

AYRAS NUNEZ, AFONSO O SABIO E AS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

AYRAS NUNEZ, ALFONSO THE LEARNED AND THE CANTICLES OF HOLY MARY

Henrique Monteagudo
Real Academia Galega

Resumo: Walter Mettmann, nun artigo publicado en 1971, defendía a participación de Ayras Nunez na elaboración das *Cantigas de Santa María*: o seu nome aparece anotado a carón do primeiro verso, entre as dúas columnas da cantiga 223 contida no *Códice dos músicos*, e existen diversas coincidencias léxicas entre o corpus poético do clérigo trovador e o cancionero atribuído a Afonso o Sabio. O presente contributo analiza esas concomitancias e outros aspectos lingüísticos e compositivos dos textos de Ayras Nunez para consolidar a tese principal de Mettmann.

Abstract: Walter Mettmann, in an article published in 1971, defended the participation of Ayras Nunez in the development of the *Cantigas de Santa María* [*Canticles of Holy Mary*]: his name appears written down next to the first verse between the two columns of canticle 223 contained in the *Códice dos músicos* [*Musicians' Codex*] and there are various lexical coincidences between the poetic corpus of the troubadour cleric and the songbook attributed to Alfonso the Learned. The present contribution analyses these coincidences and other linguistic and compositional aspects of the texts of Ayras Nunez in order to consolidate the principal thesis of Mettmann.

* Este artigo realizouse a abeiro do proxecto PID2020-113491GB-I00 (Cancioneiros galego-portugueses. Da Paleografía dixital á Gramática histórica), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación do Goberno de España

Palabras chave: *Cantigas de Santa María*, lírica trobadoresca galego-portuguesa, Ayras Nunez, joy, Afonso X.

Key words: *Canticles of Holy Mary*, Galician-Portuguese troubadour lyric, Ayras Nunez, joy, Alfonso X.

Dized'ai trobadores!
a Sennor das sennores
por que a non loades?
(CSM 260)

Ca trob' e canto por senhor de pran,
que sobre quantas oj' eu sey mays val
de beldad' e de ben falar
e é cousida sen dultança.
(Ayras Nunez, 873, V457 = B885bis, V469)

Recentemente argumentei a prol da hipótese de que un grupo de clérigos galegos tiveron unha participación relevante na composición das *Cantigas de Santa María* (CSM) atribuídas a Afonso o Sabio (Monteagudo 2021). O meu razoamento parte da pista contida no *Códice dos músicos*, en que aparece escrito o nome “Arias nunez” a carón do primeiro verso entre as dúas columnas da cantiga 223 (E, fol. 204r), e relaciona este indicio coa emerxencia no último terzo do século XIII dun grupo de clérigos trobadores, a maioría deles composteláns e/ou relacionados coa sé xacobeá, que tiveron presenza nas cortes de Afonso X e do seu fillo Sancho IV, como o propio Ayras Nunez. Este está documentado na corte do segundo desde 1284, poucos meses despois do seu ascenso ao trono, e dúas das súas cantigas poden datarse con seguranza en 1286 e 1289 (Tavani 1992, pp. 35-40). Os clérigos trobadores relacionados con Compostela foron Sancho Sanchez (documentado en 1260), Roy Fernandez de Santiago (doc. en 1276), Pay [Perez] da Cana (doc. de 1263 a 1283), e Martin Moxa (doc. en 1281); mais a estes nomes debe engadirse o de Gomez Garcia [de Soutomaio], “abade de Valadolide”, nado en Toledo e cóengo da sé primada, documentado a partir de 1275 e falecido en 1286.¹

1 Sobre os clérigos trobadores relacionados con Santiago véxase Souto Cabo 2012 e Vieira, Morán e Souto 2012. Sobre a importante figura de Gomez Garcia, véxase Gaibrois 1922, I, pp. 88-114 e mais Hernández 2016 e 2021, I, pp. 81-87, 221-224, 245, 310, 317, 346-347, 489, 564-567, 589-591, 603-604, 612-617, 694-697, 712-725, 739. Sobre a súa hipotética relación co código de Toledo das CSM, véxase Monteagudo 2021. Sobre Pay Perez da Cana, véxase Hernández 2021, I, pp. 177-178, 221-224, 238-240, 245, 310, 443, 603. Como explicaremos noutro lugar, a presenza deste na Compilación afonsina da lírica trobadoresca, e a ausencia nesta de Gomez Garcia, marcan unha límite cronolóxico *ante quem* para a hipotética realización desta, límite que, por outra banda, coincide practicamente co final do reinado de Afonso o Sabio.



Anotación “Arias nunez” no fol. 204r do códice E das *Cantigas de Santa María*, custodiado na Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Tiveron algún papel estes clérigos trobadores, activos nas décadas de 1270 e 1280, na elaboración das *Cantigas de Santa María*? Máis aínda, tiveron un papel relevante na produción dos cancioneiros marianos Pay da Cana e Gomez Garcia, próximos a Afonso o Sabio e a Sancho IV respectivamente, e ocupantes en etapas sucesivas do importante cargo da abadía de Valladolid (1280-1283 Pay da Cana e 1282-1286 Gomez Garcia)? O presente contributo non se propón responder a estas preguntas, senón volver sobre a cuestión da probable participación de Ayras Nunez na elaboración do cancionero mariano. Esta hipótese foi defendida e ben argumentada polo editor das CSM, Walter Mettmann, nun breve artigo publicado en 1971. Lamentablemente, este texto é pouco coñecido, talvez a causa da dificultade para lelo na súa lingua orixinal, o alemán, polo que pagaba a pena traducilo ao galego e revisar os argumentos en que o seu autor fundaba a dita proposta. Esa tradución é publicada a continuación do presente artigo.

Para apoiar a dita hipótese, exploraremos algúns aspectos lingüísticos e compositivos dos textos de Ayras Nunez e comparáremoslos co conxunto da tradición trobadoresca profana e coas *Cantigas de Santa María*. En concreto, analizaranse certas concomitancias léxicas entre as *Cantigas de Santa María*, as composicións deste clérigo trobador e as de Afonso X contidas nos apógrafos italianos, tanto as profanas coma as dúas marianas copiadas en B (unha delas fragmentaria). Os recursos ao noso dispor na actualidade, nomeadamente, os que ofrecen o

Proxecto littera, o Universo Cantigas e o Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega,² ademais da edición semidiplomática do corpus trobadoresco,³ permiten afinar e ampliar as observacións de Mettmann e apoiar a súa hipótese sobre bases máis sólidas, como tentaremos demostrar nas páxinas que seguen. Cómpre advertir que, por mor da simplicidade, imos referirnos ás cantigas remitindo á numeración que teñen no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B), salvo que só estean copiadas no Cancioneiro da Vaticana (V), e a non ser no caso de que, por algunha razón, sexa relevante citar a súa localización nos dous apógrafos italianos ou no Cancioneiro da Ajuda (A).

A HIPÓTESE DE WALTER METTMANN

Dado que o artigo de Walter Mettmann se ofrece traducido a seguir, limitáronos a ofrecer aquí un resumo esquemático das súas observacións. Carolina Michaëlis de Vasconcellos xa conxecturara a participación de Ayras Nunez na composición das CSM a partir da anotación do seu nome contida no *Códice dos músicos* (E). Esta hipótese, que fora aceptada por Ramón Menéndez Pidal, é retomada por Mettmann, que se apoia na datación proposta por Tavani para a actividade do trobador (1992, pp. 35-41) e mais nas coincidencias léxicas que el detecta no corpus poético do clérigo trobador e nas *Cantigas de Santa María*. En concreto, o estudioso chama a atención sobre as voces *adianos* (B885) —lido como <adrianus> por Tavani na súa edición (1964)⁴—, *antolhança* (B873 e B885bis), *malandança*, *tristura* (B885bis) e *estar* (B871), salienta que os devanditos substantivos en *-ança* aparecen en posición de rima, entre si e con *dultança*, e chama a atención sobre a coincidencia nas locucións “per antollança” e “sen dultança”. En nota a rodapé, refírese tamén a *desbulhar* e *debullar* (B885) e mais ás expresións “chorar de corazón” (B868-869-879) e “valer ùa palha” (B1601). Con base nestes indicios, Mettmann chega a postular que Nunez sería o autor da maior parte do cancionero mariano.

Na presente achega imos retomar a hipótese principal de Mettmann referida á participación de Ayras Nunez, como coautor, na composición das CSM, ampliando e matizando os seus argumentos, e deixar en suspenso a secundaria,

2 Lopes, Ferreira *et al.* (2011-); Ferreiro (dir.) (2014-); Varela (dir.) (2004-).

3 Esta edición non está dispoñible para uso público, mais os datos scriptolingüísticos que se ofrecen no presente traballo poden ser controlados mediante as edicións diplomáticas de V (Monaci 1875) e as partes de B que o completan (Molteni 1880), pola semidiplomática completa (aínda que defectuosa) de B realizada por Machado e Machado 1949-1964, ou coa consulta das edicións facsímiles e as reproducións dixitais dos cancioneros. Véxase o apartado de “Fontes manuscritas, edicións e reproducións”.

4 O investigador cita a edición de 1964, da que agora existe tradución ao galego, a que remitiremos (Tavani 1992). Véxase o glosario desta edición en Tavani 1992, pp. 149-182.

pois carecemos dunha base sólida para conxecturar a dimensión que atinxiu o seu rol autorial.

AS CONCOMITANCIAS LÉXICAS. A CANTIGA B873 = B885BIS

En efecto, como sinalou Mettmann, existen coincidencias no léxico entre algunhas composicións de Ayras Nunez e das *Cantigas de Santa María* que son altamente suxestivas. O investigador alemán só ten en conta as coincidencias exclusivas, isto é, as palabras ou expresións que se rexistran unicamente neses dous corpus. Porén, se se teñen en conta non só as coincidencias exclusivas, senón tamén as voces ou expresións *caras* (isto, con circulación escasa nos cancioneiros profanos e nos textos medievais en xeral), obtense un mangado de vocábulos cunha significación especial, que ademais se rexistran nun número moi reducido de autores. Nese grupo salientan por unha banda Afonso o Sabio, e por outra, dous círculos trobadorescos ben definidos —e con certeza interconectados—, un galego e o outro portugués. No grupo galego figuran varios dos clérigos coetáneos de Ayras Nunez que xa foron citados (nomeadamente, Martin Moxa), o burgués compostelán Johan Ayras e, nun segundo plano, outros trobadores galegos relacionados coa corte de Afonso X, como Afonso Eanes do Coton ou Pero da Ponte.

No grupo portugués salientan o rei don Denis e algúns trobadores da súa corte que tamén estiveron próximos ao seu fillo, o conde de Barcelos, nomeadamente Estevan da Guarda. Salientamos o dato de que as composicións deste último, igual que as de Ayras Nunez, Afonso o Sabio, o propio don Pedro e outros autores que aparecerán nas seguintes páxinas, como Pero Larouco ou Estevan Fernandez de Elvas, foron incorporadas tardiamente á Compilación xeral da lírica trobadoresca. Este é tamén o caso dos lays de Bretaña, cos que, igualmente, se rexistran coincidencias rechamantes, como veremos (Monteagudo 2019, pp. 890-931; 2020, pp. 164-172 e 186-187 e no prelo).

Dúas cantigas de amor de Ayras Nunez chaman especialmente a atención, entre outras razóns, pola súa excepcional vindicación do *joy d'amor*: B872/V456 e B873/V457 = B885bis/V469. Como decontado se verá, a máis suxestiva é sen dúbida a segunda, unha das máis notables deste trobador e das que máis atraeu o interese da crítica por dúas razóns: polo seu ton provocador, ao contrastar a súa vindicación do *joy* co que acontece na inmensa maioría dos trobadores galego-portugueses, que se recreaban teimosamente na *coita*, e por acharse copiada nos apógrafos italianos en dúas redaccións notablemente diferentes. Imos deter-nos brevemente nesta cantiga. Para simplificar as referencias, cando proceda, referirémonos as súas dúas versións como A (B873/V457) e B (B885bis/V469).

Unha das series léxicas máis características da cantiga dúplice de Ayra Nunez é a formada por *alegre*, *alegrarse* e *alegrança*. O adxectivo *alegre* aparece nas dúas versións transmitidas polos autógrafos (“faz-m’alegr’ e faz-me trobador” B873 = B885bis), mentres que o substantivo *alegrança* se rexistra unicamente na primeira versión (“faz-me viver en alegrança”, B873) e o verbo *alegrarse* só na segunda (“com amor quero-me alegrar”, B885bis). Por parte, *alegria* aparece noutra cantiga de amor do noso autor: “Ey eu gran viç’ e grand’ alegria,/quando mh-as aves cantan no estyo” (B872). Segundo Corominas e Pascual, *alegre* procede dunha variante latino vulgar **aligre-* do clásico *alacrem*, e a conservación do [l] intervocálico, que no galego debiera desaparecer, denuncia que non se trata dunha voz patrimonial, senón que “ha de ser tomada del occitano trovadoresco” (1980, 1, pp. 141-142).

En todo caso, esa serie léxica é moi pouco frecuente nos cancioneros trobadorescos (Fidalgo 2015): *alegrança* é un hápax non só nestes senón tamén nos textos galego-portugueses medievais, en canto que as outras voces se documentan unicamente en composicións de Martin Moxa (*alegria* B896, *alegrar* B897), Roy Fernandez (*alegrar* B901), Johan Ayra de Santiago (*alegre* B1463), os lays de Breaña (*alegrar* B5) e don Denis (*alegrar* B524b, *alegre* B532, *alegria* B542).⁵ En total, son unha ducia de ocorrencias, o que é unha cifra moi escasa se se compara cos preto de cento trinta rexistros de *ledo/leda*. Todas elas se atopan en cantigas de amor, agás un caso, que é a devandita composición de Johan Ayra, de xénero escarniño.

Diríase que *alegre* e a súa familia léxica tiñan carácter neolóxico, dado que, como indican Corominas e Pascual, o adxectivo fora tomado da lírica occitana. Con certeza, este e os seus derivados foron postos en circulación na lírica galego-portuguesa por trobadores composteláns, quizais por volta de 1270, pois xa se rexistra nunha composición de Roy Fernandez de Santiago, cuxo testamento está datado en 1273. Trátase da antecitada cantiga B901/A309, que contén a única ocorrencia do vocábulo que se documenta no Cancioneiro da Ajuda. Se a primeira datación de *alegre* é previa a 1275, dificilmente podería ter sido introducida

5 Unha das cantigas de don Denis (B532) é unha sobranceira exaltación do *joy d’amor*, comparable á de Ayra Nunez, e resulta moi probable que o texto deste dialogue co do monarca, como tamén o fai Martin Moxa (Fidalgo 2015, pp. 266-275).

por don Denis, nado en 1261,⁶ mais a cronoloxía da actividade de Roy Fernandez, e concretamente, do seu pasamento, non está claramente definida.⁷

A serie léxica relacionada con *alegría* aparece tamén nas *Cantigas de Santa María* (Fidalgo 2015, pp. 276-277). O substantivo presenta unha frecuencia elevada (máis de oitenta rexistros), mentres que *alegre* e *alegrarse* son moito menos frecuentes: o adxectivo ten só seis ocorrencias (CSM 85, 155, 216, 235, 381), e o verbo unicamente catro (CSM 132, 258, 369, 381). Chama a atención que no códice de Toledo non apareza ningún rexistro do adxectivo, ao contrario do que acontece co substantivo, que está abundantemente representado. Neste códice e nos outros códices marianos, igual que nos cancioneiros trobadorescos profanos, como adxectivo emprégase con moita maior frecuencia *ledo*, *leda*. É probable que *alegría* fose introducido inicialmente como alternativa preferida fronte a *ledicia* —o substantivo derivado de *ledo/leda*—, que só conta con tres rexistros nos textos medievais galegos, todos eles nas CSM. Fidalgo, no seu estudo sobre *alegre* e *alegría* nos cancioneiros trobadorescos, elabora a seguinte conxectura:

O Sabio, amante das novidades e das posibilidades de innovación, axiña incorpora [os ditos termos, tomados da lírica occitana] ao seu repertorio léxico para manifestar a ledicia nos textos do xénero relixioso. Martín Moxa, Airas Nunez e o mesmo Johan Airas [...] frecuentaron a corte afonsina. A súa condición de cregos e hábiles trobadores poderían facer particularmente proveitosos para colaboraren na redacción dalgunhas cantigas marianas, sobre todo naquelas de contido máis especificamente mariolóxico, posto que deberían ser máis expertos coñecedores de himnos marianos [...], froito desta colaboración, puideron entrar en contacto cos termos que nos ocupan. O mesmo paso intermedio podería xustificar o emprego do verbo *alegrar(se)* por parte de Roi Fernandiz [...] (2015, p. 278).

Se chama a atención a concomitancia no emprego de *alegre* e *alegría* entre Ayras Nunez e os trobadores composteláns dunha banda e as *Cantigas de Santa*

6 Precisamente, un dos rexistros de *alegrar* aparece na cantiga de don Denis en que critica explicitamente “os proenças”, porque “troban no tempo da frol / e non en outro” e “s’ alegrar/van eno tempo que ten a color a frol” (B524b). O diálogo entre as cantigas de don Denis e Ayras Nunez que tocan o asunto do *joy d’amor* é evidente. Nese diálogo entra tamén outra canción dionisina, B544, cuxo primeiro verso “Amor fez a min amar” lembra o da cantiga B873 de Nunez, “Amor faz a min amar tal senhor”. Tavani opina que é o segundo o que retoma e replica a cantiga do primeiro (1992, pp. 44 e 101).

7 A primeira vista, o máis verosímil é que Roy Fernandez de Santiago falecese non moito despois de 1273, data do seu testamento, mais o seu pasamento podería ser posterior a 1284, se é o Roy Fernandez que en 1284 se documenta como monxe en San Paio de Antealtares (Ron 2005, pp. 184-185). Unha presentación e discusión da documentación relevante ao trobador pode verse en Arias Freixedo (2010).

María doutra, ata o punto de ser considerada un indicio da colaboración dos trobadores clérigos nas CSM, aínda máis rechamante é a do vocábulo *tristura*, como tamén foi salientado por Mettmann. Este substantivo, que aparece na versión B da cantiga duplicada de Ayra Nunez (“e quen tristur’ ou mal andança/quer”, B885bis), é extremadamente inusitado nos cancioneros profanos, onde só é empregado en tres textos: o que acabamos de citar, outro máis nunha cantiga de Santa María excepcionalmente copiada no Colocci-Brancuti, tamén recollida nos códices de Toledo e dos músicos (“ca tolhisti/de nós gran tristura” B467 = To30 / E40) e unha composición dun autor tardío que tamén acharemos frecuentemente en diálogo con Ayra Nunez, o portugués Estevan da Guarda (B619).⁸ A voz *tristura* é utilizada tamén —e igualmente, moi ao raro— nas *Cantigas de Santa María*: ademais da ocorrencia na cantiga que acabamos de amentar, cóntanse soamente cinco máis noutras tantas composicións: CSM 201, 224, 312, 352 e 403.

O diálogo poético entre Ayra Nunez, Martin Moxa e Johan Ayra con don Denis arredor do *joy d’amor* foi xa estudado por Fidalgo, que os considera “los cuatro trovadores que enarbolan el estandarte de un amor jubiloso”.⁹ Outro vocábulo indicativo desas trocas poéticas é o substantivo *viço* na súa acepción positiva (‘deleite, gozo’). Esta voz encabeza emblematicamente unha cantiga de amor do monarca portugués (“O gram viç’e o gram sabor/e o gram conforto que ey...”, B532), en que aparece asociado á alegría do trovador, pois, segundo este proclama, o amor da *senhor* “me faz alegr’andar/e mi dá comfort’e prazer”. Nótese que a mesma asociación aparece expresada noutra composición amorosa de Ayra Nunez que é todo unha exaltación do *joy*: “Ey eu gran viç’e gran alegría” (B872). A voz é tamén utilizada por Martin Moxa coa mesma acepción (B891, B895, B897). Mesmamente, no *incipit* dunha cantiga fai deliberado eco da de don Denis que acabamos de citar: “O gram prazer e o gram viç’en cuydar/que sempr’ouvi no ben de mha senhor” (B891). Moxa afirma noutro verso: “aquest’ é meu viço e meu sabor” (B897). Fóra das composicións devanditas, *viço* na súa acepción positiva só se rexistra en cadansúa cantiga dos galegos Diego Moniz (B8), Pero de Veer (B1061) e Pero d’Armea (B1089).

8 Esta última ocorrencia non foi sinalada por Walter Mettmann. Por parte, a cantiga de amor de Estevan da Guarda (B619) dialoga con unha de amigo de don Denis (B596).

9 Esta investigadora propugna que ese motivo foi introducido na lírica trobadoresca galego-portuguesa por don Denis: “Teniendo en cuenta la personalidad de los cuatro trovadores que enarbolan el estandarte de un amor jubiloso y el (aproximado) arco temporal en que han debido de escucharse sus canciones, podríamos aventurar que el redescubrimiento de Bernart de Ventadorn —uno de los cantores del *joi d’amor* por excelencia—, por parte de alguno de ellos ha sembrado la semilla que, dada la novedad, han recogido los demás, espoleados por su propio talento técnico y literario. Seguramente haya sido Don Denis el portador de la antorcha, pues de todos es conocida su habilidad poética y el vigor de su corte literaria [...] La novedosa vía abierta por el rey debió de ser continuada por Airas Nunes” (Fidalgo 2016, pp. 134-135).

Nas CSM, o vocábulo *viço* aparece tamén empregado nesta mesma acepción, aínda que non referido ao amor. Así, na CSM 103, un monxe lle pide a Santa María: “Se verei do Parayso, o que ch’ eu muito pidi,/algun pouco de seu viço ante que saya daqui”. Na CSM 241 dise que un mozo e a súa esposa, beneficiados por un milagre da virxe, “fillaren ordin/teveron por gran viço” e na CSM 357 a Virxe é alumada como “orto dos viços do Parayso”. Non obstante, coidamos que o emprego de *viço* por parte dos trobadores amentados probablemente é máis indicativo das relacións intertextuais entre eles do que coas *Cantigas de Santa María*.

Nas dúas versións da cantiga dúplice de Ayras Nunez emprégase o substantivo *beldade*, un vocábulo que chama poderosamente a atención, aínda que non foi tido en conta por Mettmann porque non é exclusivo deste autor e as CSM: “sobre quantas oj’ eu sey mays val/de beldad’ e de ben falar” (B873), “ca trobey tanto por senhor, de pran/que de beldade quantas eu ssey val” (B885bis). Trátase dunha voz moi pouco frecuente nos cancioneiros, pois presenta un total de nove ocorrencias. Ademais da xa citada, rexístrase en dúas cantigas de don Denis (B520b, B548), noutra de Afonso Eanes do Coton, que, xustamente, parece facer eco da de Ayras Nunez (“E quantas outras donas sey/a sa beldad’est’a mayor”, B971) e as demais en autores ou textos tardíos. Así, rexístrase nun lays de Bretaña (B3) e na cantiga de amor de Estevan da Guarda que acaba de ser citada (B619), e, alén disto, en cadansúa composición de Pero Larouco (B612) —un cantar paródico, fortemente satírico— e Estevan Fernandez d’Elvas (B618), dous autores das últimas xeracións, presumiblemente pertencentes ao círculo do conde de Barcelos (Gonçalves 1993, Minervini 1993).

No conxunto das CSM *beldade* presenta unicamente sete rexistros, catro deles xa na colección inicial contida no códice de Toledo das *Cantigas de Santa María*. A primeira ocorrencia rexístrase na emblemática cantiga de loor nº 10: “Rosa das rosas e flor das flores/dona das donas, señor das señores/Rosa de beldad’e de parecer/e flor d’alegria e de prazer”. Alén disto, en castelán, o CORDE só ofrece dous rexistros de *beldad* anteriores a 1300, ambos en textos en prosa: *Calila e Dimna* (1251) e a *Estoria de Espanna* de Afonso o Sabio (1270ca.). Por tanto, parece tratarse doutra innovación léxica xurdida na corte poética de Afonso, talvez de man do noso clérigo trobador, e semella significativo o eco que atopa tanto en don Denis canto nos lays de Bretaña, Estevan da Guarda e outros autores tardíos do círculo de don Pedro.

Referímonos antes a *alegrança*. Como xa sinalou Mettmann, este vocábulo é tan insólito que aparece só na versión A da cantiga dúplice de Ayras Nunez, mais nesta atópase en posición de rima con outros nomes derivados en *-ança*, entre os cales chaman a atención *antolhança* e *dultança* (B873). Na versión B, as voces que ocupan as correspondentes posicións de rima son *malandança*, *antolhança* e *dultança*

(B885bis). Imos reparar nestoutros vocábulos. Nos cancioneros profanos, *antolhança* só ofrece eses dous rexistros, ben que outra palabra da súa familia léxica, o verbo *antolhar(se)* aparece nunha cantiga de Afonso X (B460). Pero nas *Cantigas de Santa María* documéntase o mesmo derivado *antollança* con dous rexistros (CSM 9 e 337). Canto a *malandança*, novamente, é un *unicum* nos cancioneros profanos, pero nas *Cantigas de Santa María* ofrece seis rexistros: CSM 9, 24, 136, 154 e 255.

A situación repítese nuns termos moi similares no caso de *dultança*: fóra dos rexistros documentados nas dúas versións da cantiga de Ayras Nunez, aparece exclusivamente noutra cantiga de Afonso o Sabio (B464) e mais nas *Cantigas de Santa María*, con catorce rexistros: CSM 9, 24, 136, 154, 222, 241, 268, 289 e 294, 303, 312, 352, 367. É de notar que, igual que acontece na lírica profana, nos cancioneros marianos aparece case sempre na locución adverbial *sen dultança*. De máis a máis, como xa foi salientado por Mettmann, do mesmo xeito que nas dúas versións da cantiga de Ayras Nunez, practicamente todas as devanditas ocorrencias deses vocábulos en *-ança* aparecen en posición de rima, e case sempre rimando entre si. Este é o caso das CSM 9, 24 e 136.

No léxico da cantiga dúplice de Ayras Nunez aínda hai un par de voces máis utilizadas nas dúas versións que son merecentes de atención: *desasperar* e *desasperados*. Estas voces son escasamente usadas nos cancioneros profanos: das trece ocorrencias que teñen en total, catro corresponden a esta mesma cantiga, outras catro aparecen en cadansúa composición de don Denis (B523, B559, B597, B604), e as restantes en cadansúa composición de Vasco Praga de Sandin (B100), Johan Ayras de Santiago (B949), a tenzón de Johan Baveca e Pedro Amigo de Sevilla (B1221), Estevan da Guarda (B1323) e Fernan Garcia Esgaravuña (B1510). Nas *Cantigas de Santa María* presenta catorce ocorrencias. Xa se vai vendo que os nomes de don Denis, Johan Ayras e Estevan da Guarda se reiteran unha e outra vez na nosa pescuda.

Finalmente, cómpre chamar a atención sobre a voz *cousida*, utilizada na versión A da cantiga vertente (B873), e *cousecer*, empregada nas dúas versións da mesma. O verbo *cousir* e o substantivo derivado *cousimento*, da mesma familia léxica, son usados con relativa frecuencia nos cancioneros. O primeiro presenta quince ocorrencias, a maior parte delas en autores galegos, como Pay Soarez e Pero Vello de Taveyros ou Pero Vivieaz, ou mesmamente composteláns como Ayras Carpancho, Bernal de Bonaval, Pero da Ponte, Roy Fernandez e Johan Ayras. O seu derivado *cousimento* ofrece nove rexistros, unha vez máis, case todos eles en trobadores galegos como Nuno Eanes Cerzeo, Pay Soarez de Taveyros, Nuno Rodriguez de Candarey, Fernan Padron ou Pero de Veer.

O derivado *cousecer*, que nos interesa directamente, é de uso máis raro: ten nove ocorrencias, catro delas nas dúas versións da cantiga de Ayras Nunez e as outras en cinco autores entre os que se contan Afonso X (B465, tenzón con Garcia Perez) e Martin Moxa (A306), aos que cómpre engadir o nome de Estevan da Guarda (B624); mentres que os outros dous autores son Pero Mafaldo (B372) e o xograr Lourenço (B1265*bis*). O que é verdadeiramente rechamante é que o adxectivo *cousida* só se rexistra, en feminino, nunha das versións da cantiga de Ayras Nunez (B873) e mais no fragmento de cantiga de loor mariana de Afonso X copiada no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B468). Nas CSM rexístranse unicamente *cousir*, *cousimento* e *cousecer*, mais non *cousida*, pois o devandito fragmento non foi transmitido nos códices marianos tal como chegaron a nós (ben que non se pode descartar que fose incluído no códice de Florencia, que chegou en estado inacabado e severamente mutilado). A forma masculina *cousido* aparece unicamente noutra cantiga de Afonso X (B466), pero non nas CSM. O derivado *cousidor* constitúe un hápax, pois rexístrase unicamente nunha cantiga do clérigo compostelán Martin Moxa (A306).

Por tanto, o emprego de *cousecer* volve asociar os nomes de Ayras Nunez, Afonso X, Martin Moxa e Estevan da Guarda, mentres que o de *cousida* —voz non considerada por Mettmann, á que se podería engadir *cousido*—, é exclusivo do clérigo trobador e do monarca, e precisamente aparece nunha cantiga mariana atribuída ao segundo.

Aínda existen outras concomitancias léxicas entre Ayras Nunez e o cancionero profano e Afonso X e/ou as *Cantigas de Santa María*, pero trátanse de voces ou locucións máis banais. Ás indicadas por Mettmann —*estar* ‘hospedaría’, (valer) *ũa palla*, (chorar) *de coraçõ*— poderíanse engadir os substantivos *grilanda* ou *guerlanda* (ocorre unicamente en B868-869-870 e CSM 121) e *estio*, que só se rexistra en Ayras Nunez (B872), Afonso X (B491, B466) e outro trobador máis, Fernan Soarez de Quinhones (B1553). Por parte, a locución adverbial *en mil maneiras* (B872) ten un eco en *mais de cen mil maneiras* (CSM 85), mentres que o adverbio *passo*, que se le na frase “eu mui passo fui-mi achegando” (B868/869/870), se emprega tamén en varios lugares das *Cantigas de Santa María*: *mui passo* (CSM 71 e 202), *tan passo* (CSM 113 e 205), *sayu passo* (CSM 228), *chegava passo* (CSM 235).

Podería argumentarse que as devanditas coincidencias léxicas son pouco significativas, pois os corpus poéticos das *Cantigas de Santa María* e, en menor medida, de don Denis e Johan Ayras de Santiago, ao seren os máis abundantes, son os que teñen máis posibilidades de conter voces ou locucións que aparecen en corpus máis reducidos, como o de Ayras Nunez. Non obstante, dificilmente se pode negar a significación das concomitancias léxicas de voces escasamente correntes, que circularon exclusivamente en poucos autores e en ambientes moi restrinxidos,

cando, ademais, a maior parte delas teñen significado abstracto e posúen unha carga semántica moi potente, e máis aínda, cando se dá o caso de que varias delas son neoloxismos. Por todas estas razóns, o seu emprego foi, con certeza, deliberado e fortemente motivado desde o punto de vista estético e/ou ideolóxico.¹⁰ Por tanto, suxíren un contacto moi estreito entre Ayras Nunez e Afonso X, tanto na súa obra lírica profana coma na mariana. Outras voces ou locucións, máis banais, só son relevantes na medida en que se suman ás devanditas.

É razoable levar ás conclusións alén do dito, isto é, de dar por seguro un contacto estreito entre o clérigo e o monarca como trobadores? Entre as concomitancias indicadas por Mettmann hai unha especialmente rechamante: a dos vocábulos *adianos* e *desbullar*. Estas voces non só aparecen unicamente en Ayras Nunez e nas CSM, senón que nos dous casos son empregadas asemade nunha mesma composición, tanto no ciclo do primeiro (B885/V468) coma nas CSM (273). Despois de todo o que levamos visto, esta coincidencia non pode verosimilmente ser atribuída á casualidade. Alén disto, na devandita composición satírica do clérigo trobador rexístrase a voz *sergentes*, outra coincidencia exclusiva coas *Cantigas de Santa María* (54, 67, 174, 255, 294 e 335), que tampouco foi indicada —ao menos, non expresamente— por Mettmann. E, se a lectura que ofrece V468 é correcta (o verso en que se atopa esa forma falta en B),¹¹ ás anteriores aínda se podería engadir *gage*, que aparece soamente na dita composición de Ayras Nunez e nunha das CSM (62).¹² Ora, precisamente esta cantiga B883 ten un esquema estrófico análogo ao de moitas cantigas marianas, como decontado veremos. Son demasiadas concomitancias para seren atribuídas a un simple contacto poético entre o clérigo e o monarca.

10 “Ao seren tan poucos os textos que inclúen nos seus versos os termos *alegría*, *alegranza* ou o verbo *alegrar*, non cabe dúbida do seu emprego consciente por parte dos autores e, ao analizar o contido dos textos, que recuperan literalmente algún verso de cantigas de autoría allea, revélase a construción dunha rede na que estes trobadores *tensonean* sobre o tópico do *joi* de amor” (Fidalgo 2015, p. 277).

11 A lectura deste verso é moi problemática, tal vez por iso non foi trasladado polo copista de B. En V lese “amaes scudeyrus gage ochurrucão”. Tavani le “ia maes scudeirus gage o Churruchão!” (1992, p. 135, cunha nota explicativa nas páxinas 138-139).

12 Por parte, na mesma cantiga rexístrase outra voz pouco usada, en que coinciden Ayras Nunez e Afonso o Sabio (B468): *fududanca*. Trátase dun vocábulo groseiro, que non cabería nas *Cantigas de Santa María*, pero que só se rexistra, nos cancioneiros profanos, nos devanditos trobadores e mais en Afonso Eanes do Coton (B1587) e Johan Garcia de Guillade (B1499).

ESQUEMAS ESTRÓFICOS COINCIDENTES

B883, B885 E B873/ B885BIS

O propio Tavani, que rexeitou sen moitas contemplacións a hipótese da contribución de Ayras Nunez ás CSM (1992: 40-41), chama a atención sobre a “estreita analoxía entre o esquema máis típico das *Cantigas de Santa María* (AA | bbba | AA)” e “a serie de rimas” da canción satírica B883 de Ayras Nunez a que acabamos de referirnos (1992, pp. 60-61) e mais sobre a estrutura estrófica da cantiga dúplice B873/B885bis. O esquema rimático da primeira é aaabbb, isto é, cada estrofa está composta de dous trísticos monorrimos. Este esquema é utilizado polo mesmo trovador noutra cantiga satírica máis (B885), coa diferenza de que a primeira é unha cantiga de refrán, mentres que a segunda é de *meestria*. Segundo Tavani, “o mesmo esquema de rimas atópase en moitas cantigas marianas de Afonso X” (1992, p. 127), que son todas elas de refrán. Entre estas, cómpre subliñalo, está CSM 223, a que leva o nome “Arias Nunez” escrito a carón do seu primeiro verso. O que fai especialmente notable a semellanza do esquema estrófico das dúas cantigas do clérigo e aqueloutro corrente nas CSM é que as estrofas mudan a primeira rima pero manteñen a segunda ao longo de toda a composición: aaa-bbb/ccbbb/ddbbb etc.

A segunda cantiga de Ayras Nunez a que fixemos referencia (B873/B885bis) é unha canción caudada, composta dunha base bipartita (ab:ab) e unha *cauda* de tres versos de rima nova con respecto á base (cdc), seguida dun refrán que retoma as rimas da *cauda*: o resultado é un esquema ababcdccdc, único nos cancioneiros profanos, pero que, con variantes, se emprega adoito nas CSM (Tavani 1967, p. 134). Dáse a singularidade de que na versión B da composición (B885bis) o refrán aparece no inicio, o cal, nas palabras do mestre italiano, reforza as analoxías coas composicións de esquema zexelesco “análogo ao dalgunhas cantigas marianas de Afonso X”, do que el mesmo pon como exemplo CSM 18 (Tavani 1992, p. 62).

En ambos os casos, o mestre italiano desbota outorgar relevancia ás devanditas analoxías. Canto á anticipación do refrán da versión B, considera que “non se remonta á súa forma orixinaria, senón que debe ser atribuída a un copista posterior, a quen a analoxía entre a estrofa caudada e o *villancico* lle suxeriría o cambio de lugar do refrán” (1992, p. 63), xa que, segundo argumenta noutro lugar, o esquema do zéxel sería máis coñecido ca o da estrofa caudada “polo uso que del fixo Afonso X as súas cancións marianas” (1992, p. 26). Porén, incluso admitindo que a anteposición do refrán ao corpo da cantiga na versión B non corresponde

á situación orixinal, senón que se debe a un copista posterior, permanece a idea de que a afinidade estrutural coas CSM era claramente percibida xa na época.¹³

Ao noso entender, mesmo se podería sospeitar que Ayras Nunez nesta cantiga, ao dar renda solta á insólita expresión da súa *alegrança* e a reprobación da *tristura* dos *desesperados* de Amor, e tendo en conta os termos con que gaba da súa *senhor*, xoga explicitamente coa evocación das cantigas de loor marianas, construíndo a cantiga cun esquema métrico extraordinario e empregando un léxico, como vimos, excepcionalmente afín ao dalgunhas composicións do repertorio marial: nomeadamente, *alegria* e *beldade* están na célebre cantiga de loor nº 10, mentres que *tristura* se rexistra na cantiga nº 40, copiada tamén en B, entremedias do cancionero profano de Afonso.

En definitiva, coidamos que a referencia a “Arias nunez” escrita a carón do primeiro verso da cantiga 223 do códice E das *Cantigas de Santa María* ofrece un indicio absolutamente fidedigno da participación deste clérigo trovador na elaboración da colección mariana. Unha participación que seguramente non foi menor e que probablemente se viu acompañada por outros trovadores galegos, comezando polos seus coetáneos con que partillaba o ambiente áulico e a condición clerical, e talvez tamén por outros trovadores galegos, como Johan Ayras de Santiago.

13 Non procede entrar aquí na cuestión de cal das dúas versións desta cantiga ofrece mellor texto nin nos propomos reconstruír unha versión primitiva dela, asuntos que serán tratados noutro lugar. En todo caso, semella pouco discutible que a orde primitiva das estrofas é a que ofrece a versión A, e moi probable que a anteposición do refrán fose realizada tardiamente.

Táboa. Principais concomitancias léxicas entre Ayras Nunez, Afonso X e/ou as *Cantigas de Santa María*, don Denis, trobadores e clérigos galegos, os lays de Bretaña, Estevan da Guarda e outros.

	Ayras Nunez	Afonso X	Denis	Galegos/clérigos	Lays	Estevan Guarda	Outros
<i>alegre</i>	B873, B885bis	CSM	B532	Johan Ayras B1463			
<i>alegría</i>	B872	CSM	B542	Martin Moxa A896			
<i>alegrar(s)</i>	B885bis	CSM	B524b	Martin Moxa A897 R. Fernandez B901	B5		
<i>alegrança</i>	B873						
<i>tristura</i>	B885bis	B476* CSM				B619	
<i>beldade</i>	B873, B885bis	CSM	B520 B548	Afonso Coton B971	B3	B619	B612 B618
<i>antolhança</i>	B873, B885bis	[B460] CSM					
<i>malandança</i>	B885bis	CSM					
<i>(sen) dultança</i>	B873, B885bis	B464 CSM					
<i>cousecer</i>	B873, B885bis	B465 CSM		Martin Moxa A306		B624	B372 B1265b
<i>cousida</i>	B873	B468*					
<i>cousido</i>		B466					
<i>cousidor</i>				Martin Moxa A306			
<i>adianos</i>	B885	CSM					
<i>desbullar</i>	B885	CSM					
<i>sergentes</i>	B885	CSM					
<i>gage</i>	B885	CSM					

Observación: B467* e B468* son textos marianos copiados en B.

Fonte: Elaboración propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FONTES MANUSCRITAS, EDICIÓNS E REPRODUCIÓNS

A = Cancioneiro da Ajuda

Reprodución dixital na rede: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscritos.asp>

Edicións:

Fragmento do Nobiliario do Conde don Pedro / Cancioneiro da Ajuda. Edição facsimilada do códice existente na Biblioteca Nacional. Lisboa: Távola Redonda / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico – Biblioteca da Ajuda, 1994.

Carter, Henry (1975). *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition.* New York: Klaus Reprint.

Michaëlis de Vasconcellos, Carolina (1990). *Cancioneiro da Ajuda.* 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

B = Cancioneiro da Biblioteca Nacional

Reprodución dixital na rede: <https://purl.pt/15000/3/#/1>

Edicións:

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

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

Machado, Elza Paxeco e Machado, Jose Pedro (1949-1964). *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti.* 8 vols. Lisboa: Revista de Portugal.

E = Códice dos Músicos das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11338#?c=&m=&s=&cv=>

Edicións:

Anglès, Higiní (1943-1964). *La música de las «Cantigas de Santa María» del Rey Alfonso X, el Sabio.* 3 vols. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona / Biblioteca Central. Facsímile, transcripción e estudo crítico.

Mettmann, Walter (1981). *Cantigas de Santa Maria.* 2 vols. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Mettmann, Walter (1988). *Cantigas de Santa Maria.* 3 vols. Madrid: Castalia.

F = Códice de Florencia das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n11/mode/2up>

Edicións:

El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio (Ms. B. R. 20. *Biblioteca Nazionale Centrale*). Madrid: Edilan, 1991.

Fidalgo Francisco, Elvira e Fernández Guiadanes, Antonio (2019). *O Códice de Florencia das Cantigas de Santa María* (B.R. 20). *Transcripción paleográfica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

T = Códice Rico das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11337#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1048%2C564%2C6417%2C3611>

Edicións:

El «Códice Rico» de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Madrid: Edilan, 1979.

Fernández Fernández, Laura e Ruiz Souza, Juan Carlos, coords. Fidalgo Francisco, Elvira, ed. (2011). *Las Cantigas de Santa María: Códice Rico*, Ms. T-I-1 *Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. 3 vols. Madrid: Patrimonio Nacional / Testimonio.

To = Códice de Toledo das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000018650>

Edicións:

Monteagudo Henrique (2003). *Cantigas de Santa María. Edición facsímile do Códice de Toledo (To)*, *Biblioteca Nacional de Madrid* (Ms. 10.069). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Schaffer, Martha (2010). *Cantigas de Santa María. Códice de Toledo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

V = Cancioneiro da Biblioteca Vaticana

Reprodución dixital na rede: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4803

Edicións:

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

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

2. RECURSOS EN REDE

- Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-). *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa* [web]. Universidade da Coruña. Disponible en <http://universocantigas.gal>
- Lopes, Graça Videira, Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-). *Projeto littera. Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [web]. Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponible en <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.
- TMILG = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004-). *Tesouro Medieval Informatizado da lingua galega* [web]. Instituto da Lingua Galega. Disponible en <http://ilg.usc.es/tmilg/>

3. BIBLIOGRAFÍA

- Arias Freixedo, Xosé Bieito (2010). *As cantigas de Roi Fernandiz, clérigo de Santiago*. Vigo: Universidade de Vigo. Disponible en <http://locuscriticus.webs.uvigo.es/Roi/index1d83.html?accion=autor>
- Corominas, Joan e Pascual, José A. (1980). *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid: Gredos.
- Fidalgo Francisco, Elvira (2015). Usos do adxectivo *alegre* na lírica galegoportuguesa. En: Mercedes Brea, ed. *La expresión de las emociones en la lírica románica*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 263-280.
- Fidalgo Francisco, Elvira (2016). La expresión del *joi* en la escuela trovadoresca gallegoportuguesa. *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*. 5, 107-141.
- Gaibrois de Ballesteros, Mercedes (1922-1928). *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*. 3 vols. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Gonçalves, Elsa (1993). Pero Larouco. En: Lanciani e Tavani, eds., 547-548.
- Hernández, Francisco J. (2016). Ascenso y caída de Gómez García, abad de Valladolid y privado de Sancho IV de Castilla. En: Hermínia Vasconcelos Vilar e Maria João Branco, eds. *Ecclesiastics and Political State Building in the Iberian Monarchies, 13th-15th Centuries* [online]. Évora: Publicações do Cidehus. Disponible en <http://books.openedition.org/cidehus/1766>
- Hernández, Francisco J. (2021). *Los hombres del rey y la transición de Alfonso el Sabio a Sancho IV (1276-1286)*. 2 vols. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe, eds. (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Mettmann, Walter (1971). Airas Nunes, Mitautor der «Cantigas de Santa Maria». *Iberorromania*. 3, 8-10.

- Minervini, Vincenzo (1993). Estevan Fernandiz d'Elvas. En: Lanciani e Tavani, eds., 248.
- Monteagudo, Henrique (2019). Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: as variables <nh/n> e <ss/s>. En: Ernestina Carrilho, Ana M. Martins, Silvia Pereira e João P. Silvestre, eds. *Estudos linguísticos e filológicos oferecidos a Ivo Castro*. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 859- 959.
- Monteagudo, Henrique (2020). Para a análise grafemática da **Recompilación tardía (*Livro das cantigas)*. *ArGaMed*. 2, 157-194. Disponible en <http://www.cirp.gal/w3/argamed/numeros.html>
- Monteagudo, Henrique (2021). Para a análise comparativa da escrita das *Cantigas de Santa María* (1). O códice de Toledo (To). *Signum*. 22.2, 150-178. Disponible en <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/654/565>
- Monteagudo, Henrique (no prelo). O «estrato tardío» da compilación trobadoresca. Subsidios para a súa delimitación e caracterización scriptolingüística. *Homenaxe a Harvey L. Sharrer*.
- Paredes, Juan (2010). *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Ron Fernández, Xabier (2005). Carolina Michaëlis e os trobadores representados no Cancioneiro da Ajuda. En: Mercedes Brea, ed. *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 121-185.
- Souto Cabo, José A. (2012). *En Santiago, seend' albergado en mia pousada*. Nótulas trovadorescas compostelanas. *Verba*. 39, 273-298.
- Tavani, Giuseppe (1967). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Tavani, Giuseppe (1992). *A poesía de Airas Nunez*. Vigo: Galaxia.
- Vieira, Yara Frateschi, Morán Cabanas, Isabel e Souto Cabo, José A. (2012). *O amor que eu levei de Santiago. Roteiro da lírica medieval galego-portuguesa*. Noia: Toxosoutos.

ANEXO

AYRAS NUNEZ, CO-AUTOR DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Walter Mettmann

Unha lectura atenta das *Cantigas de Santa María* que chegaron ata nós baixo o nome de Afonso o Sabio revela diferenzas lingüísticas e estilísticas entre os distintos poemas. Isto confirma a suposición, suxerida polo considerable tamaño da colección, de que o rei escribiu todo o máis unha parte dos poemas, probablemente só un ou dous.¹ Isto tamén é coherente co que sabemos sobre o método de traballo noutras obras afonsinas. Así lemos na *General Estoria* “el rey faze un libro, non por que'l el escriua con sus manos, mas porque compone las razones del, e las emienda et yegua e enderesça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue qui el manda, pero dezimos por esta razón que el rey faze el libro”.² No caso das *Cantigas de Santa María* podemos buscar os colaboradores do rei entre aqueles xograres que estaban na súa corte e cuxos nomes nos son coñecidos en parte polos Cancioneiros profanos.

No Códice E, unha man allea pero contemporánea inseriu entre as dúas columnas da Cantiga 223 o nome “Arias nunez”. Carolina Michaelis de Vasconcellos e Ramón Menéndez Pidal asumiron, por iso, que Ayras Nunez traballou nas cantigas,³ mentres que A. J. de Costa Pimpão (1959, p. 144, nota 6) e G. Tavani (1964, p. 27) consideran que as probas son demasiado escasas para establecer unha conexión. En ausencia doutros datos externos, a única forma viable de establecer a coautoría do citado nas *Cantigas de Santa María* é a dunha comparación lingüística e estilística. Esta comparación é posible agora grazas á excelente edición crítica dos quince poemas profanos “asinados” por Ayras

* Tradución do artigo de Walter Mettmann, Ayras Nunez, Mitautor der «Cantigas de Santa María», publicado orixinalmente en *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 3 (1971), 8-10. Reprodúcense as referencias bibliográficas tal como aparecen no orixinal, e unicamente se corrixe un par de grallas, unha delas indicada en nota.

- 1 Non se pode ignorar a afirmación de G. Tavani: as *Cantigas de Santa María* “sono opera di un solo poeta” (1967, p. 9).
- 2 Citado por A. G. Solalinde (1915, p. 283). Véxase Gonzalo Menéndez Pidal (1951).
- 3 *Cancioneiro da Ajuda*, vol. 2, p. 67 (“talvez lhe prestasse serviços na elaboração das Cantigas”); R. Menéndez Pidal, (1957, p. 9).

Nunez, que Giuseppe Tavani presentou recentemente, e coa axuda dos materiais do glosario das *Cantigas de Santa María*, de próxima publicación.

No glosario anexo á súa edición Tavani rexistra algunhas palabras que non se atopan nos textos portugueses antigos, ou só nas *Cantigas de Santa María*. Estes son *adianus*, *antolhança*, *mal-andança*, para as que Tavani sinala paralelos nas *Cantigas de Santa María*, así como *estar* e *tristura*. Así, *tristura* aparece nas *Cantigas* polo menos seis veces (40.35, 201.23, 224.23, 312.78, 352.28, 403.60). O mesmo ocorre co provenzalismo *estar* (Ayras Nunez nº II, CSM 45.29); en ambos os lugares trátase da hspedesería ou hostel dun mosteiro.⁴ *Malandança* atópase con frecuencia nas *Cantigas de Santa María* (por exemplo, 9.104, 24.22, 136.26, 154.19, 255.4), *antollança* dúas veces (9.148, 337.10). Ayras Nunez (nº XIV) rima *aspe-rança* / *malandança* / *antolhança* / *dultança*; en CSM 9 temos a rima *desaspe-rança* / *malandança* / *antollança* / *dultança*. A coincidencia continúa, ademais, desde que as dúas últimas palabras de ambos os poemas son empregadas nas locucións “per antollança” e “sen dultança”.⁵

Un indicio especialmente convincente proporcióno a rara palabra *adiano* (?), que en portugués parece rexistrase só en Ayras Nunez (unha vez) e nas *Cantigas de Santa María* (tres veces).⁶ A terceira estrofa en Ayras Nunez XIII comeza cos versos:

Ali me *desbulharon* do tabardo e dos *panus*
e non ouveram vergonha dos meus cabelus canus
nen me *deron* por ende *grās* nen *adianus*

Nas *Cantigas de Santa María*, *adianos* atópase nos tres lugares (43.30, 141.43, 273.50), tamén en rima con *panos* e sempre na frase “dar adianos”.⁷

Estas sorprendentes similitudes, que non poden ser casuais, fan que a hipótese suxerida pola anotación do nome en Cantiga 223, se converta nunha certeza. É probable que Ayras Nunez escribise non só algúns, senón a maioría dos poemas

4 “un mōesteiro / faria con bōa claustra, igreja e cymiteiro, / estar e enfermaria”. Por tanto, hai que corrixir a definición de Tavani.

5 Outros paralelos en palabras ou frases máis raras: *de coraçõ* A. N. v. 20 “chorava muy de coraçõ”; CSM 21.15 “Chorando dos ollos mui de coraçõ”. - v. 313 “valor d’ũa palha”; CSM 95.46 “non valeu ... quant’ é hũa palla”, 117.26 “palla non lle valveron”. Frases similares con *palla*: CSM 65.26, 132.16.

6 No español antigo, a palabra só aparece como adxectivo que significa “excelente, valioso” (cf. Corominas, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, s. v.).

7 Para *desbulhar* cf. CSM 102.38 “que o logo mal chagaron / e todo o debullaron”; ademais, tamén existe a forma *desbullar* (273.30) —xunto con *adianos* (273.50)!—, *grāa* ‘pano escarlata’ atopámolo en CSM 69.48. [Nota do tradutor: *desbullar*, en efecto, rexistrase en CSM 273.30, mentres que en CSM 102.38 o vocábulo que aparece é *debullaron*].

das *Cantigas de Santa María*.⁸ Así o indica a relativa unidade estilística da meirande parte dos poemas. As dúas únicas referencias documentais a Ayras Nunez datan do ano 1284, a primeira do 19 de setembro, uns meses despois da morte de Afonso X. Son entradas no rexistro da chancelaría real sobre doazóns en metálico: “... a Arias Nunnez, o seu clérigo, para unha besta ...”, “... a Nunnez, para o seu vestir ...”. Baseándose nisto, Tavani (1964, pp. 22-23) data o poema nº XIII cara a 1284. Na súa opinión, os demais poemas tamén datan do inicio do reinado de Sancho IV, máis concretamente entre 1284 e 1289 (1964, p. 27). Ora, o poeta fala no nº XIII dos seus “cabelus canus”; isto significa que xa estaba entrado en anos.⁹ Xa que a súa colección de cancións profanas non é extensa e foi escrita, polo menos na súa maior parte, na súa vellez, é fácil supoñer que ata a morte de Afonso o Sabio o poeta estivo enteiramente ocupado polo seu traballo nas *Cantigas de Santa María*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Menéndez Pidal, Gonzalo (1951). Como trabajaban las escuelas alfonsíes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 5(4), 363-380. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v5i4.196>
- Menéndez Pidal, Ramón (1957). *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas: problemas de historia literaria y cultural*. 6ª ed. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Pimpão, Álvaro J. de Costa (1959). *História da literatura portuguesa. Idade média*. 2ª ed. [Coimbra]: Atlântida.
- Solalinde, Antonio G. (1915). Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras. *Revista de Filología Española*. 2, 283-288.
- Tavani, Giuseppe (1962). I versi provenzali attribuiti ad Ayras Nunez. *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza*. 4, 197-206.
- Tavani, Giuseppe (1964). *Le poesie di Ayras Nunez*. Milano: Ugo-Merendi.
- Tavani, Giuseppe (1967). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Ateneo.

8 Son notables, entre outras cousas, os numerosos provenzalismos. Sobre o provenzalismo de Ayras Nunez véxase G. Tavani (1962).

9 Tavani (1964, p. 23) non resulta convincente cando interpreta esta expresión do seguinte xeito: “o propio uso da expresión *cabelus canus* dá á imaxe poética o valor dunha referencia tópica á sabedoría e á dignidade propias dun clérigo, máis que unha referencia precisa á vellez”.