 15 e creede-mi o *que* vos direi; 58 ca ja m' ela maior mal *non* fara / do *que* mi fez; 65 e *que* se *queixe*, *non* mi pode dar / maior afan; 68 Ca ja mi deu, *per que* perdi o sén; 74 pero lhi praz de quanto mal mi ven; 78 e *non* mi val el i, *nen* vós; 79 (85, 91) se mi der mort'; 88

Pero Meendiz de Fonseca

qual más poder *que* más mal mi fara; 89 e *ben* entendo mia fazenda ja / como mi vai. Cf. *me* (lat. ME).

mí

Pron. pers. tónico, ‘min’. Compl. con prep.: 20 per boa fe, muit’ a pesar de mí; 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 41 *vos Deus* sempre contra mí deu; 46 (53) que *vos non doedes* de mí; 75 Senhor de mí e d’ estes olhos meus; 82 e vós mesura contra mí,... (lat. MIHI).

mia

Vid. meu, mia.

min

Pron. pers. tónico: 48 de *min*, senhor, per bôa fe. Cf. *mi* (lat. MIHI).

morar

V.: 19 Senhor fremosa, vou-m’ alhur morar (lat. MORARE).

morrer

V.: 50 e veedes-m’ assi morrer; 80 (86, 92) ca viv’ en coita, pois ei a morrer (lat. vulgar MORERE, do clásico MORI).

mort’

S.f. ‘morte’: 79 (85, 91) se mi der mort’, ei *que* lhi gradecer (lat. MORTEM).

mui

Forma apocopada do adv. *muito*: 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 55 o mui gran *ben* que quer’ a mia senhor (lat. MULTU).

muit[o]

Adv.: 20 per boa fe, muit’ a pesar de mí; 77 e per Amor, *que* ajuda muit’ i (lat. MULTU).

[nacer]

V.: 7 Des aquel dia en *que* naci. Formas: Ind. Pret.: 1^a *naci* (lat. vulgar NASCERE, do clásico NASCI).

nada

Pron. indf.: 107 u se non catavan nada (lat. NATA).

naquela

Contrac. da prep. *en* e o demostrativo *aquela*. Cf. *aquela*.

nen

Conx. copulativa: 66 maior afan, *nen* ja maior pesar; 67 *nen* maior coita no meu coraçón; 78 e *non* mi val el i, *nen* vós; mais Deus; 102 en *nen* ū dos dez *e tres* (lat. NEC).

non

Adv.: 6 mais *non* de *vos querer* gran ben; 12 mais *non* de *vos gran ben querer*; 18 ... mais *non* de *vos amar*; 24 (31, 38) And' u *vos vej'* e *non* posso guarir; 29 pero non sei como possa seer; 46 (53) que *vos non doedes* de mí; 43 por vós, de pran, ca por al *non*; 54 Sazon sei eu *que non ousei* dizer; 57 e ora ja non ei ren *que temer*; 58 ca ja m' ela maior mal *non fara*; 63 ca *non ousava*, mais ja ousarei; 64 e des oimais, *quer se queixe, quer non*; 65 e *que se queixe, non mi pode dar*; 73 ca *non ei d' outra ren tan gran sabor*; 78 e *non mi val el i, nen vós*; 95 e *non leeu el nas partes*; 101 e u *non ouvesse reguardo*; 107 u se *non catavan* nada (lat. NON).

nostro

Pron. pos. Unicamente aparece na expresión *Nostro Senhor*: 90 como mi vai; por én, *Nostro Senhor* (lat. NOSTRUM).

nunca

Adv.: 8 nunca tamanho pesar vi; 16 que nunca vi maior pesar (lat. NUNQUAM).

o,a

Art.: 15 e creede-mi o *que vos direi*; 55 o mui gran ben que *quer'* a mia senhor; 68 Ca ja mi deu, *per que* perdi o sén; 69 e os *meus* olhos *prazer* e dormir; 59 do *que* mi fez, per quanto poder á; 67 *nen* maior coita no meu coraçón; 81 Per esta coita perdi ja o sén; 95 e *non leeu el nas partes*; 97 e do lñes ao martes; 102 en *nen* ū dos dez *e tres*; 35 que me *queirades* caber a razon, (lat. ILLU, ILLA).

Ocres

Topónimo ‘Uclés’: 98 (104, 110) foi comendador d’ Ocres.

oimais

Adv. ‘agora en diante’: 64 e des oimais, *quer se queixe, quer non* (lat. HODIE MAGIS).

olho

S.m.: 69 e os *meus* olhos *prazer* e dormir; 75 Senhor de mí e d’ estes olhos *meus* (lat. OCULUM).

ome

S.m. : 108 d' ūu ome atan rafez (lat. HOMINE).

onde

Adv.: 10 onde vos [sempre] fui veer (lat. UNDE).

ora

Adv. ‘agora’: 4 creede-m’ ora ūa ren; 57 e ora ja non ei ren *que* temer; 62 de dur diria quant’ ora direi; 84 *por* vós, senhor; mais *Deus*, ora por én (lat. HORA).

[ousar]

V.: 54 Sazon sei eu *que* non ousei dizer; 63 ca non ousava, mais ja ousarei. Formas: Copret.: 1^a *ousava*; Ind. Pret.: 1^a *ousei*; Ind. Fut.: 1^a *ousarei* (lat. vulgar *AUSARE, de AUSUS, part. de AUDERE).

outra

Pron. indf.: 73 ca non ei d’ outra ren tan gran sabor (lat. ALTERA).

Paio

Antrop.: 93 Chegou Paio de maas artes.

par

Prep. ‘por’: 1 Par *Deus*, senhor (lat. PER).

pardo

Adx.: 100 viind’ en seu ceramen pardo (lat. PARDUM).

parte

S.f.: 95 e non leeu el nas partes (lat. PARTEM).

partir

V.: 5 ca me quero de vós partir; 9 com’ ei de me partir d’ aqui; 11 e parto-m’ end’ agora assi; 13 Agora ja me partirei; 17 de me partir, e partir-m’ ei; 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir. Formas: Ind. Pres.: 1^a *parto*; Fut.: 1^a *partirei, partir-m’ ei* (lat. PARTIRE).

per

Prep. ‘por, por medio de’: 49 pois quanto mal ei per vós é; 59 do *que* mi fez, per quanto poder á; 68 Ca ja mi deu, per *que* perdi o sén; 77 e per Amor, *que* ajuda muit’ i; 81

Per esta coita perdi ja o sén; 83 que per Amor é quanto mal eu ei; 105 Chegou, per u an Gra[a]da // Forma parte da loc. exclamativa *per boa fe* (cf. *bõa*). Cf. *por* (lat. PER).

[*perder*]

V.: 68 Ca ja mi deu, *per que* perdi o sén; 81 Per esta coita perdi ja o sén. Formas: Ind. Pret.: 1^a *perdi* (lat. PERDERE).

pero

Conx. adversativo-concesiva, ‘áinda que, non obstante’: 29 pero non sei como possa seer; 36 pero sei ben *que* pouco viverei; 70 pero sempr’ *eu* punhei de a servir; 74 pero lhi praz de quanto mal mi ven (lat. PER HOC).

pesar

S.m.: 8 nunca tamanho pesar vi; 16 que nunca vi maior pesar; 20 per boa fe, muit’ a pesar de mí; 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 66 maior afan, *nen* ja maior pesar (lat. PENSARE).

pesar

V.: 21 porque *vos* pesa de viver aqui; 22 por én faç’ *eu* dereit’ en mi pesar. Formas: Ind. Pres.: 3^a *pesa* (lat. PENSARE).

poder

S.m.: 59 do *que* mi fez, per quanto poder á; 60 ca ja i fezo todo seu poder (substantivación do v. *poder*).

[*poder*]

V.: 24 (31, 38) And’ u *vos* vej’ e non posso guarir; 29 pero non sei como possa seer; 65 e *que* se queixe, non mí pode dar; 88 qual más poder *que* más mal mi fara. Formas: Ind. Pres.: 1^a *posso*; 3^a *pode*; Subx. Pres.: 3^a *possa*; Subx. Fut.: 3^a *poder* (lat. vulgar *POTERE, do clásico POSSE).

pois

Conx. causal: 44 Pois mias coitas prazer *vos* son; 49 pois quanto mal ei *per vós* é; 51 Pois *vos* mias coitas *son* prazer; 80 (86, 92) ca viv’ en coita, pois ei a morrer (lat. POST).

por

Prep.: 22 por én faç’ *eu* dereit’ en mi pesar; 27 mais faç’ a mí mui gran pesar por én; 43 por *vós*, de pran, ca por al *non*; 76 gran coita sofro por *vós*, e sofri; 84 *por* *vós*, senhor; mais *Deus*, ora por én; 90 como mi vai; por én, Nostro Senhor (lat. PER).

porque

Conx. causal: 21 porque *vos* pesa de viver aqui (de *por* + *que*).

pouco

Adv.: 36 pero sei ben que *pouco* viverei (lat. PAUCU).

pran

Unicamente aparece na loc. adv. *de pran*, ‘certamente, con certeza’: 43 por vós, de *pran*, ca por al non (prov. *plan*, do lat. PLANU).

prazer

S.m.: 26 Vej’ eu, senhor, que *vos* faç’ i *prazer*; 44 Pois mias coitas *prazer* *vos* son; 51 Pois *vos* mias coitas son *prazer*; 69 e os meus olhos *prazer* e dormir (deriv. do v. *praizer*).

[praizer]

V.: 74 pero lhi praz de *quanto* mal mi ven. Formas: Ind. Pres.: 3^a *praz* (lat. PLACERE).

[punhar]

V. ‘esforzarse’: 70 pero sempr’ *eu* punhei de a servir. Formas: Ind. Pret.: 1^a *punhei* (lat. PUGNARE).

qual

Pron. rel.: 88 *qual* más poder *que* más mal mi fara (lat. QUALE).

quanto

Pron. ind.: 49 pois quanto mal ei *per* vós é; 59 do *que* mi fez, per quanto poder á; 62 de dur diria quant’ ora direi; 74 pero lhi praz de *quanto* mal mi ven; 83 que per Amor é quanto mal eu ei // Forma parte da loc. adv. *en quant’*: 72 e servirei, en *quant’* eu vivo for (lat. QUANTU).

que

Conx. integrante: 3 e *que* aja que *vos* gracir; 16 que nunca vi maior pesar; 26 Vej’ eu, senhor, que *vos* faç’ i *prazer*; 34 ata *que* Deus *vos* meta en coraçon; 35 que me *queira*-des caber a razon; 36 pero sei ben *que* *pouco* viverei; 54 ... non ousei dizer / o mui gran *ben* *que quer’* a mia senhor; 79 (85, 91) se mi der mort’, ei *que* lhi gradecer; 82 ... e sei / que per Amor é quanto mal eu ei; 95 e non leeu el nas partes / que chegasse á ū mes. Conx. causal: 45 (52) en grave dia *vos* eu vi,/ que *vos* non doedes de mí. Expletivo: 87 Ca eu ben vejo de vós e d’ Amor / *qual* más poder *que* más mal mi fara; Forma parte das locs. conxs. *e que* (cf. s.v. *e*) e *ata que* (cf. *ata* s.v.) (lat. QUIA + QUID).

que

Pron. rel.: 7 Des aquel dia en *que* naci; 14 de vós, senhor, *que* sempr' amei; 15 e creede-mi o *que* vos direi; 37 ...grave cousa *que* de sofrer ei! 54 Sazon sei eu *que* non ousei dizer; 57 e ora ja non ei ren *que* temer; 59 do *que* mi fez; 68 Ca ja mi deu, per *que* perdi o sén; 77 e per Amor, *que* ajuda muit' i. Pleonástico: 40 Senhor, *que* forte coraçon; 42 que tanto mal sofr' este meu (lat. QUID ou QUE, de QUI).

que

Pron. excl.: 23 (30, 37) Que grave coita, senhor, ...!

[*queixar-se*]

V.: 64 e des oimais, *quer* se *queixe*, *quer* non; 65 e *que* se *queixe*, non mi pode dar. Formas: Subx. Pres.: 3^a *queixe* (lat. vulgar *QUASSIARE, do clásico QUASSARE).

quer

Conx. concesivo-alternativa: 64 e des oimais, *quer* se *queixe*, *quer* non (lexicalización da 3^a persoa do Pres. Ind. do verbo *querer*).

querer

V. ‘querer, desexar’: 1 Par Deus, senhor, *quero-m'* eu ir; 5 ca me *quero* de vós partir; 35 que me *queirades* caber a razon; // ‘querer, amar’: 6 mais non de *vos querer* gran ben; 12 mais non de *vos gran ben querer*; 54 ... *que* non ousei dizer / o mui gran ben que *quer'* a mia senhor. Formas: Ind. Pres.: 1^a *quero*, *quer'*; Subx. Pres.: 3^a *queirades* (lat. QUAERERE).

rafez

Adx. ‘vil, abxecto’: 108 d’ ūu home atan *rafez* (arab. RAHIS).

razon

S.m. ‘dereito, razoamento’: 35 que me *queirades* caber a *razon* (lat. RATIONEM).

reguardo

S.m. ‘respecto’: 101 e u non ouvesse reguardo (prov. *reguardar*).

ren

S.f. ‘cousa’: 4 creede-m’ ora ūa *ren*; 73 ca non ei d’ outra *ren tan gran* sabor. En expresións negativas pode equivaler a ‘nada’: 57 e ora ja non ei ren *que* temer (lat. REM).

[saber]

V.: 29 pero non sei como possa seer; 36 pero sei ben *que* pouco viverei; 54 Sazon sei eu *que* non ousei dizer; 82 e vós mesura contra mí, e sei. Formas: Ind. Pres.: 1^a *sei* (lat. SAPERE).

sabor

S.m. ‘pracer’: 73 ca non ei d’ outra ren tan gran sabor (lat. SAPORE).

sazon

S.f. ‘época’: 54 Sazon sei eu *que* non ousei dizer; 61 Per bõa fe, [eu] naquela sazon (lat. SATIONE).

se

Pron. per.: 64 e des oimais, *quer* se *queixe*, *quer* non; 65 e *que* se *queixe*, non mi pode dar; 107 u se non catavan nada (lat. SE).

se

Conx. cond.: 71 come se fosse tod’ este mal ben; 79 (85, 91) se mi der mort’, ei *que* lhi gradecer (lat. SI).

seer

V. ‘ser’: 29 pero non sei como possa seer; 44 Pois mias coitas prazer *vos son*; 49 pois quanto mal ei *per* vós é; 51 Pois *vos* mias coitas *son prazer*; 71 come se fosse tod’ este mal ben; 72 e servirei, en *quant’* eu vivo for; 83 que per Amor é quanto mal eu ei; 98 (104, 110) foi comendador d’ Ocres. Formas: Ind. Pres.: 3^a *é*; 6^a *son*; Ind. Pret.: 3^a *foi*; Subx. Pret.: 3^a *fosse*; Subx. Fut.: 1^a *for* (lat. SEDERE).

[semelhar]

V.: 99 Semelha-me busnardo. Formas: Ind. Pres.: 3^a *semelha* (lat. vulgar SIMILIARE, formado sobre SIMILIS).

sempre

Adv.: 14 ...senhor, *que sempr’ amei*; 41 *vos Deus* sempre contra mí deu; 70 pero sempr’ *eu* punhei de a servir (lat. SEMPER).

sén

S.m. ‘razón, cordura’: 68 Ca ja mi deu, *per que* perdi o *sén*; 81 Per esta coita perdi ja o *sén* (prov. *sen*).

sen

Prep.: 28 viver *sen* vós, ai meu lum' e meu *ben!* (lat. SINE).

senhor

S.f. ‘señora, namorada’: 1 Par Deus, senhor, *quero-m'* eu ir; 13 Agora ja me partirei / de vós, senhor, *que sempr'* amei; 19 Senhor fremosa, vou-m' alhur morar; 23 Que grave coita, senhor, d' endurar!; 26 Vej' eu, senhor, que *vos faç'* i prazer; 30 *Que* grave cousa, senhor, de sofrer!; 40 Senhor, *que forte coraçon / vos* Deus sempre contra mí deu; 47 Doo deviades aver / de min, senhor, per bôa fe; 54 ... non ousei dizer / o mui gran *ben* que quer' a mia senhor; 75 Senhor de mí e d' estes olhos meus; 83 que per Amor é quanto mal eu ei / por vós, senhor // s.m. ‘Deus’: 90 ... por én, Nostro Senhor, / se mi der mort’, ei que lhi gradecer (lat. SENIORE).

servir

V.: 70 pero sempr' *eu* punhei de a servir; 72 e servirei, en *quant'* eu vivo for. Formas: Ind. Fut.: 1^a *servirei* (lat. SERVIRE).

seu

Pron. pos.: 56 ca me temia de seu desamor; 60 ca ja i fezo todo seu poder; 94 con seu cerome de Chartes; 100 viind' en seu ceramen pardo (lat. SUUM).

sofrer

V.: 30 (37) *Que* grave cousa, senhor, de sofrer!; 42 que tanto mal sofr' este meu; 76 gran coita sofro por vós, e sofri. Formas: Ind. Pres.: 1^a *sofro*; 3^a *sofr'*; Pret.: 1^a *sofri* (lat. *SUFFERERE, do clásico SUFFERRE).

tabardo

S.m. ‘túnica talar’: 103 log’ ouve mant’ e tabardo (etimoloxía incerta, quizás do xermánico a través do frances antigo *tabart*).

tamanho

Adx. ‘tan grande’: 8 nunca tamanho pesar vi (lat. TAM MAGNUM).

tan

Forma apocopada do adv. *tanto*: 73 ca non ei d’outra ren *tan* gran sabor (lat. TANTUM).

tanto

Pron. indf.: 42 que tanto mal sofr' este meu (lat. TANTUM).

temer

V.: 56 ca me temia de seu desamor; 57 e ora ja non ei ren *que temer*. Formas: Copret.: 1^a *temia* (lat. TIMERE).

todo

Pron. indf.: 60 ca ja i fezo todo seu poder; 71 come se fosse tod' este mal ben (lat. TOTUM).

tres

Numeral: 102 en *nen ūu dos dez e tres* (lat. TRES).

u

Adv. ‘onde, cando’: 24 (31, 38) And’ u *vos vej’ e non* posso guarir; 101 e u *non ouvesse* reguardo; 105 Chegou, per u an Gra[a]da; 107 u *se non catavan* nada (lat. UBI).

un, ūa

Pron. indf. Unicamente aparece en función adxectiva: 4 creede-m’ ora ūa ren; 96 que chegassee á ūu mes; 102 en *nen ūu dos dez e tres*; 108 d’ ūu ome atan rafez (lat. UNUM, UNAM).

[valer]

V.: 78 e non mi val el i, *nen vós*. Formas: Ind. Pres.: 3^a *val* (lat. VALERE).

veer

V. ‘ver’: 8 nunca tamanho pesar vi; 10 onde *vos* [sempre] fui veer; 16 que nunca vi maior pesar; 24 (31, 38) And’ u *vos vej’ e non* posso guarir; 26 Vej’ eu, senhor, que *vos faç’ i* prazer; 45 (52) en grave dia *vos eu vi*; 50 e *veedes-m’ assi morrer*; 87 Ca eu ben vejo de *vós e d’ Amor*. Formas: Ind. Pres.: 1^a *vejo, vej’*; 5^a *veedes*; Pret.: 1^a *vi* (lat. VIDERE).

[vīir]

V. ‘vir’: 1 Par Deus, senhor, *quero-m’ eu ir / e venho-mi vos* expedir; 74 pero lhi praz de *quanto mal mi ven*; 99 Semelha-me busnardo / *viind’ en seu ceramen pardo*. Formas: Ind. Pres.: 1^a *venho*; 3^a *ven*; Xer.: *viind’* (lat. VENIRE).

viver

V.: 21 porque *vos* pesa de viver aqui; 28 viver *sen vós, ai meu lum’ e meu ben!*; 36 pero sei ben *que* pouco viverei; 80 (86, 92) ca viv’ en coita, pois ei a morrer. Formas: Ind. Pres.: 1^a *viv’*; Fut.: 1^a *viverei* (lat. VIVERE).

vivo

Adx.: 72 e servirei, en quant' eu vivo for (lat. VIVUM).

vós

Pron. pers. tónico. Compl. precedido de prep.: 5 ca me quero de vós partir; 13-14 Agora ja me partirei / de vós, senhor; 17-18 ...e partir-m' ei / de vós; 25 (32, 39) de más aver-me de vós a partir; 28 viver sen vós, ai meu lum' e meu ben!; 43 por vós, de pran, ca por al non; 49 pois quanto mal ei per vós é; 76 gran coita sofro por vós, e sofri; 78 e non mi val el i, nen vós; 83-84 que per Amor é quanto mal eu ei / por vós; 87 Ca eu ben vejo de vós e d' Amor. Sux.: 81-82 Per esta coita perdi ja o sén / e vós mesura contra mí (lat. vos).

vos

Pron. pers. átono: Compl. dir.: 6 mais non de vos querer gran ben; 10 onde vos [sem-pre] fui veer; 12 mais non de vos gran ben querer; 18 de vós, mais non de vos amar; 24 (31, 38) And' u vos vej' e non posso guarir; 45 (52) en grave dia vos eu vi; 46 (53) que vos non doedes de mí // Compl. indir.: 2 e venho-mi vos espedir; 3 e que aja que vos gracir; 15 e creede-mi o que vos direi; 21 porque vos pesa de viver aqui; 26 Vej' eu, senhor, que vos faç' i prazer; 33 Ja [eu, senhor], mi vos expedirei; 34 ata que Deus vos meta en coraçon; 40 Senhor, que forte coraçon / vos Deus sempre contra mí deu; 44 Pois mias coitas prazer vos son; 51 Pois vos mias coitas son prazer (lat. vos).

5

Bibliografía Citada

1. CANCIONEIROS:

Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cod. 10991. 1. Reprodução Facsimilada, Lisboa, Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803). Reprodução Facsimilada, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, 1973.

2. EDICÍONS DE CONXUNTO:

Braga, Theóphilo, *Cancioneiro Portuguez da Vaticana. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e cancioneiros portuguezes por...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878.

Lapa, Manuel Rodrigues, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia, 1970 (2^a edición, revista e acrescentada).

Mettmann, Walter (ed.), Afonso X, o Sabio, *Cantigas de Santa Maria. Editadas por...*, 2 vols., Vigo, Ed. Xerais de Galicia, 1981 (Edición facsimilar sobre a de Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959-72, 4 vols.).

Monaci, Ernesto, *Il canzonieri portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle a S. Max Niemeyer Editore, 1875.

Nunes, José Joaquim, *Cantigas d'Amor dos Trovadores Galego-Portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por...*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972 (Reproducción en offset da edición orixinal da Imprensa da Universidade, Coimbra, 1932).

Paxeco, Elza / Machado, José Pedro, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Antigo Colocci-Brancuti). Facsímile e transcrição. Leitura, comentários e glossário por...*, Lisboa, Ed. da “Revista de Portugal”, 1949-1964, 8 vols.

Vasconcelos, Carolina Michaëlis de, *Cancioneiro da Ajuda. Edição de... Reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (Revista Lusitana, XXIII)*, 2 vols. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.

3. FONTES BIBLIOGRÁFICAS:

Avalle-Arce, Juan Bautista, “Sobre una crónica medieval perdida”, in *Temas Hispánicos Medievales, Literatura e Historia*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 13-63.

Ballesteros Beretta, Antonio, *Alfonso X El Sabio*, Barcelona, El Albir, 1984.

- Brandão, Frei António, *Cronicas de D. Sancho II e D. Afonso III*. Edição actualizada com uma introdução de A. de Magalhães Basto, Porto, Livraria Civilização, 1946.
- Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago de Compostela, *Prosa Galega 3. Da época trovadoresca ao neoclasicismo*, Vigo, Galaxia, 1980.
- Chaves, Bernabé, *Apuntamiento legal sobre el dominio solar de la Orden de Santiago en todos sus pueblos*, Barcelona, El Albir, 1975 (Edición facsimilar da obra, da que non se coñecen lugar nin data de edición, áinda que na nota que figura no exemplar da Biblioteca Nacional de Madrid está atribuída ao ano 1740, en Madrid).
- “Crónica de Alfonso X”, in *Crónicas de los Reyes de Castilla*, vol. I, Madrid, Ed. Gredos, 1953, pp. 1-66.
- Cruzeiro, Maria Eduarda, *Processos de Intensificação no Português dos Séculos XIII a XV*, Lisboa, Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1973.
- Cunha, Celso Ferreira da, *Estudos de Versificação Portuguesa (Séculos XIII a XVI)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1982.
- D'Heur, Jean Marie, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles). Contribution à l'étude du Corpus des Troubadours* (policopiado), s.l., 1975.
- Ferrari, Anna, “Formazione e struttura del Canzionere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premese codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1979, pp. 27-142.
- Ferreira Priegue, Elisa M^a, “Chegou Paio de maas artes...”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, CSIC, Instituto Padre Sarmiento, t. XXXI, 1978-1980, pp. 361-369.
- Ferreiro, Manuel, *As cantigas de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos. Edición crítica con introducción, notas e glosário*, Santiago de Compostela, Laioveneto, 1992.
- Ferreiro, Manuel, *Gramática histórica galega. I. Fonética e Morfosintaxe*, Santiago de Compostela, Laioveneto, 4^a ed., 1999.
- Ferro Couselo, Xesús, *A vida e a fala dos devanceiros. Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XVI*, Vigo, Galaxia, 1967, 2 vols.
- García-Sabell Tormo, Teresa, *Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses: Revisión crítica*, Vigo, Galaxia, 1991.
- Gonçalves, Elsa, “La Tavola Colocciana Autori Portughesi”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, X, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- Gonçalves, Elsa, *Poesia de Rei: três notas dionisinas*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1991.

- Huber, Joseph, *Gramática do Português Antigo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1933.
- Lanciani, Giulia / Tavani, Giuseppe, *A Cantiga de Escarnho e Maldizer*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.
- Lomax, Derek W., *La Orden de Santiago (1170-1275)*, Madrid, CSIC, 1965.
- Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Edição crítica por José Mattoso, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências, 2 vols., 1980.
- Lorenzo, Ramón, *La Traducción Gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla. Edición crítica anotada, con introducción, índice onomástico y glosario*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos ‘Padre Feijoo’, 1977, 2 vols.
- Machado, José Pedro, “Comentários a alguns arabismos de Nascentes”, *Boletim de Filologia*, Lisboa, T. VI, 1940, pp. 225-328.
- Machado, José Pedro, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, 6^a ed., 5 vols.
- Maia, Clarinda de Azevedo, *História do Galego-Português. Estudo linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI. (Com referência à situação do galego moderno)*, Coimbra, INIC, 1992.
- Martínez Díaz, G., *Reyes de Castilla y León. Fernando III 1217-1252*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia / Ed. La Olmeda, 1993.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo, *As Cantigas de Fernan Paez de Tamalancos. Edición crítica con introducción, notas e glosário*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1992.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo, *Natura das animalhas. Bestiario medieval da lírica profana galego-portuguesa*, Vigo, A Nosa Terra, 1996.
- Mussons Freixas, Ana M^a, “El escarnio de Pero Meéndez da Fonseca”, in *La Lengua y la Literatura en tiempos de Alfonso X. Actas*, (Ed. de F. Carmona y Fr. J. Flores), Murcia, 1985, pp. 393-414.
- Neuvonen, Eero K., “Los arabismos de las Cantigas de Santa María”, *Boletim de Filologia*, Lisboa, T. XII, Lisboa, 1951, pp. 291-352.
- Oliveira, António Resende de, “Pero Mendiz da Fonseca”, in *Dicionário da Literatura Galego-Portuguesa*, Lisboa, Ed. Caminho, 1993, p. 549.
- Oliveira, António Resende de, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri, 1994.
- Peña Graña, Andrés, *Narón, un concello con historia de seu. II. A Terra de Trasancos ollada dende os Mosteiros de Xuvia e Pedroso na Idade Media*, Narón (A Coruña), Servicio Sociopedagóxico Municipal, 1993.
- Pérez Barcala, Gerardo, “«Ay lume d'estes olhos meus»: O lume, a *descriptio amantium* e o sufrimento amoroso na lírica galego portuguesa”, in *O Cancioneiro*

- da Ajuda, cen anos despois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp.595-626.
- Rades y Andrada, Francisco de, *Crónica de las tres Órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara, con un estudio sobre La obra histórica de Rades y Andrada, por Derek W. Lomax*, Barcelona, El Albir, 1980 (Edición facsimilar da obra orixinal de Rades y Andrada, impresa con licenza, en Toledo, en casa de Juan de Ayala, no ano 1572).
- Regla de la Orden de la caballería de Santiago. Con notas sobre algunos de sus capítulos, y un apéndice de varios documentos, que conducen para su inteligencia y observancia, y mayor ilustración suya, y de las antigüedades de la Orden.* En Madrid, en la Imprenta de Sancha, Año de 1791.
- Rivera Garretas, Milagros, “Los ritos de Iniciación en la Orden Militar de Santiago”, *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia*, Barcelona, Ano V, nº 5-6, 1984-1985, pp. 111-128.
- Rivera Garretas, Milagros, *La Encomienda, el Priorato y la Villa de Uclés en la Edad Media (1174-1310), formación de un señorío de la Orden de Santiago*, Barcelona, CSIC, 1985.
- Rodríguez, José Luís, *Os nomes dos trovadores. Algumhas anotaçons para umha fixaçom possível*, Separata das Actas do I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (ed. de Vicente Beltrán), Barcelona, PPU, 1988.
- Rodríguez, José Luís, *El Cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio, Verba*, Anexo 12, Universidade de Santiago de Compostela, 1980.
- Souto Cabo, José António, “Aproximaçom ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo”, *Agália. Revista da Associaçom Galega da Língua*, nº 16, Inverno 1988, pp. 401-420.
- Tavani, Giuseppe, “Appunti sulla grafia e la pronuncia del portoghese medievale. I. moirer/morrer”, *Convivium*, XXXI, 1963, pp. 214-216.
- Tavani, Giuseppe, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1967.
- Tavani, Giuseppe, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1986.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de, “Fragmentos etimológicos”, *Revista Lusitana*, Lisboa, vol. III, 1895.
- Vasconcelos, J. Leite de, *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, 1969.

Índice

Introdución	5
1. O trobador e a súa obra.....	9
1.1.Notas biográficas	11
1.2. A obra poética.....	12
2. Edición crítica e estudo.....	17
I. Par Deus, senhor, quero-m' eu ir	21
II. Senhor fremosa, vou-m' alhur morar.....	27
III. Senhor, que forte coraçon.....	33
IV. Sazon sei eu que non ousei dizer.....	37
V. Senhor de mí e d' estes olhos meus.....	41
VI. Chegou Paio de maas artes.....	45
3. Rimario.....	79
4. Glosario.....	85
5. Bibliografía citada.....	109

que mil ma no mudei unha
que sempre deuse unha

ISBN 978-84-453-4543-6



9 788445 345436

que eu no mundo fiz algum mal
como fiz home con cogida dumor
e por estar melhor com sa senhor
a chome male querem que puxar
ca humba dona que sempre logo
en meus compares eponq tiubey
quedo ando morriendo por laus colas

que come matez q fiz 'comecar
co dona - na uella sabedor
pe conor comez gñi sabor
deixa uecrez qedo pobrada
cas Tuanabou enciso del Zoy
andando pedindo oñhei de
pedello fazodengo pegar



XUNTA DE GALICIA

PRESIDENCIA

Secretaría Xeral de Política Lingüística