
A la luz de los números: reflexiones sobre singulares vestigios numéricos en los apógrafos gallego-portugueses B y V

PILAR LORENZO GRADÍN

y

MERCEDES BREA

Universidade de Santiago de Compostela



Resumen

La singularidad de ciertos números que comparecen en los cancioneros gallego-portugueses B y V ha suscitado la atención de los estudiosos desde finales del siglo XIX, momento en el que el filólogo italiano Ernesto Monaci dio cuenta de su carácter particular al abordar la edición diplomática de V (1875). Habida cuenta de que la crítica especializada ha otorgado a dichas cifras respuestas desiguales, el estudio que aquí se presenta plantea una serie de hipótesis destinadas a conceder una posible interpretación a las mismas y a la distinta distribución que muestran en los códices. Las deducciones alcanzadas tras el análisis ordenado de los guarismos presentes en los dos apógrafos italianos, además de apuntar a la presencia de un antígrafo común a ambos, aporta datos innovadores tanto en lo que atañe a la composición de ciertos fascículos del antecedente como a la cantidad media de textos que albergaba por folio aquel *Libro di Portughesi* que el humanista Angelo Colocci ordenó reproducir en las primeras décadas del s. XVI.

Abstract

The unique nature of specific numbers found in the Galician-Portuguese songbooks B and V has captured the interest of scholars since the late nineteenth century, when the Italian philologist Ernesto Monaci provided a detailed description of the distinctive characteristics of these numbers while working on the diplomatic edition of V (1875). Considering the critics' different perspectives on the topic, this study presents a set of hypotheses that provide a potential interpretation for the numbers and their distinct distribution in the codices. The deductions made after analysing the numbers in the two Italian apographs reveal that there is a common antigraph to both. Also, this analysis provides new information about the composition of some sections of the *exemplar* and the average number of texts per page in the *Libro di Portughesi*, which the humanist Angelo Colocci ordered to be copied in the first decades of the sixteenth century.

Cuando Ernesto Monaci publicó en 1875 la edición diplomática del Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V),¹ advirtió que en el código, además de la numeración asignada a los folios por Angelo Colocci, colocada en el margen superior derecho de los mismos, aparecían otras dos: una (minoritaria) en cifras romanas, sita únicamente en la parte inicial del manuscrito (ff. 1^v–6v),² y otra en cifras arábigas que se sucede desde el f. 8v hasta el final del libro. Aunque Monaci no profundizó en aquellos números, ya apuntó la posibilidad de que remitiesen a una colación llevada a cabo por el propio Colocci con otro manuscrito (1875: VII–X).³

Hubo de transcurrir casi un siglo para que las extrañas cifras de V volviesen a merecer una atención detallada por parte de los especialistas. En concreto, corría el año 1969 cuando Giuseppe Tavani⁴ volvió a ellas para sostener su propuesta de *stemma codicum*, en la que, como se recordará, planteó que los testimonios renacentistas derivaban de un antecedente común pero a través de distintos *interpositi*. La existencia de estos últimos la justificó (en gran medida) por la doble numeración que ofrece V y de la que infirió dos posibles colaciones: la romana habría sido efectuada sobre el modelo directo de V, mientras que la arábica procedería de un manuscrito distinto del propio apógrafo vaticano y de la de su antígrafo (Tavani 1969: 111–16).⁵ Sin embargo, el razonamiento del estudioso italiano no resulta del todo convincente en lo relativo a que las dos opciones de numeración impliquen el cotejo de V con dos modelos diferentes, pues, si se presta atención a los cancioneros (originales y copias) que fueron propiedad de Colocci, basta con

- 1 Esta contribución es resultado de las actividades desarrolladas en el marco del proyecto de investigación PID2020-113491GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español. Una primera versión de la misma fue presentada como comunicación oral en el XXX Congreso internacional de Lingüística y Filología Románicas (La Laguna 2022, 4–9 de julio). Deseamos expresar nuestro agradecimiento a Antonio Fernández Guiadanes y a Carmen de Santiago por la atenta lectura que han hecho del texto original.
- 2 Conviene tener presente que Monaci no diferencia en su edición la numeración 1 a 10 de los dos cuadernos iniciales del código, que fue tachada por Colocci para iniciar de nuevo la foliación en 1. Como es habitual entre los especialistas, utilizamos para ese bloque inicial los números 1' a 10'. Este sector está compuesto por un binión y un cuaterniόν, como confirman las letras que pueden leerse (actualmente con cierta dificultad) en el margen inferior de los folios 1'r (A) y 3'r (B).
- 3 A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones de otras lenguas (incorporadas entre corchetes después de la cita original) son de las autoras.
- 4 Tavani (1969: 108–28). Luego retomaría su argumentación en Tavani 1980, 1988 y 2008. En las dos últimas aportaciones modificó ligeramente su postura inicial, pero todavía encontró argumentos para poner en duda la descendencia directa de B y V de un único modelo.
- 5 En Tavani 2008: 313, después de presentar una tabla comparativa de los números presentes en V hasta el f. 9 con los números de folio asignados a B por el filólogo italiano Enrico Molteni, y tras explicar que un reiterado salto de dos números se debe a una reorganización efectuada por Colocci en los fascículos correspondientes de B, concluye que el humanista colacionó el código con B. Advierte, de todos modos, que 'non tutte le postille numeriche sembrano però riferirsi alla collazione eseguita su B' (2008: 313) [no todas las apostillas numéricas parecen, sin embargo, referirse a la colación realizada sobre B], puesto que encuentra algún caso que no podría explicarse de ese modo, en particular 'le cifre romane [che] non trovano invece nessuna corrispondenza nell'altro codice' (313) [las cifras romanas que no encuentran, en cambio, ninguna correspondencia en el otro código].

confrontar el Vat. lat. 3793 con su ‘copia’,⁶ el Vat. lat. 4823, para advertir que, en el modelo, tanto las composiciones como su relación en el índice que encabeza el manuscrito figuran en números romanos, mientras que en su reproducción las cifras se transforman (a partir del f. 27r del Vat. lat. 4823) en guarismos arábigos.

Los números de V –junto a otras particularidades de los códices ‘coloccianos’– fueron, a partir de entonces, uno de los elementos manejados en una polémica que enfrentó dos posiciones en torno a la constitución de la tradición manuscrita gallego-portuguesa. Así, D’Heur, que retomó en 1984 el planteamiento expuesto en 1974 para rectificar su posición primitiva de que B y V procedían de autógrafos distintos y justificar que descendían del mismo, junto con Gonçalves (1976 y 2007) y Ferrari (1979 y 1991), fueron las voces que se erigieron en el otro platillo de la balanza en la que Tavani había colocado su propuesta de filiación de los testimonios.

En su primer trabajo, D’Heur (1974: 6–10) elaboró unas valiosísimas tablas comparativas con esas insólitas numeraciones,⁷ pero no desarrolló ningún razonamiento detallado sobre las mismas, porque su objetivo fundamental era emplearlas como argumento para contrarrestar el stemma de Tavani (1969), y, en particular, para demostrar que la Tavola collociana era el índice de B y no de otro códice, como había sostenido el filólogo romano.⁸

En la senda abierta por los estudiosos citados, este trabajo pretende plantear un nuevo marco interpretativo (y algunos interrogantes) para los problemas generados por la numeración de ambos autógrafos, en concreto por aquella que no mantiene relación ni con la secuencia numérica de los folios ni con la de las piezas que contienen.⁹ No obstante, nuestra focalización en esa numeración no pretende

6 En realidad, este códice es mucho más que una copia, pues, además del valor añadido de sus numerosísimas anotaciones, contiene textos que no forman parte del Vat. lat. 3793; cf. Bologna 2001.

7 En dichas tablas, el estudioso belga da cuenta de los errores de numeración que Colocci y el copista cometieron al trasladar las cifras del modelo. Para facilitar la labor del lector, hemos recogido en el Apéndice I las tablas, en las que, además de incorporar información concreta sobre la posición de los números en el folio, hemos subsanado algún pequeño desliz cometido por D’Heur.

8 El filólogo romano defendió su posicionamiento hasta la última de sus intervenciones (Tavani 2000).

9 Como se recordará, los textos únicamente fueron numerados en B por el humanista iesino de 1 a 1664, con diversas distracciones y errores, pero con el objetivo principal de organizar un índice del manuscrito. A este propósito, es conocido el interés de Colocci por los índices de los cancioneros (y no sólo, pues también elaboraba frecuentes índices de palabras que llamaban su atención). Cuando el modelo que ordenaba copiar disponía de uno, este se reproducía cuidadosamente; cuando no lo tenía, lo realizaba él mismo. Ignoramos si el conocido como *Libro di portughesi* (Gonçalves 1984) –al menos en el estado en que llegó a sus manos– iba acompañado de un registro de textos en su parte inicial, pero la confrontación de la Tavola conservada en el Vat. lat. 3217 con B induce más bien a pensar que esta fue realizada a partir de la numeración otorgada por el humanista a las cantigas del códice una vez que contaba con todos los fascículos del mismo (cf. Gonçalves 1976: 406–09 y 414–15). La Tavola es, además, un índice un tanto particular (si lo comparamos con los cancioneros de las otras tradiciones con los que Colocci trabajó), en cuanto recoge simplemente los nombres de los autores al lado del número de la primera composición que le es atribuida en el autógrafo y omite los incipits de las piezas (que pudo haber sido el motivo inicial que

erigirse en un observatorio desde el que se privilegie una forma de explicación unilateral de la constitución del *stemma* (proceso este que exige apoyarse sobre elementos de diversa naturaleza), sino tan sólo plasmar una serie de reflexiones destinadas a arrojar luz sobre el proceso de copia de los apógrafos renacentistas y sobre algunas posibles características de su antógrafo.¹⁰

1. Sistemas coloccianos de remisión a los folios del antecedente

1.1 Características de V

Conforme a lo que se acaba de exponer, en V se observan –además de la numeración consecutiva de folios de mano de Colocci– otros dos tipos de numeración:

- (a) La que denominaremos ‘fascicular’,¹¹ y que, como ya advirtió Monaci (1875: VIII), figura en la mayoría de las ocasiones en distintos puntos de la parte superior del recto del folio que inaugura cada uno de los once cuadernos que integran el código (y que, a nuestro parecer, es de Colocci).¹² En este caso, y, probablemente, como mecanismo adicional para asegurar la ordenación correcta de los fascículos, el número también se suele colocar tanto en algún lugar del verso del último folio del cuaderno trasladado como en el margen superior del sucesivo.
- (b) La que, a medida que el amanuense va realizando la copia, señala un cambio de folio en el antecedente,¹³ tal y como se observa en los tres primeros fascí-

lo llevó a numerarlas). El índice de autores podría haberlo realizado remitiendo al número de folio en que comenzaba cada ciclo autorial, pero, como es conocido, no llegó a numerar los folios de B, pese a que los indicios a nuestro alcance parecen apuntar a que en el original lo que estaba numerado eran precisamente los folios y no las cantigas.

- 10 Uno de los dos apógrafos (B) ha sido minuciosamente estudiado por Ferrari (1979), pero falta todavía un análisis similar para V; no obstante, parece admisible considerar que se trata de dos copias realizadas contemporáneamente a partir de un único ejemplar, que se habría desencuadrado (en el supuesto de que se tratase de un ejemplar debidamente encuadrado) para facilitar su transcripción en la Curia vaticana. Este sistema de reproducción *alla pecia* es el que explicaría algunos desajustes en ambos códigos, y también lagunas privativas de cada uno de ellos, pero una comparación atenta entre B y V revela más afinidades que diferencias, y proporciona a la vez algunas pistas sobre cómo podría ser el desaparecido antecedente de ambos. Cf. Ferrari (1991: 321).
- 11 Aunque el primer folio de cada cuaderno de V contiene una remisión a un folio del antecedente para establecer un vínculo de dependencia ‘material’ con el mismo, si se tiene en cuenta el lugar en que figura ese número en cada uno de los fascículos, no parece que el procedimiento (ni la intencionalidad) haya sido el mismo que en B, como se explicará en páginas posteriores.
- 12 El tamaño de los cuadernos del código es muy dispar: A’, ff. 1’–2’, singulión; B’, ff. 3’–10’: cuaternión; A, ff. 1–8: cuaternión; B, ff. 9–16: cuaternión; C, ff. 17–48: cuaderno de 16 bifolios; D, ff. 49–80: cuaderno de 16 bifolios; E ff. 81–104: cuaderno de 12 bifolios; F, ff. 105–32: cuaderno de 14 bifolios; G, ff. 133–46: septenión; H, ff. 147–76: cuaderno de 15 bifolios; I, ff. 177–200: cuaderno de 12 bifolios.
- 13 Según D’Heur, Colocci habría escrito estos números hasta el final del cuaderno E (f. 104 de V), pero no siempre resulta sencillo distinguir su mano de la del copista. De ser así, el último número del antecedente anotado por el humanista sería el <198>, situado encima de la capital inicial de V657. A partir del cuaderno F, el trabajo recaería en manos del copista, que habría incurrido en varios lapsus, algunos poco importantes, otros con consecuencias más serias:

culos del manuscrito.¹⁴ En los cuadernos B y C se interrumpe esta praxis, mas, a partir de la remisión <140>, –es decir, en el paso del fascículo C al D (V, f. 49r)– se retoma la estrategia seguida en los cuadernos iniciales del cancionero,¹⁵ es decir, los números se colocan de manera consecutiva (con algunos errores y ausencias, explicables por diversos motivos) a la izquierda del texto que inaugura un ciclo de autor o del incipit de una cantiga hasta el final del códice (f. 199v, remisión <300>). A nuestro juicio, esta manera de proceder desvela que lo que servía de referencia a Colocci (y al copista) para singularizar un determinado folio en el modelo era, sobre todo, la morfología y decoración de la inicial de texto.¹⁶ A partir del número <244> (f. 150v), es decir, en la zona de la que, según D’Heur, la numeración es responsabilidad del copista, se rompe la pauta anterior y las indicaciones empiezan a colocarse¹⁷ tanto al lado de la primera cobla de una pieza como junto a la inicial de alguna de las sucesivas; este cambio de criterio sugiere que, a partir de un determinado momento, o bien el antígrafo ofrecía un aspecto material que no facilitaba la identificación del incipit (¿iniciales reproducidas como letras de aviso o tan solo trazadas a lápiz?), o bien se consideró más práctico marcar con empleo ‘supraliteral’ (Ruiz 2002: 275) la estrofa con inicial secundaria que hacía patente el comienzo de un folio del modelo.¹⁸ Esta última forma de registrar el cambio de folio del antecedente permite deducir que en buena parte del primitivo sector satírico (Oliveira 1994: 30–32) se copiaron las cantigas sin dejar ningún espacio en blanco cuando se producía un cambio de trovador.¹⁹ Puede verse una muestra de cada una de las dos modalidades mencionadas en los siguientes ejemplos:

‘influant sur la numérotation de la série (250, 253, 258, 267 et 269 sont redoublés), de sorte qu’il s’est produit un décalage de quelques numéros auquel rend sensible le chiffre 270 qui est au f. 311 de B, et auquel correspondent des pièces qu’il faut chercher entre les nos 267 et 268 dans V’ (D’Heur 1974: 12, n. 12) [que influyen en la numeración de la serie (250, 253, 258, 267 y 269 están duplicados), de modo que se ha producido un desajuste de algunos números, [desajuste] al que resulta sensible la cifra 270 que está en el f. 311 de B, y al que corresponden piezas que hay que buscar entre los n.ºs 267 y 268 en V].

- 14 Cfr., por ejemplo, la repetición del <87> en f. 2’v y 3’r; del <98> en 10’v y 1r; el <110> en 8v y 9r; el <117> en 16v –en dos cantigas consecutivas– y 17r; el <198> en 104v y 105r ...
- 15 Este cambio también ha sido señalado por Monteagudo (2022: 175).
- 16 A modo de ejemplo, pueden verse los folios consecutivos 67v y 68r de V: en el primero, se registra el número <159> a la altura de la inicial de *Pois vos ides d’aquí, ai, meu amigo*, de Pero da Ponte, cuya rúbrica –bien visible– encabeza la col. a del f. 67r (sin indicar en qué folio del antecedente figuraba). En el segundo, se produce un cambio de trovador, pues hacia el final de la col. a comparece el nombre de Pai Gomez Charinho, pero tampoco se incluye aquí ninguna referencia a la numeración del modelo, lo que parece indicar que eran las letras distintivas de los textos las que daban la pauta ‘material’ al copista y no las rúbricas atributivas.
- 17 En la parte inicial de V, y de forma excepcional, en el f. 7’v, aparece de mano de Colocci el <lxxxiiij> al lado del penúltimo verso de una cantiga.
- 18 Advuértase que, como cabía esperar, se han detectado casos en los que podría comenzar en medio de un verso, pero el elemento que era funcional para Colocci y para el copista a la hora de identificar un folio del antígrafo era el tamaño y la ornamentación de las letras iniciales.
- 19 Véase, por ejemplo, la referencia <251> en la estrofa II de la cantiga que inicia la producción satírica de Johan Lobeira (f. 159v); el número <259> en la cobla III del primer texto de Johan de Gaia (f. 169v); o el <293> en la última estrofa de una invectiva de Pero Vivíaez (f. 189v).

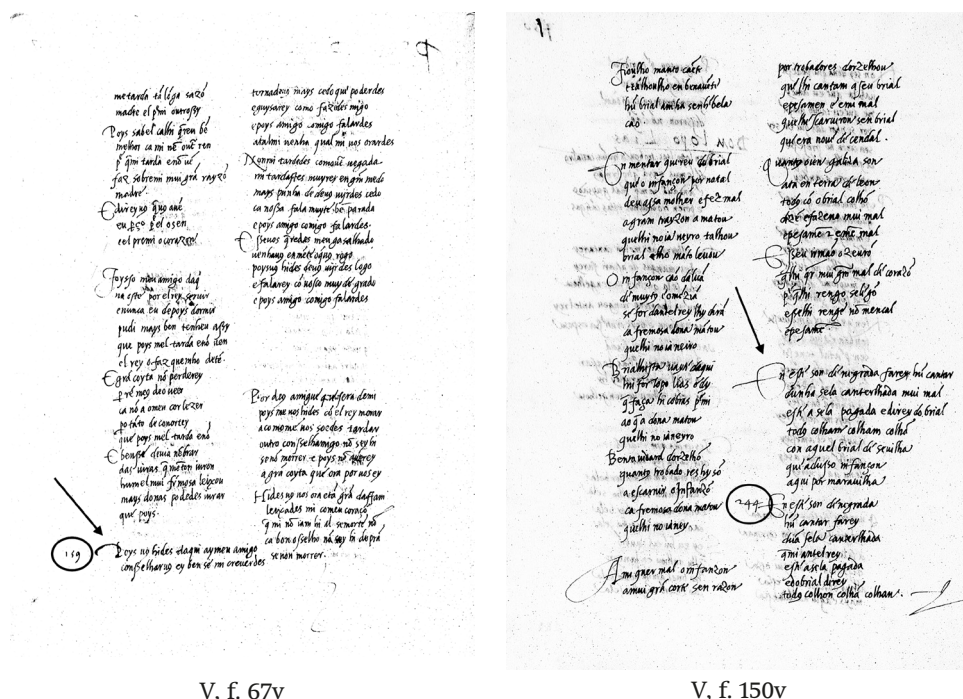


Figura 1. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana

1.2. Características de B

En B, como ya advirtió D'Heur (1974: 10–711), la numeración (de mano de Colocci) aparece de manera dominante a inicio de cuaderno (Ferrari 1979: 102); así, de las 24 ocurrencias localizadas en el código –integrado por un total de 41 cuadernos–, esa posición se detecta en 23 casos. La única excepción es la cota escrita en el margen derecho del f. 258r (B1216, v. 4), en la que el copista *a* señala <224 moirē cō pesar>, que puede obedecer tanto a una nota marginada por interrupción de la copia como a la señalización del pasaje preciso en el que comenzaba el folio en el modelo. En este último caso, la anotación sería una evidencia más de que los versos estaban en el *exemplar* en *scriptio continua*,²⁰ si bien en este momento no hay datos que nos permitan saber si esa nota remite a un cambio de fascículo en el antecedente o, simplemente, a un cambio de folio.

Cabe relacionar con la intervención apenas señalada lo que acontece con la cantiga B670 (V273, f. 41r),²¹ que la mano *a* comienza a copiar en la col. b del f. 144r, pero que interrumpe sin finalizar el penúltimo verso y omitiendo totalmente el último; el f. 144v y los cuatro siguientes están en blanco, pero en el f. 149r se reserva, al inicio de la col. a, un espacio suficiente para la copia de una estrofa y se continúa con la II, ahora de mano del copista *d*. En un primer momento, Colocci, al numerar las cantigas, cree que se trata de una pieza diferente y le

20 El procedimiento de la *scriptio continua* en el modelo ya fue advertido por Monaci (1875: xiii). A este propósito, véase también Ferrari 1979: 91; y Gonçalves 2016: 289.

21 La situación se explica con detalle en Fernández Guadianes 2012: 132–33.

asigna el número 671, continuando luego con el 672, etc. Sin embargo, probablemente al confrontar B con su modelo, se percató de que, a pesar del enorme espacio disponible entre el final del f. 144r y el comienzo del f. 149r,²² no existe propiamente interrupción textual, sino que tan sólo el copista *a* dio por finalizada su tarea donde terminaba el folio <137> del antígrafo,²³ ya que el f. 149r de B (col. a, margen superior) marca el inicio de una *pecia* de mano diferente, como muestra la indicación que remite al folio <138> del antecedente. Añádase a estas consideraciones que, en el margen inferior de la col. b del f. 144r, el amanuense escribió la siguiente rúbrica codicológica: *Outro Rolo se começa ouvem'ei E eu vos fiz e vos desfarei*,²⁴ que alguien –suponemos que Colocci– tachó con una raya, puesto que es su mano la que completa la estrofa I de B670 con <ouui²⁵ mei / E eu uos fiz euos desfarey> y la que inicia, a modo de reclamo, el primer verso de la estrofa II (<Dizemi>), dejando en blanco el resto de la col. b, y advirtiendo en el margen derecho de la misma línea que el texto *sequitur infra*.²⁶ Todo induce, pues, a pensar que el folio <138> de aquel *Libro di portughesi*²⁷ que el humanista tuvo entre sus manos comenzaba, de modo más evidente que en el caso anterior (B1216), en medio de un verso; no obstante, parece que el copista *d*, al percatarse de la situación,²⁸ prefirió dejar al comienzo de la col. a un espacio en blanco suficiente para transcribir (por si procedía hacerlo en un momento posterior) la primera estrofa e iniciar su trabajo directamente en la figura segunda.

22 El espacio en blanco que se halla entre los folios 144r y 148v obedecería al sistema de copia organizado por Colocci y a la distribución de las *pecie* entre manos con hábitos de escritura y tipos de *mise en page* diferentes (cf. Ferrari 1979 y Fernández Guiadanes 2012).

23 La hipótesis de que los números que hemos colocado entre <> se refieren a folios del modelo fue ya expuesta por Gonçalves (1983: 406–08; 1999: 416–17) y, en fechas más recientes, por Barberini (2022: 43).

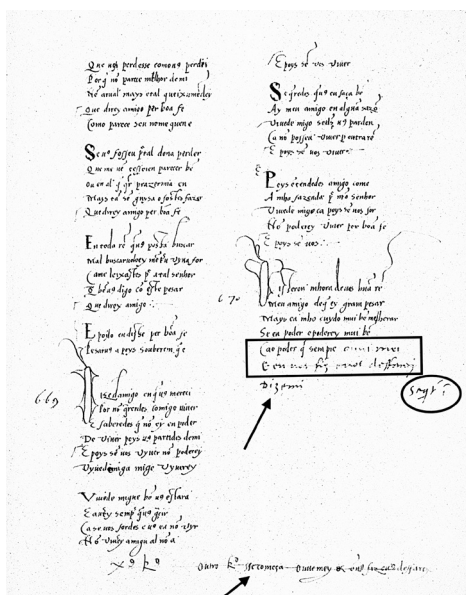
24 Esta es una prueba ulterior de que cada *pecia* de B se correspondía, generalmente, con un cuaderno del modelo. Para las rúbricas codicológicas que contienen el término ‘rótulo’, remitimos a Del Rio Riande (2010: 205–14).

25 El cambio de la forma <ouue> presente en la nota (y que parece respetar lo que estaba en el original del que fue copiado el texto) por <ouui>, que sería la que presentaba el *Libro di portughesi*, incide en la propuesta de dos ‘normas lingüísticas’ diferenciadas en la tradición gallego-portuguesa. Cf. Brea y Lorenzo Gradín 2020: 111–13.

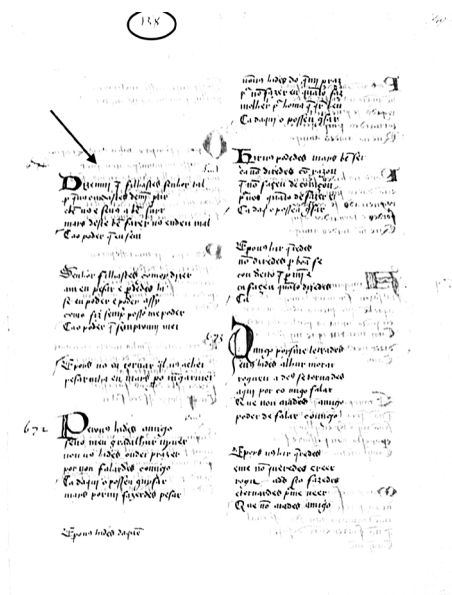
26 La intervención de Colocci insinúa que efectuó el control de la copia una vez que tenía organizados los cuadernos de B. De hecho, si no hubiese efectuado tal comprobación, habría considerado que la II cobla de la pieza era una nueva cantiga, como hizo en un primer momento; de ahí que le hubiese concedido a esa segunda estrofa el n° 671, que, después, anuló.

27 Para la llegada de este volumen a Roma, véase Gonçalves 1984.

28 ¿Intuyó el copista *d* que el breve fragmento de que disponía al comienzo de su *pecia* debía de corresponder a una estrofa inicial incompleta, porque el texto llevaba notación musical y el tipo de capital que figuraba abriendo la siguiente cobla en el modelo no se correspondía con una letra distintiva de inicio de composición y por eso dejó espacio para copiarla? ¿Habría advertido, además, que, en función del material que poseía, se trataba de una cantiga de refrán y que, por tanto, debía reservar ocho líneas en blanco (seis para la estrofa y dos para la separación entre coblas)? (cf. Fernández Guiadanes 2012: 133).



B, f. 144r, mano a



B, f. 149r, mano d

Figura 2. Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa

La problemática comentada aporta a mayores una información que resulta del mayor interés, ya que, como se observa en la imagen correspondiente al f. 149r, Colocci consigna el n° <138> en el momento en se produce un cambio de cuaderno (en este caso el 19 [Ferrari 1979: 118–19]) y un cambio de mano.²⁹ Dicha circunstancia se presenta como un hecho que merece una valoración especial, ya que parece obedecer a un criterio destinado a establecer una relación de dependencia entre el modelo y la copia. Y efectivamente así es, pues, al ordenar en B los guarismos referidos (como se ha dicho, un total de 23), se advierte que no figuran al inicio de cada fascículo del manuscrito, sino cuando arranca cada uno de los ‘sectores’ encargados a cada copista,³⁰ por

29 Una situación similar a esta (aunque, en este caso, sin la intervención colocciana para completar texto) puede verse en la cantiga *Senhor fremosa, non pod'ome osmar* (B1087–1088, ff. 230r y 233r / V679, f. 108v), que se encuentra en B en el cambio del cuaderno 28 al 29 (Fernández Guidanes 2012: 131). Dado que el fascículo 29 es, asimismo, comienzo de *pecia*, en el margen superior izquierdo del f. 233r figura el número <202>, que en el f. 108v de V aparece junto al incipit de la siguiente composición, lo que, desde nuestra perspectiva, refrenda que para el copista del códice vaticano la inicial de cantiga (o, en su caso, de estrofa) constituía la guía para identificar el folio del modelo.

30 Esto no quiere decir, sin embargo, que –aunque suceda en dos tercios del total de casos– siempre que se produce un cambio de *pecia* exista un cambio de mano. Dependería, al menos en parte, de la disponibilidad de los copistas, pero también de otros factores que, por falta de datos, es difícil probar. Por otra parte, en ocasiones puede parecer que una *pecia* tiene una extensión muy reducida, pero puede deberse a la pérdida de folios o fascículos en su interior, lo que podría haber alterado la disposición inicial de los cuadernos del antecedente. A este respecto, véase, a modo de ejemplo, la hipótesis de Barberini (2022) para explicar las particularidades que ofrece el fascículo 9 de B, que revela que, entre los actuales folios 69 y 70, se han perdido dos cuadernos del antígrafo.

lo que, cuando varios cuadernos³¹ de B forman parte de una misma *pecia*, lo habitual es que sólo presente el número de folio del antecedente el primero de la sección asignada a cada amanuense³² (o, en algún caso puntual, a varios:³³ cf. cuadernos 4–75, 8, 13, 14, 23 ...³⁴). En cualquier caso, la copia por *pecie* habilitada por Colocci en B (Ferrari 1979: 120–22; Gonçalves 2016: 333–48) deja traslucir que el humanista separó los cuadernos del modelo³⁵ para distribuirlos entre los diversos copistas.³⁶

Precisamente, la necesidad de organizar el trabajo de traslado del antígrafo entre varias manos –que debieron de trabajar en paralelo– es la que, desde nuestra perspectiva, explica que el humanista iesino colocase las remisiones al número de folio del modelo al inicio de cada una de las *pecie* de B,³⁷ lo que, sin duda, le facilitaba el cotejo rápido con aquel *Libro* que había llegado a sus manos. Por el contrario, V sigue otro patrón, pues, al ser responsabilidad de un único amanuense, parece ser este³⁸ el que incorpora en su folio inicial la referencia al correspondiente folio del modelo.³⁹ Mas una de las informaciones más valiosas

31 Concebidos originariamente como tales o, más bien, fruto de la necesidad cuando, a medida que se ejecutaba la copia, el espacio disponible se revelaba insuficiente. Así lo ha manifestado también Monteagudo (2022: 172).

32 La única excepción corresponde al cuaderno 39, pero cabe señalar que en este caso el folio inicial ofrece una visible mutilación.

33 Recuérdese que en B intervienen seis manos, además de la de Colocci (Ferrari 1979: 83–87). En cualquier caso, los copistas *a* y *e* actúan siempre de modo autónomo en las secciones que Colocci les asignó (Ferrari 1979: 83–84 y Fernández Guiadanes 2012: 125–33 y 140–48).

34 Cf. el Apéndice II, que se ha servido del valioso estudio de Ferrari (1979).

35 A este propósito, cabe señalar que la primera especialista que ha conjeturado que Colocci pudo haber desencuadrado el *Libro di portughesi* para proceder al sistema de copia *alla pecia* ha sido Ferrari (1979: 88).

36 Como se ha indicado en la nota 1, este razonamiento fue expuesto por las responsables de este estudio en el XXX Congreso internacional de Lingüística y Filología Románicas. Poco después, y de manera independiente, Barberini (2022: 42–43) ha llegado a las mismas conclusiones.

37 Si bien Barberini (2022: 43) considera que Colocci apuntó los números después de que estos hubiesen finalizado la tarea, también sería sensato que los hubiese colocado en el momento de entregar los folios a los copistas, para que identificaran dónde debía comenzar cada uno su trabajo.

38 En todo caso, siempre antes de que Colocci procediese a numerar los folios de V. Como se ha señalado más arriba, su trabajo, sin embargo, no fue totalmente sistemático, lo que explica las diversas intervenciones del humanista en la numeración.

39 Esto podría apuntar a que el amanuense de V llevó a cabo su trabajo de forma secuencial, es decir, transcribiendo los fascículos de gran parte del original por el orden que tenían en este. De no ser así, es decir, si los hubiese recibido a medida que finalizaban su tarea los copistas de B (por lo tanto, no necesariamente por orden) y hubiese procedido a copiarlos de inmediato, probablemente existiría una coincidencia entre los inicios de cuaderno de V y los de las correspondientes *pecie* de B. Al mismo tiempo, esta suposición podría implicar que V no fue elaborado estrictamente en paralelo a B, sino más bien en el momento en que este último había sido completado (o, al menos, que la labor del copista de V comenzó cuando se había finalizado un número suficiente de cuadernos consecutivos en B). Esto explicaría que Colocci no tuviese necesidad de emplear en el código vaticano marcas tan precisas como en B y se limitase a permitir que el copista realizase su trabajo iniciando un nuevo cuaderno cuando finalizaba el anterior, aunque es probable que, entre las instrucciones que pudo darle, estuviese la de enviar al número de folio del antecedente, algo que, como hemos visto

que se extrae del salto numérico que se produce entre las cifras registradas al inicio de cada una de las *pecie* de B es que, con el análisis metódico de cada una de ellas, es factible establecer gran parte de la estructura material del modelo,⁴⁰ en el que un número significativo de fascículos eran seniones (a veces, mutilados o con algún folio suelto), sin perjuicio de que en determinados casos se habilitasen unidades de menor tamaño como el quinión (cfr. las referencias <67> a comienzo del cuaderno 9 de B (f. 69r) y <77> en el margen superior izquierdo del fascículo 10, f. 75r). Así lo confirma la discontinuidad numérica que se constata entre los actuales cuadernos 15–16 <109–121>, 19–21 <138–150> y 24–26 <169–180>.

Por otra parte, el apógrafo vaticano aporta, además, una pista destacada sobre la cantidad media de textos que albergaría un folio del antígrafo. Aunque en páginas sucesivas se harán una serie de observaciones sobre este particular, baste por ahora apuntar que, cuando en el código aparece la numeración correlativa a los folios del *exemplar*, el salto de una cifra a otra comprende, en líneas generales, entre cinco y siete cantigas (oscilación que obedece al número de coblas que integra cada pieza, a la cantidad de versos que conforman las estrofas, al empleo de versos decasílabos o de menor medida, a la existencia o no de *fiinda(s)* con o sin melodía...).

2. Errores y posibles lagunas

Es evidente que, si lo que acabamos de exponer no estuviese exento de dudas, formaría parte del conocimiento común sobre la tradición manuscrita de la lírica gallego-portuguesa. Sin embargo, persisten preguntas fundamentadas sobre algunos aspectos, porque no todos los datos encajan a la perfección. Una parte de esos problemas están recogidos (después de ser formulados en trabajos anteriores) por Tavani (2008). No nos detendremos ahora en exponer y comentar sus argumentos, pues todavía es necesario reflexionar detenidamente sobre algunos de ellos; en cualquier caso, sí creemos poder resolver algunos de los inconvenientes que el insigne estudioso ha planteado, pues ciertas incongruencias que encuentra en relación con el sistema de numeración derivan de su convencimiento de que Colocci numeró los folios de B y de que la intervención de Molteni alteró esa numeración (Tavani 2008: 312–13). Nuestro análisis conduce, por el contrario, a considerar que el humanista solo colocó determinadas cifras al inicio de cada una de las *pecie* que distribuía a los copistas, y que esos guarismos no responden a ningún intento de numeración de los folios de B. Por otra parte, el propio Tavani expresó que, aunque Colocci colacionó, sin ninguna duda, V con un código que no puede ser B (y admite que sí podría ser el modelo de este), también realizó un análisis comparativo entre los dos apógrafos, proceso del que no encontramos pruebas tan evidentes como de la confrontación que llevó a cabo entre cada uno de ellos y el *Libro di portughesi*.

Los posibles errores de numeración que afectan, sobre todo, a los primeros folios de V (con algunas incongruencias entre las cifras árabes y las romanas, debido a las dificultades interpretativas que estas últimas ocasionaban al copista) han sido

en el apartado 1.1, se hace de forma regular en buena parte del código.

40 A idénticas conclusiones han llegado Barberini (2022) y Monteagudo (2022: 175–77).

puestos de manifiesto por Tavani (1969: 113), D’Heur (1974) y Brea (2022), por lo que se aportarán aquí algunos casos nuevos que son representativos de evidencias de diferente tipo.

(a) Errores del copista o de Colocci en la remisión a números de folios del modelo⁴¹

Un ejemplo de este tipo de error es el que se advierte en los ff. 62r y 63v de V, donde se comprueba que el folio <154> del antecedente debía comenzar con cantigas de Fernan Froiaz (cf. la rúbrica atributiva del f. 62r, V388 [= B804]). A este trovador corresponderían cuatro textos (uno de ellos, V390, con una sola estrofa), que podrían caber en el recto del folio del modelo. Sigue luego una nueva rúbrica atributiva, la de Pae Gomez Charinho, del que podrían ocupar el verso las tres cantigas (V392–394) que figuran en los fols. 62v y 63r de V, toda vez que al lado de V395 (A dona que mia senhor devia) aparece la mención al folio <155> del antecedente.

Hasta aquí no se detectan problemas, pero en el f. 63v la referencia <156>, a la altura de V398 (texto precedido de una nueva rúbrica atributiva de Charinho), llevaría a pensar que el perdido f. 155 sólo contendría tres cantigas del almirante gallego (¿dejando en blanco el verso?). Por otra parte, el salto de <156> a <157> se encuentra al lado del incipit de V409 (f. 65r), lo que indicaría que en el folio 156 del antecedente se habrían transcrito once cantigas (una de ellas, un texto espurio, V404), es decir, una cantidad de textos que sobrepasa la media de piezas establecida en páginas precedentes. No estará de más tener en cuenta que la rúbrica de Charinho se repite de nuevo en el f. 64r (en el margen superior de la col. b), y que la cantiga que figura debajo (V402) empieza con la expresión *Par Deus, senhor*, exactamente igual que V398:

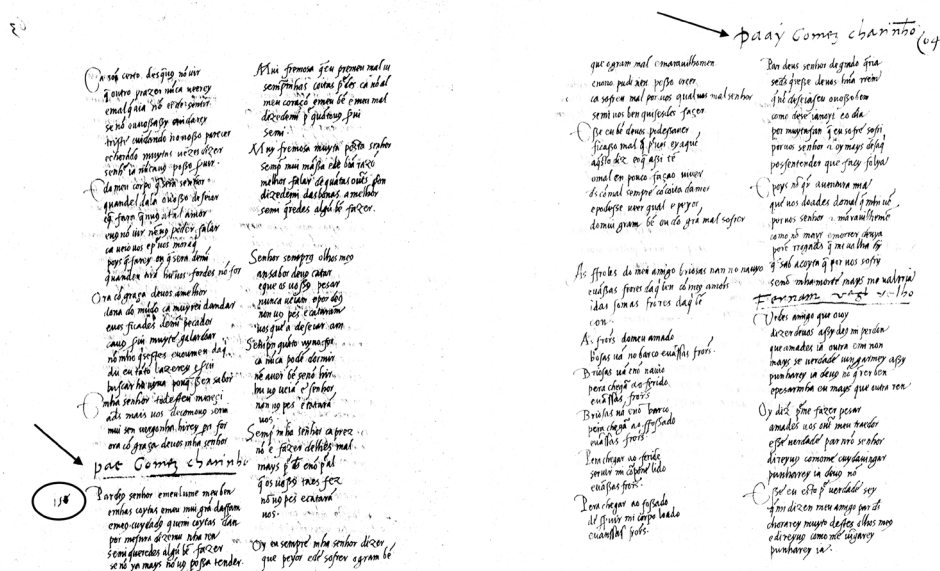


Figura 3. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana, ff. 63v–f. 64v

41 Recuérdese que, según D’Heur (1974: 12, n.12), hasta el f. 104 de V los números serían de Colocci.

La coincidencia del segmento inicial de ambos textos es la que parece haber inducido a Colocci a cometer un error por un simple salto visual del verso al recto del folio del antígrafo: de ahí que colocase el número <156> junto a la primera cantiga que comienza con la misma secuencia textual, lo que explicaría la anticipación del número de folio del modelo en V.⁴² Si suponemos que donde debería estar <156> es al lado de V402 (y no de V398), el contenido de los folios del modelo en dicha sección sería el siguiente:

- V395–397 (f. 63r) ocuparían el recto del folio 155 del modelo;
- el verso del propio folio 155 contendría los textos V398–401;
- el recto del f. 156 albergaría completas las cantigas V402–404 (V, f. 64r–v); y, finalmente, en el f. 156v se encontrarían cuatro piezas de Vasco Perez Pardal (V405–408), y en el folio 157r continuaría la copia de la producción de este trovador.

Tabla 1. Disposición textual de los folios 62r–65r de V

fol. modelo	fol. V	Rúbrica atributiva	Cantigas
<154>	62r	Fernan Froiaz	• <i>Juravades-mi, vós, amigo</i> (V388) • <i>Que trist'anda meu amigo</i> (V389) • <i>Amigo, preguntar-vos ei</i> (V390) • <i>Porque se foi d'aquí meu amigo</i> (V391)
	62v	Pae Gomez Charinho	• <i>Tanto falan do vosso parecer</i> (V392) • <i>Muitos dizem con gran coita d'amor</i> (V393) • <i>Hunha dona que eu quero gran ben</i> (V394)
<155>	63r		• <i>A dona que home sennor devia</i> (V395) • <i>Senhor fremosa, tan de coraçõ</i> (V396) • <i>Ora me venh'eu, senhor, espedir</i> (V397)
<156>	63v	Pae Gomez Charinho	• <i>Par Deus, senhor, e meu lume e meu ben</i> (V398) • <i>Senhor, sempre os olhos meus</i> (V399) • <i>Oi eu sempre, mia senhor, dizer</i> (V400)
	64r	Paay Gomez Charinho	• <i>As froles do meu amigo</i> (V401) • <i>Par Deus, senhor, de grado queria</i> (V402)
		Fernan Velho	• <i>Vedes, amigo, [o] que oj'oi</i> (V403)
	64v	[Fernand'Eanes]	• <i>Nojo tomo e quer prazer</i> (V404) [espurio]
		Vasco Perez Pardal	• <i>Amigo, cuidades a fazer</i> (V405) • <i>Coitada sejo no meu coraçõ</i> (V406) • <i>Por Deus, amiga, provad'un dia</i> (V407)
<157>	65r		• <i>Amigo, vós hides dizer</i> (V408)
			• <i>Amiga, ben cuid'eu do meu amigo</i> (V409)

42 Este tipo de distracción también ha ocasionado que el humanista cometiese en V un error en la colocación de la rúbrica atributiva de *O meu amig', amiga, vej'andar* (V, f. 124r, col. a) de Martin Campina, pieza asignada en un primer momento a Pero Meogo (nombre que después Colocci tacha) por comenzar con las mismas palabras que la cantiga que inaugura la serie de este último autor: *O meu amig' a que preito talhei* (V, f. 124r, col. b).

De otro tipo parecen ser los errores puestos de manifiesto en el Apéndice I, en particular los siguientes:⁴³

Tabla 2. Ejemplos de alteraciones en la numeración del código V

<i>nº arábigo modelo</i>	<i>nº romano modelo</i>	<i>folio V</i>	<i>nº cantiga V</i>	<i>folio B</i>	<i>nº cantiga B</i>
77		–	–	B, 75r	B319
[84]	.Lxxxiiij.	V, 7'v	V26	B, 92r	B415
[86]	Lxxxvi	V, 1'v	V4	B, 88v	B394
[87]		V, 2'v	V7	B, 89r	B397
[87]		V, 3'r	V8	B, 89r	B398
[88]	Lxxxviiij.	V, 4'v	V14	B, 89v	B403 ^{bis}
89		–	–	B, 87r	B384
90		V, 1'r	V1	B, 88r	B391
91		V, 3'r	V8		
92		V, 3'v	V11	B, 89v	B401
[96]	Xcvj	V, 9'v	V39	B, 94r	B427

Si prestamos atención a la numeración de las cantigas realizada por Colocci en B, la ordenación correcta debería ser la siguiente:

Tabla 3. Propuesta de corrección para los casos de la Tabla 2

<i>nº arábigo modelo</i>	<i>nº romano modelo</i>	<i>folio V</i>	<i>nº cantiga V</i>	<i>folio B</i>	<i>nº cantiga B</i>
77		–	–	B, 75r	B319
89		–	–	B, 87r	B384
90		V, 1'r	V1	B, 88r	B391
[86]	Lxxxvi	V, 1'v	V4	B, 88v	B394
[87]		V, 2'v	V7	B, 89r	B397
91		V, 3'r	V8	B, 89r	B398
[87]		V, 3'r	V8	B, 89r	B398
92		V, 3'v	V11	B, 89v	B401
[88]	Lxxxviiij.	V, 4'v	V14	B, 89v	B403 ^{bis}
[84]	.Lxxxiiij.	V, 7'v	V26	B, 92r	B415
[96]	Xcvj	V, 9'v	V39	B, 94r	B427

43 La primera y la segunda columna de las tablas recogen las remisiones a los folios del antecedente tanto en B como en V. Téngase presente que, en algunos casos (señalados entre []), el guarismo arábigo es una traslación del número romano que se encuentra en V. En las restantes columnas se indica el número de folio de cada apógrafo, así como el otorgado a la cantiga en cada uno de los testimonios.

Recordemos que los números <77> y <89> de B indican comienzo de *pecia*. Si Colocci no cometió ningún error al marcarlos, querría decir que el número <90> en V podría ser correcto, pero ello implicaría que fueron mal interpretados (y/o mal reproducidos) los números <Lxxxvi> y <87>, los cuales deberían remitir al propio folio <90> del modelo (que podría contener las cantigas V1–V7 / B391–B397). Siguiendo con este razonamiento, de todos modos, la confluencia de <87> al inicio del f. 3^r de V con <fol 91> se decantaría a favor del <91>.

A partir de ahí, una simple hipótesis de trabajo podría inducir a pensar que ese folio <91> contuviese tan sólo tres cantigas (¿estaría, por ejemplo, en blanco el verso a la espera de obtener nuevas piezas de Men Rodríguez Tenoiro?⁴⁴), o, más bien, seis (¿explicaría esto que fuese cancelado el número <92> que acompaña a V11?).⁴⁵ Parece evidente, en cualquier caso, que el <Lxxxiii> tendría que ser un error (daría más sentido a la secuencia un <94>), porque, si realmente el folio <91> comenzaba con V8, y es correcta la remisión, en el f. 9^v de V, al <Xcvj> del modelo (registrado al lado de V39), el texto comprendido en los cinco folios intermedios incluiría 30 piezas, que, según el cómputo estimado para cada folio del *Libro*, podrían tener cabida en ese espacio (i.e., entre los folios 91 y 96 del *exemplar*).

Una situación similar puede verse, poco más adelante, en el siguiente bloque:

Tabla 4. Posibles errores de numeración

nº arábigo modelo	nº romano modelo	folio V	nº cantiga V	folio B	nº cantiga B
109		V, 7v	V80	B, 111r	B497
110		V, 8v	V87	B, 112r	B504
110		V, 9r	V88	B, 112r	B505
[112]	CXij	V, 3v	V62	B, 107r	B479
[114]	C.'Xiiij.	V, 5r	V70	B, 108v	B487
117		V, 16v	V134	B, 120r	B531
117		V, 16v	V135	B, 120r	B532
117		V, 17r	V135		
117		V, 17r	V136	B, 120v	B533
[117]	CXvij	V, 6v	V77	B, 110r	B494
121		V, 17v	V138	B, 121r	B535

44 El número <Lxxxvii> acompaña la que podría ser considerada última composición de este autor en esta zona (que ya no es una cantiga de amor, sino una *tensó* con el juglar Juyão Bolseiro). Para la transmisión acéfala (y parcial) de la producción de Men Rodríguez en A, cf. Ramos 2008, I: 193–94.

45 Como es un caso similar a otros comentados, vale la pena recordar que el íncipit al que acompañan los números <87> y <91> (i.e., la cantiga V8 / B398) comienza con *Senhor fremosa*, exactamente igual que V11 (B401), a cuya izquierda se lee, con cierta dificultad y tachado, el número <92>. Precisamente, la secuencia *Senhor fremosa* vuelve a dar inicio a V15, cantiga precedida de una rúbrica que la atribuye a Afonso Fernandez, por lo que también podría suceder que fuese aquí donde correspondiese situar la referencia al folio <92>; de este modo, la *tensó* citada podría estar cerrando el f. <91>, aunque el probable error que afecta al número <Lxxxvii> situado a su lado haga pensar otra cosa.

La secuencia marcada por la sucesión de cantigas permite llamar la atención sobre algunos posibles errores:

Tabla 5. Propuesta de ordenación alternativa para la numeración de la Tabla 4

nº arábigo modelo	nº romano modelo	folio V	nº cantiga V	nº folio B	nº cantiga B
[112]	CXij	V, 3v, l. 15	V62	B, 107r	B479
[114]	C.Xiiij.	V, 5r, l. 29	V70	B, 108v	B487
[117]	CXVij	V, 6v	V77	B, 110r	B494
109		V, 7v	V80	B, 111r	B497
110		V, 8v, l. 16	V87	B, 112r	B504
110		V, 9r, l. 1	V88	B, 112r	B505
117		V 16v, l. 25	V134	B, 120r	B531
117		V 16v, l. 18	V135	B, 120r	B532
117		V 17r, l. 0	V135	B, 120r	B532
117		V 17r, l. 10	V136	B, 120v	B533
121		V 17v	V138	B, 121r	B535

Si tomamos como referentes los números de B presentes al comienzo de los cuadernos 15 <109> y 16 <121>, el resultado son doce folios para 58 o 59 composiciones (habida cuenta de los varios errores cometidos por Colocci al numerar las piezas), todas ellas atribuidas a D. Denis. Además, si se acepta la suposición de que D formaba parte de aquel *Libro di portughesi* que Colocci dispuso copiar, sabemos que las cantigas B524/V107–B520a/V113 constituían uno de los folios de ese cancionero (según nuestros cálculos, posiblemente el <113>). Como se sabe, en este caso, son siete los textos trasladados (el último de manera muy parcial, pues el copista únicamente transcribe el verso de íncipit del poema y parte del segundo), pero el cómputo medio en este bloque es de unas cinco cantigas por folio, lo que podría ser explicado bien por la materialidad que ofrecía el *exemplar* (partes deterioradas, presencia de algunas columnas en blanco, distribución del texto en una o dos columnas, etc.), bien por las propias peculiaridades de los textos (opción esta que parece más verosímil, si se tiene en cuenta que hay cantigas con cuatro coblas, predominan las estrofas de siete versos, se observa una presencia considerable del decasílabo, son varias las composiciones concluidas con *fiinda...*, elementos todos ellos que podrían explicar una mayor necesidad de espacio y, consecuentemente, la presencia de un menor número de piezas en algunos de los folios del antígrafo).

De todos modos, el problema que nos ocupa ahora es otro: las remisiones en V a los folios <Cxij>, <C.Xiiij.> y <CXVij> del antecedente tienen que estar equivocadas, porque los textos trasladados en esos folios figuran en los dos apógrafos antes de los que se encuentran a partir del <109> (presente en B para señalar inicio de *pecia*). Como se comenta más adelante, <Cxij> se encuentra en el mismo folio (V, f 3v) que lleva en el margen superior derecho la indicación <car. 106> (en

clara concordancia con el <106> que indica en B el comienzo del cuaderno 14, y el orden coincidente en los dos apógrafos induce a pensar que el número se refiere realmente al folio <106> del modelo). La mención <C.xiiij.> podría remitir al folio <107>, y <CXVij> al <108>. Esto llevaría a aceptar que el folio <106> contenía ocho cantigas, el <107> siete y el <108> tan sólo tres;⁴⁶ en cualquier caso, el total de dieciocho composiciones para tres folios sí responde a la media que se ha establecido para cada folio del *exemplar*. Otra hipótesis factible tiene que ver con el hecho de que el folio <108> pone fin a la producción de Alfonso X y el <109> abre la de D. Denis, por lo que tal vez, en este caso, no sería desatinado suponer que se hubiese recurrido a un cambio de folio para separar la obra de los dos monarcas.

(b) ¿Existían en el antígrafo huecos en blanco o zonas deterioradas?

Las cifras que nos ocupan, sobre todo cuando no se dispone de una serie continuada de números de referencia, autoriza a pensar que la configuración del *Libro di portughesi* no era completamente homogénea, y también es probable que alguna de sus zonas mostrase daños materiales y presentase espacios en blanco de diversa entidad (columnas o planas de un folio) por si aparecían nuevos textos de un poeta o, incluso, en determinados sectores como táctica para separar la producción de autores distintos.⁴⁷ Aun así, es necesario prestar la debida atención a detalles no siempre fácilmente perceptibles, dado que existen casos en los que, a simple vista, podríamos extraer una impresión errónea de la secuencia numérica. Es lo que acontece, por ejemplo, con la sucesión de los números <140> y <141> en V: en el f. 48v figura el número <140> al lado del íncipit de la cobla I de V297 (= B696) (última del cuaderno C), y en el f. 49r se encuentra ya el <141> junto a V298 (= B697), sin que ninguno de los apógrafos muestre el menor indicio de que falten composiciones entre ambas cantigas;⁴⁸ ¿quiere esto decir que el folio <140> del modelo reproducía una única cantiga? ¿que ofrecía algún accidente material que impedía leer lo que contenía una buena parte del mismo, tanto en el *recto* como en el *verso*? ¿o, simplemente, que V297 era la última composición del folio <140>? Téngase en cuenta que la remisión anterior al antígrafo corresponde al folio <138> y se localiza en el f. 149 de B (cuaderno 19), por lo que parece más sencillo pensar que las 26 piezas reproducidas en los cancioneros italianos (B671–696 / V273–297)

46 Salvo que, en este bloque, se hubiese producido, además de las confusiones relacionadas con la numeración romana, un error semejante a otro ya comentado con anterioridad, puesto que una de las remisiones al antecedente (<C.xiiij>, que debería ser más bien el <107>), se encuentra al lado de una cantiga que comienza con las palabras *Pero da Ponte...* (B487/V70), es decir, exactamente igual que B485 / V68. Este hipotético error permitiría la siguiente distribución textual: <106>, B478/V61 (estrofas II y III) –B484/V67; <107>, B485/V68v –*B490/V73; <108>, *B491/V74 –B496/V79 (en este caso, tal vez la remisión al <cxvij>, que debería ser, en realidad, <108>, indicaría el verso del folio).

47 De la existencia de fascículos mutilados o partes deterioradas en el antígrafo también da cuenta Barberini (2022: 45).

48 Ni siquiera aparece una nueva rúbrica atributiva que induzca a pensar en un cambio autoral que hubiese condicionado cambio de folio (algo que, a falta de pruebas incontestables, tampoco se puede asegurar que sucediese en líneas generales).

ocupasen tres folios en el modelo y no sólo dos.⁴⁹

Una situación similar a la comentada se advierte entre el f. 146v de V (último del cuaderno G), en el que se registra el <238> junto a V927 (= B1322), y el 147r, que presenta el <239> acompañando a V928 (= B1323), lo que *a priori* podría insinuar que el folio 238 del antígrafo contenía sólo una cantiga. Sobre V928 (no, en cambio, en B1323),⁵⁰ Colocci reprodujo *Estevam da Guarda*,⁵¹ al que se atribuían ya las composiciones anteriores (B, f. 142r), y entre V927 y V928 hay una *razo*, que el copista transcribe dentro de la caja de la col. a sin alteraciones visibles, mientras que en B se advierte un espacio en blanco (f. 283r, col. b) que Colocci completa solo en parte al reproducir de su mano la misma *razó*. Estos datos no aportan demasiada información sobre la configuración del folio <238> del modelo, y, sin embargo, aquí parece evidente que ese registro del número <238> junto a V927 está marcando la última composición del folio,⁵² puesto que el mismo <238> puede verse también al lado del incipit de V922, lo que significa que aquel folio contenía seis piezas, y que el <239> comenzaba con V928 (y finalizaba con V932).⁵³

3. Casos particulares

Como ya se ha señalado, y más allá de los posibles errores o desajustes en la numeración, parece relativamente claro el procedimiento de remisión a los folios del antígrafo empleado tanto en B⁵⁴ (inicio de *pecia*) como en V (inicio de cuaderno, y de manera adicional –y con más frecuencia– en el lugar donde resultaba palmario el comienzo de un nuevo folio del modelo). Hemos destacado también que, en los primeros folios de V, se intentó reproducir los números romanos que, con toda probabilidad, estaban en el antecedente, pero que pronto fueron transformados en cifras arábigas. La norma general es que los números aparezcan sin ningún tipo de acompañamiento, aunque en la parte inicial de V van precedidos en contadas ocasiones por la forma abreviada <fol>; por eso revisten especial interés aquellos casos en los que son complementados por algún otro elemento.

49 En este caso, la media de cantigas transcritas en cada folio del antecedente sería de casi nueve. A este propósito, téngase presentes los siguientes datos: por una parte, la *pecia* (B 671, f. 149r) se inicia con dos estrofas de las que ninguna es la inicial y, por tanto, no llevarían notación musical; por otra, entre los 26 textos, se reconocen varios integrados por dístico + refrán (B 688, V 290; B 689, V 291; B 690, V 292...), que, por su propia estructura estrófica, requerirían menos espacio para la transcripción.

50 No obstante, en el centro del margen superior del f. 283r de B, figura <St>, que es forma abreviada para *Estevan* (da *Guarda*).

51 ¿Porque en el nuevo folio del antígrafo se repetía en el margen superior el nombre del trovador?

52 El Apéndice I ofrece ejemplos similares de esta forma de proceder (por ej., para el <239> o el <244>).

53 A este propósito, téngase en cuenta para ambos cómputos que (en buena lógica) el inicio de un folio no coincidía necesariamente con el inicio de una composición.

54 La única excepción, comentada más arriba, es la relativa a <224 moirê cõ pesar> (B, f. 258r).

(a) <A fogli 90>

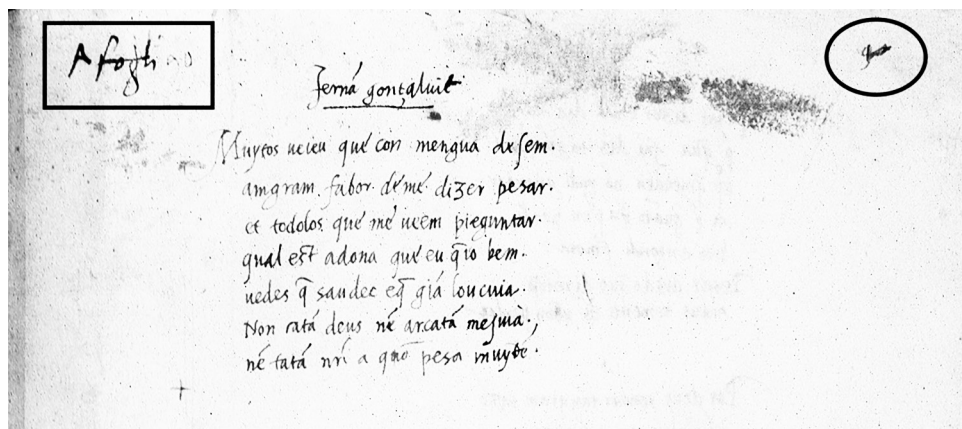


Figura 4. V, f. 1'

El comienzo de V plantea varios enigmas. Si se presta atención al margen superior del f. 1', (figura 4) se advierte no sólo cómo no está del todo claro si se trata de una anotación conjunta (de Colocci y el copista) o la <A> fue colocada en un momento diferente (y, en cualquiera de los casos, qué significa⁵⁵). Además, <fogli> aparece tachado, y el número <90> se aprecia con dificultad, como si se hubiese intentado cancelarlo o se hubiese escrito de forma muy tenue. La situación se complica si la mirada se dirige hacia la parte derecha de ese margen superior, pues se supone que el número que ahí figura, tachado, es el <1>, pero parece que, inicialmente, se escribió también 90 antes de anularlo y proceder a corregirlo.

Admitiendo que <90> correspondiese al número de folio del antecedente, entraría en contradicción con la remisión a <Lxxxvi> que figura en el f. 1'v, el <87> de f. 2'v, etc.⁵⁶ Por si fuera poco, en el margen izquierdo de la primera línea del f. 3'r puede verse un <fol 91> con el número apenas marcado y debajo, muy claro, <87>. Dado que el texto en estos folios está copiado únicamente a una sola columna, las cantigas contenidas entre la primera indicación numérica y esta son 7, por lo que cabrían en un único folio del modelo, tanto que fuese el 90 como el 86. La situación que se ha descrito para los números 90 y 91 podría hacer pensar que se trata de errores en la transformación de los números romanos y que, probablemente, la remisión correcta sea a los folios 86 y 87. Además, en el f. 4'v, después de una rúbrica de Men Rodríguez Tenoiro, puede verse el <Lxxxviiij> al lado de V14, lo que encajaría perfectamente con la secuencia 86–87.

Sin embargo, esta hipótesis tropieza con un escollo difícil de resolver: V1 (al que faltan las estrofas II y III; cf. B391) podría encontrarse realmente al comienzo del folio 90 del Libro,⁵⁷ si se tiene en cuenta que el f. 87 de B inicia una *pecia* de la mano

55 ¿Una remisión al folio 90?, es decir, ¿A podría ser preposición?

56 *Vide supra*, apartado 2.

57 Es posible que el primer error se hubiese producido con el folio <91> (que figura como <Lxxxvij>) y que, a partir de ahí, la confusión se hubiese extendido a los otros casos.

d y que, como acontece en estos casos, Colocci indicó en qué folio del modelo debía comenzar su tarea el amanuense: el <89>, que se inicia con B384, de modo que parece prudente aceptar que, efectivamente, el <90> se abriese con V1/B391.⁵⁸

(b) <car. 106>

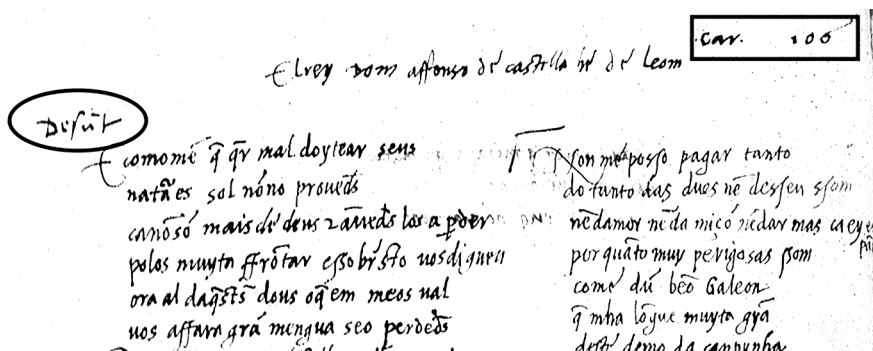


Figura 5. V, f. 3v

Es el único caso de V en el que Colocci opta por la forma *carta* (abreviada <car.>). Se diferencia de todas las remisiones que inician cuaderno en el manuscrito por aparecer en el verso del folio (Figura 5); a la izquierda del margen superior, Colocci escribió la nota *Desunt*. Efectivamente, en el f. 3r sólo están escritas las tres primeras líneas de la col. a (correspondientes a la *fiinda* de V60) y el resto figura en blanco; la comparación con B permite comprobar que, entre esa *fiinda* y V61 faltan 24 composiciones (es decir, unos cuatro folios del antígrafo).

Además, las dos estrofas de V61 parecen ser la II y III de una cantiga de la que únicamente B478 transmitió el verso inicial de la estrofa I (B, f. 105v). El f. 106 de este testimonio está completamente en blanco; el f. 107 iniciaba originariamente una nueva *pecia* (cuaderno 14), como demuestra la indicación colocciana <106>.⁵⁹ Sin embargo, por un descuido en el momento de revisar y ordenar los fascículos de B, el f. 107 pasó a convertirse en el último del cuaderno 13, se dio la vuelta a su homólogo –que pasó de esta forma a iniciar el fascículo– y luego se cortó (Ferrari 1979: 112–13).

58 ¿O tal vez pudo producirse un error que llevase al copista d a comenzar su trabajo en un folio diferente al previsto por Colocci? En ese caso, ¿sería debido a dificultades en la interpretación correcta de los números romanos que identificaban los folios? En el Apéndice I puede verse un panorama general de los problemas de numeración que presenta esta zona de los apógrafos renacentistas, pero, en este ejemplo concreto, nos inclinamos por la segunda hipótesis.

59 Para la copia de este sector de B, enviamos a Gonçalves (2016: 341–48), que fue la primera que consideró que la distribución actual de los fascículos 13–14 (para ella, debían de ser dos terniones en B, y un quinión en el modelo) se debió a ‘un drástico intervento del Colocci, che, al momento della revisione, ha deciso di tagliare via e dislocare le due carte dove si trovavano i testi di Pay Soares de Taveyrós (l’omologa della c. 107, oggi numerata 37, e l’omologa della c. 108, oggi numerata 38)’ (Gonçalves 2016: 342) [una intervención drástica de Colocci, que, en el momento de la revisión, decidió cortar y cambiar de lugar los dos folios en los que se encontraban los textos de Pai Soares de Taveirós (el homólogo del fol. 107, hoy numerado 37, y el homólogo del fol. 108, hoy numerado 38)].

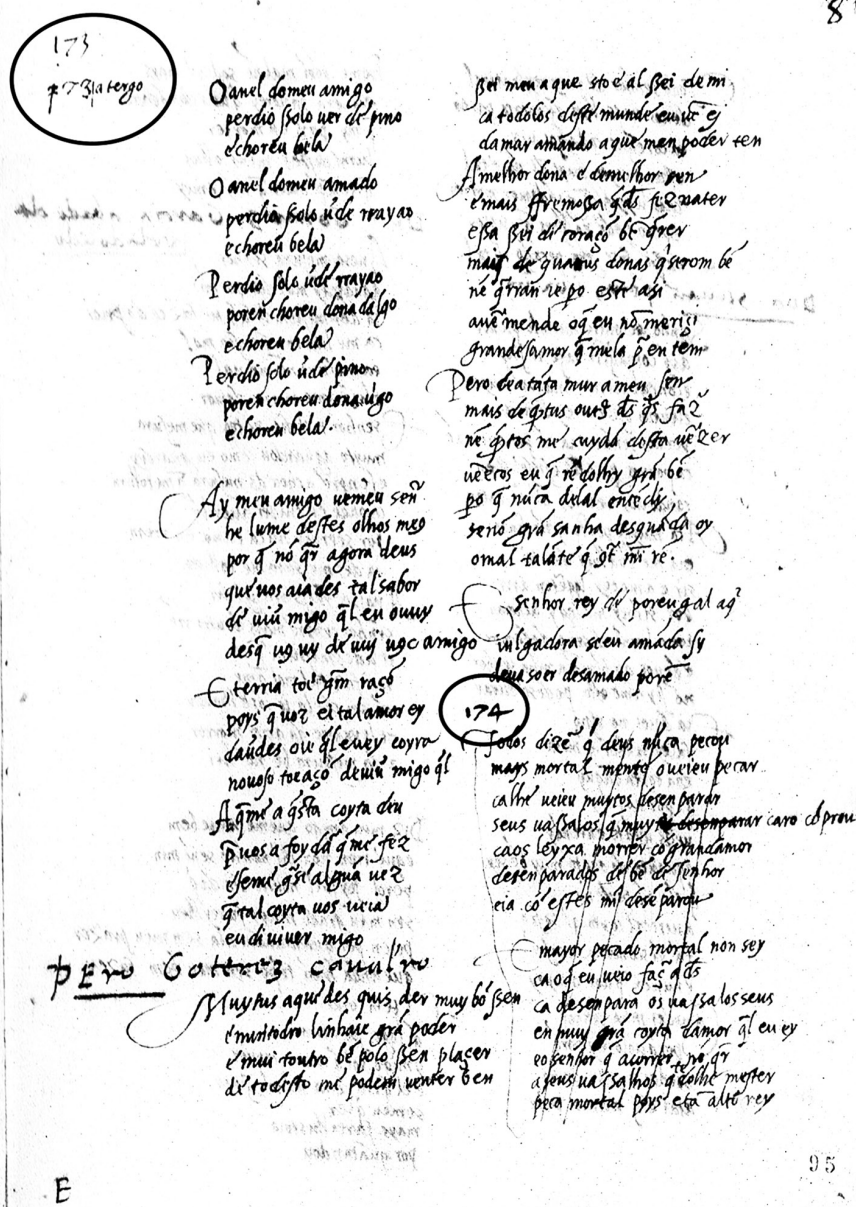


Figura 6. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana, f. 81r

La duda que podría plantearse es si, realmente, el folio <106> del modelo 'comenzaba' con la segunda estrofa de V61/B478 o, simplemente, como sugiere B, con V62/B479 (Vi un coteife de mui gran granhon), que sería el primer texto del folio con inicial destacada. El íncipit de este escarnio, para complicar más la situación, va acompañado del número <cxi>, que tiene que ser un error, puesto que, en lo relativo al número de folio del modelo, este es uno de los casos en los que coinciden de manera patente los dos apógrafos. Otra cuestión es la referida al uso de carta,

para la que no encontramos mejor explicación que la intuitiva por Gonçalves (2016: 346), que supuso que en el antígrafo había un folio suelto.⁶⁰

(c) <173|a tergo>

Al inicio del cuaderno <E> de V (f. 81r), a la altura del primer verso de V507, el copista escribió <173|a tergo>,⁶¹ y Colocci duplicó encima el número <173>.

Dado que, como se observa en la imagen (figura 6), la remisión al f. <174> se encuentra al inicio de V510, estimamos que *a tergo* indica que los textos V507–V509 ocupaban el verso del folio 173 del antecedente, algo que encaja en la hipótesis establecida para el número de piezas reproducidas por folio en el modelo, puesto que, aunque las cuatro estrofas de V507 sólo contienen tres versos (2 + 1 rfr), las tres de V508 tienen seis versos octosílabos (4 + 2 rfr) y las de V509 siete decasílabos, pero, además, esta pieza es una cantiga de *meestria* que se concluye con una *fiinda* de tres versos que podría llevar, como sucede a veces en el *Cancioneiro da Ajuda* (Ramos 1984), notación musical propia. Por otro lado, el número <173> figura también al inicio de la col. b del f. 80r (V502), que debía de coincidir con el recto del folio del *exemplar*, y se repite nuevamente (en la misma columna) junto a V503 (además de, en el f. 80v, al lado de V505 y V506⁶²).

4. Conclusiones

A lo largo de las páginas de este estudio hemos evidenciado que las remisiones de B a la foliación del antecedente están estrechamente relacionadas con la necesidad de organizar el trabajo de reproducción del mismo entre varias manos, mientras que las de V siguen otro patrón al correr la copia del códice a cargo de un único amanuense, que optó por remitir a los folios del modelo conforme a una pauta diferente. Estas dos formas de afrontar el trabajo de copia son las que explican que haya un mayor número de cifras en el cancionero de la Biblioteca Vaticana, pero es suficientemente relevante el hecho de que ambos apógrafos compartan la siguiente serie de números:

60 Más exactamente, para la estudiosa portuguesa ‘si dovrà pensare che le carte 106, 107, 108 del modello fossero sciolte, ovvero separate dalle loro omologhe (99, 100, 101)’ (Gonçalves 2016: 346–47) [habrá que pensar que los folios 106, 107, 108 del modelo pudiesen estar sueltos, o bien estuviesen separados de sus homólogos (99, 100, 101)]. Quizás sea esta circunstancia material la que explique que Colocci haya empleado *car[ta]*.

61 El <1>, más largo de lo habitual, está escrito encima de otro signo que se lee con dificultad, pero que parece ser un 2.

62 Podría parecer excesivo que entrasen en el recto del folio cinco composiciones, sobre todo teniendo en cuenta que V502 está compuesta de tres estrofas de siete versos decasílabos y V503 de cuatro de la misma medida, pero repárese que V504 sólo contiene dos estrofas de siete versos decasílabos, V505 cuatro de cinco versos hexasílabos y V506 ofrece una cobla de cinco versos heptasílabos. Por otro lado, tal y como se ha apuntado en páginas anteriores, cabría la posibilidad de que la primera estrofa (completa o sólo en parte) de V502 figurase en el verso del folio anterior (lo que corroboraría de nuevo que un cambio de autor –es la primera cantiga atribuida a Martin Moxa– no implicaba cambio de folio). Por tanto, el folio <173> del antecedente contendría en su totalidad ocho piezas, ya que el número <172> figura junto a V495 (f. 79r).

Tabla 6. Coincidencias en la numeración entre B y V

nº modelo	folio V	nº cantiga V	folio B	nº cantiga B	incipit
106	V, 3v	V62	B, 107r	B479	<i>Vi un coteife de mui gran granhon</i>
150	V, 58v	V362	B, 167r	B779	<i>A voss' amig', amiga, qual prol ten</i>
164	V, 71r	V444	B, 183r	B858	<i>Veeronme meus amigos dizer</i>
169	V, 75v	V474	B, 191r	B890	<i>Por vós, senhor fremosa, pois vos vi</i>
181	V, 87v	V553	B, 209r	B966	<i>Meu senhor Rei de Castela</i>
202	V, 108v	V680	B, 233r	B1089	<i>Meus amigos, querovos eu dizer</i>
209	V, 114r	V714	B, 241r	B1122	<i>Par Deus, senhor, querom'eu ir</i>
224	V, 129v	V822	B, 258r	B1216	<i>Par Deus, amiga, podedes saber</i>
236	V, 142v	V908	B, 279r	B1303	<i>En preito que don Foan á</i>
292⁶³	V, 189v	V1150	B, 345r	B1616 ^{bis}	<i>E pero Deus á gran poder</i>

Esta coincidencia es un dato que, lejos de ser trivial, permite inferir que B y V son copias de un mismo ejemplar. A mayores, cabe señalar que en V, cuando existe numeración de folio correlativa, el paso de una cifra a otra comprende, generalmente, entre cinco y siete cantigas⁶⁴ (en función de la extensión de las coblas –en particular de la inicial por ser la portadora de la notación musical–, del tipo de verso empleado, de la existencia de *fínda(s)* con o sin música...). Aunque podría pensarse en diversas posibilidades para distribuir esa cantidad de textos en un folio, si se procede al cálculo del número de líneas de cada columna en los testimonios manuscritos contemporáneos (i.e., N –el *Pergamiño Vindel*– y A), se observa que en N entran siete cantigas en un bifolio dispuesto a dos columnas, pero se trata de textos breves, con una estrofa inicial de dos o tres líneas, que con la pauta musical se extiende a no más de doce líneas de escritura, por lo que la disposición de la página que ofrece ese testimonio resulta claramente insuficiente para albergar los cinco o siete textos reproducidos en la mayoría de las ocasiones en cada folio del prototipo común de B y V. El testimonio A, que responde mejor a la tipología métrica ‘media’ de las cantigas gallego-portuguesas, ofrece entre 44 y 47 líneas por columna, de las que la primera estrofa ocupa entre 20 y 28 líneas; cada folio del antiguo código lisboeta (escrito en su totalidad en gótica libraria) contiene un máximo de cuatro o cinco cantigas, de lo que se colige que el formato

63 También aquí existe una alteración interesante, pues en V el número aparece a la altura de la tercera estrofa de V1153 (f. 189v) y en B al inicio del cuaderno 41 (f. 345r, margen superior izquierdo), que se corresponde con la segunda cobla de B1616bis (= V1150). Cabe postular que el lugar ‘destacado’ en el que se iniciaba el f. <292> del modelo fuese el señalado por V1153 (es decir, en B1620, que presenta una pequeña anomalía, ya que no hay espacio separador entre las estrofas II y III, y en III falta la inicial: <Por> / <Or>), puesto que el <291> podía comenzar en V1147 (cfr. Apéndice I), y el <293> en V1159, de tal modo que tanto el <291> como el <292> contendrían seis piezas cada uno. Sobre los problemas que plantea B1616bis (cf. Fernández Guadanes 2012: 130–31).

64 Evidentemente, serán más si se trata, por ejemplo, de cantigas de amigo compuestas por un dístico monorrimo y un verso de refrán.

de este cancionero está lejos de las características que, de modo mayoritario, presentaba cada página del manuscrito que llegó a Roma.

La afortunada aparición del *Pergamiño Sharrer* llevó a su descubridor (Sharrer 1991), y a otros investigadores posteriores (cf. Gonçalves 2016: 288–89; Del Rio Riande 2010; Fernández Guiadanes 2016), a postular que aquel folio mutilado era el resto de un naufragio: las dos páginas custodiadas en la Torre do Tombo de Lisboa serían lo único que quedaría del gran cancionero que está en la base de B y V⁶⁵ (o, de no ser así, de un códice muy similar). Para nuestro propósito, lo relevante es que ese folio cumple las condiciones materiales para albergar el promedio de textos que hemos señalado,⁶⁶ por lo que, si se tiene presente su *mise en page* y se la combina con la numeración de foliación ‘regular’ de V, sería posible reconstruir la distribución textual que ofrecía buena parte de los folios del antecedente.⁶⁷ Sin embargo, resultaría improcedente obviar que serían admisibles otras posibilidades que contemplasen una distribución del texto en dos columnas, siempre que este fuese escrito en un tipo de letra de menor tamaño y que los folios del *Libro* poseyesen medidas mucho más grandes (a lo largo, e incluso a lo ancho, teniendo en cuenta el supuesto de que, como en D, todas las estrofas estarían dispuestas en *scriptio continua*).

En realidad, sería poco prudente afirmar que el modelo de los dos cancioneros renacentistas tuviese un formato regular de principio a fin, puesto que cabe la posibilidad de que no se tratase de un códice elaborado de manera uniforme, sino que, entre otras cosas, hubiese recibido añadidos diversos a un núcleo inicial más o menos homogéneo (o que, incluso, fuese escrito sin una continuidad temporal estricta). Además, y aunque no correspondan exactamente al momento y lugar en que haya podido ser confeccionado aquel *Libro*, piénsese que una colección más cuidada (por su propia condición de idiógrafo) como es la de las *Cantigas de Santa Maria* presenta algunas situaciones curiosas: por poner sólo algún ejemplo, en el códice E (B-I-2 de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial), en el que el texto se dispone de forma bastante regular en dos columnas (de desigual longitud y anchura), los folios 32v–35r se presentan en una sola columna y, por otro lado, los ff. 197v–198r se distribuyen en tres. Si se echa un vistazo al códice F (B.R.20 de la Biblioteca Nazionale di Firenze), se comprueba que, aunque predominan los folios a dos columnas, las posibilidades combinatorias son de lo más variado (una

65 Es decir, el famoso *Libro di portughesi* entregado por ‘quel da Ribera’ a Lattanzio Tolomei (Gonçalves 1984). D ofrece idénticas lecciones e idénticos errores que B/V; además, ambos apógrafos presentan anomalías en los cortes de palabra que se corresponden con los finales de línea de D (Sharrer 1993; Fernández Guiadanes 2016).

66 Desafortunadamente, aunque D permite comprobar que las capitales que inician cantiga no sobrepasan el espacio reservado para la notación musical y el texto correspondiente al primer verso, no proporciona información sobre lo que sucedería con los comienzos de ciclo autorial (¿tendrían alguna decoración que requiriese un espacio superior? ¿contendrían algún tipo de miniatura?). Por otra parte, este testimonio tampoco permite verificar cómo estaría dispuesta la numeración de los folios y no facilita pistas sobre la colocación de las rúbricas atributivas.

67 Cuando ya habíamos finalizado este trabajo, tuvimos conocimiento de que la misma conjetura ha sido propuesta por Monteagudo (2022).

columna o tres; la parte inicial, con la primera estrofa, ocupando toda la caja a una sola columna y, debajo, el texto a dos o tres columnas).

Sin duda, quedan todavía diversas incógnitas por resolver, pero, por el momento, esta aportación habrá alcanzado su objetivo si ha logrado mostrar que los números sometidos a examen –aun provocando algún que otro desconcierto en el estudioso, son un valioso aliado en la búsqueda de información visual de buena parte de aquel volumen de cantigas que, gracias a las inquietudes intelectuales de Colocci, salvaguardó la memoria de la mayoría del repertorio textual de la lírica gallego-portuguesa.

Obras citadas

- Barberini, Fabio, 2022. 'Un richiamo in cerca d'autore e due fascicoli perduti (Colocci-Brancuti: fascicolo 9)', *Cultura Neolatina*, 82.1–2: 25–51.
- Bologna, Corrado, 2001. 'La copia colocciana del Canzoniere Vaticano (Vat. Lat. 4823)', en *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, ed. Linio Leonardi. (Florença: Edizioni del Galluzzo), IV, pp. 105–52.
- Brea, Mercedes, 2022. 'La numeración colocciana del antecedente en B y V', *Anuari de Filologia: Antiqua et mediaevalia*, 12.2: 59–80.
- Brea, Mercedes, y Pilar Lorenzo Gradín, 2020. 'La lengua de la lírica gallego-portuguesa en el devenir de la tradición manuscrita', en *Innovazione linguistica e storia della tradizione: Casi di studio romanzi medievali*, eds Stefano Resconi y Davide Battagliola. (Milano: Mimesis Edizioni), pp. 107–51.
- , 2022. 'La matemática del manuscrito. Reflexiones sobre vestigios numéricos en los apógrafos B y V', en *XXX Congreso internacional de Lingüística y Filología Románica*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 4–9 julio 2022.
- Brea, Mercedes, Antonio Fernández Guiadanes y Gerardo Pérez Barcala, 2021. *As anotacións de Angelo Colocci aos cancioneros galego-portugueses* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia), *ArGaMed Arquivo Galicia Medieval*, 4.
- D'Heur, Jean-Marie, 1974. 'Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. Contribution à la Bibliographie générale et au Corpus des Troubadours', *Arquivos do Centro Cultural Português*, 8: 3–43.
- , 1984. 'Sur la généalogie des Chansonniers Portugais d'Ange Colocci', *Boletim de Filologia*, 39: 23–34.
- Del Río Riande, María Gimena, 2010. 'Rótulos y follos: las rúbricas del *cancioneiro* del rey Don Denis', en *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, eds Mariña Arbor y Antonio Fernández Guiadanes. (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela [Anexo 67 de Verba]), pp. 195–223.
- Fernández Guiadanes, Antonio, 2012. 'Da articulación textual nos testemuños da lírica profana galego-portuguesa', *Revista de cancioneros impresos y manuscritos*, 1: 105–60.
- , 2016. 'Dúas notas sobre a transmisión manuscrita da lírica profana galego-portuguesa', en *Cantares de amigos: Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, eds Esther Corral, Elvira Fidalgo y Pilar Lorenzo Gradín. (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela), pp. 369–75.
- Ferrari, Anna, 1979. 'Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10 991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche)', *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14: 25–140.
- , 1991. 'Le chansonnier et son double', en *Lyrique Romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège* (1989), ed. Madeleine Tyssens. (Liège: Université de Liège), pp. 303–27.
- Gonçalves, Elsa, 1976. 'La Tavola Colocciana "Autori portughesi"', *Arquivos do Centro Cultural Português*, 10: 387–449.
- , 1983. 'Compte rendu de A. Ferrari, *Formazione e struttura...*', *Romania*, 104: 403–12.
- , 1984. 'Quel da Ribera', *Cultura Neolatina*, 44: 219–24.

- , 1999. 'Appunti di filologia materiale per un'edizione critica della poesia profana di Alfonso X', en *Filologia Classica e Filologia Romanza: Esperienze ecdotiche a confronto*, ed. Anna Ferrari. (Roma: Atti del Convegno), pp. 411–27.
- , 2007. 'Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades', *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 8: 1–27.
- , 2016. 'Tradição manuscrita e edição de textos: experiências ecdóticas no campo da lírica galego-portuguesa', en *De Roma ata Lixboa: Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses* (A Coruña: Real Academia Galega), pp. 283–301.
- Monaci, Ernesto, 1875. *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana* (Halle: Niemeyer).
- Monteagudo, Henrique, 2022. 'Organización e estrutura do antígrafo dos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Vaticana', *Madrygal*, 25: 161–80.
- PalMed, 2023. *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa*, versión 2.1.1. (Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades), www.cirp.gal/palmed. Último acceso 26 de julio de 2025.
- Ramos, María Ana, 1984. 'A transcrição das fiindas no Cancioneiro da Ajuda', *Boletim de Filologia*, 29: 11–22.
- , 2008. *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e escrita*. 2 vols. (Lisboa: Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras).
- Ruiz, Elisa, 2002. *Introducción a la codicología* (Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez).
- Sharrer, Harvey, 1991. 'The Discovery of Seven cantigas d'amor by Dom Dinis with Musical Notation', *Hispania*, 74: 459–61.
- , 1993. 'Pergaminho Sharrer', en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, eds Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani. (Lisboa: Caminho), pp. 534–36.
- Tavani, Giuseppe, 1969. *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica: Problemi della lirica galego-portoghese* (Roma: Edizioni dell'Ateneo).
- , 1980. 'La poesía lírica galego-portoghese', en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, eds Hans Robert Jauss y Erich Köhler. (Heidelberg: Carl Winter), II, i 6, pp. 25–46.
- , 1988. *Ensaio portugueses: filologia e linguística* (Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda), pp. 123–78.
- , 2000. 'Eterotopie ed eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghese', *Estudis Romànics*, 22: 139–53.
- , 2008. 'Le postille di collazione nel Canzoniere Portoghese della Vaticana (Vat. Lat. 4803)', en *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, eds Corrado Bologna y Marco Bernardi. (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana), pp. 307–14.

APÉNDICE I **Remisiones al antecedente en B y V**

Los datos recogidos en esta Tabla corresponden a la estructura de *PalMed* (www.cirp.gal/palmed), en concreto a la pantalla destinada a ofrecer los manuscritos por folios. Siempre que procede, se señala la línea rectriz en la que figura la cifra del modelo (abreviatura l.); cuando no, se dan las referencias para poder establecer la confrontación. Para una mejor comprensión de la ordenación, se proporciona también el número de cantiga en cada apógrafo.

<i>nº arábigo</i>	<i>nº romano</i>	<i>fol. V</i>	<i>cantiga V</i>	<i>fol. B</i>	<i>cantiga B</i>
10				B, 10r	B1
20		–	–	B, 14r	B37
32		–	–	B, 24r	B89
44		–	–	B, 39r	B151
55		–	–	B, 56r	B200
67		–	–	B, 69r	B267
77		–	–	B, 75r	B319
[84]⁶⁸	Lxxxiiij	V, 7^v, l. 13	V26	B, 92r	B415
[86]	Lxxxvi	V, 1 ^v , l. 30	V4	B, 88v	B394
87		V, 2 ^v , l. 15	V7	B, 89r	B397
87		V, 3 ^r , l. 2	V8	B, 89r	B398
[88]	Lxxxviiij	V, 4 ^v , l. 10	V14	B, 89v	B403bis
89		–	–	B, 87r	B384
90		V, 1^r, l. 1	V1	B, 88r	B391
91		V, 3^r, l. 11	V8		
92⁶⁹		V, 3^v, l. 24	V11	B, 89v	B401
[96]	XCVj	V, 9 ^v , l. 23	V39	B, 94r	B427
[97]	XCVij	V, 1 ^r , l. 21	V45	B, 95r	B433
98⁷⁰		V, 10 ^v , l. 9	V46	B, 95v	B434
98		V, 10 ^v , l. 10	V46		
98		V, 10 ^v , l. 16	V48	B, 96r	B436
[98]⁷¹	XCVij	V, 1r, l. 6	V49	B, 96r	B437
98⁷²		V, 1r, l. 4	V49		
98		V, 1r, l. 5	V49		
[99]	XCViiij	V, 2r, l. 21	V55	B, 97r	B443

68 Se presentan en negrita los casos que plantean problemas de diversa entidad.

69 No se advierten con claridad las cifras, que además están tachadas.

70 <fol 98>.

71 Inicio del cuaderno A.

72 <fol 98>.

102		–	–	B, 101r	B456
106		V, 3v	V61	B, 107r	B478
109		V, 7v	V80	B, 111r	B497
110		V, 8v, l. 16	V87	B, 112r	B504
110 ⁷³		V, 9r, l. 1	V88	B, 112r	B505
[112]	CXij	V, 3v, l. 15	V62	B, 107r	B479
[114]	C.'Xiiij.	V, 5r, l. 29	V70	B, 108v	B487
117		V, 16v, l. 25	V134	B, 120r	B531
117		V, 16v, l. 18	V135	B, 120r	B532
117 ⁷⁴		V, 17r	V135		
117		V, 17r, l. 10	V136	B, 120v	B533
[117]	CXVij ⁷⁵	V, 6v	V77	B, 110r	B494
121		V, 17v	V138	B, 121r	B535
138		V, 41r	V273	B, 149r	B670
140		V, 48v, l. 21	V297	B, 153r	B696
141		V, 49r, l. 15	V298	B, 153r	B697
142		V, 49v, l. 19	V303	B, 154r	B702
143		V, 51r, l. 11	V311	B, 155v	B710
144		V, 52r, l. 1	V317	B, 156v	B716
145		V, 53r, l. 22	V327	B, 158r	B726
146		V, 54r, l. 4	V333	B, 159r	B732
147		V, 55r, l. 22	V339	B, 160r	B738
148		V, 56r, l. 13	V347	B, 161v	B745
149		V, 57r, l. 27	V355	B, 163r	B752
150		V, 58v, l. 1	V362	B, 167r	B779
151		V, 59r, l. 9	V369	B, 167v	B785
152		V, 60r, l. 6	V376	B, 169r	B792
152		V, 60v, l. 19	V380	B, 169v	B796
152		V, 61r, l. 1	V381	B, 170r	B797

73 Inicio del cuaderno B.

74 Inicio del cuaderno C.

75 ¿Error por CViiij? Otra opción es que los números equivocados sean los que figuran en los folios 8v y 9r (en los dos casos, <110>), pero, aparte de que las secuencias serían más difíciles de acoplar, parece más sencillo pensar en dificultades de transcripción de los números romanos que de su conversión a cifras arábigas (que son sistemáticas a partir del f. 8 de V). Ignoramos si Colocci pudo llevar a cabo esa operación sobre el propio modelo, si utilizó una tabla complementaria, o si la iba realizando directamente a partir de la lectura del original, lo que tal vez explicaría mejor la existencia de *lapsus*. La comparación con los datos proporcionados por B conduce a conclusiones similares.

153	V, 61r, l. 28	V383	B, 170r	B799
154	V, 62r, l. 1	V388	B, 171r	B804
155	V, 63r, l. 13	V395	B, 172r	B811
156	V, 63v, l. 27	V398	B, 172v	B814
157	V, 65r, l. 24	V409	B, 174r	B824
158	V, 66r, l. 29	V414	B, 175r	B828
159	V, 67v, l. 31	V421	B, 176r	B835
160	V, 68v, l. 8	V428	B, 177v	B842
160	V, 68v, l. 27	V429	B, 177v	B843
160	V, 69r	V430	B, 177v	B844
160	V, 69r, l. 29	V433	B, 178r	B847
161	V, 69v, l. 17	V434	B, 178v	B848
162	V, 70r, l. 26	V438	B, 179r	B852
164	V, 71r, l. 19	V444	B, 183r	B858
165	V, 72r, l. 27	V451	B, 184r	B865
166	V, 73r, l. 16	V456	B, 185r	B872
167	V, 73v, l. 21	V464	B, 186v	B881
168	V, 75r, l. 1	V470	B, 187v	B886
169	V, 75v, l. 13	V474	B, 191r	B890
170	V, 76v, l. 25	V481	B, 192r	B896
171	V, 77v, l. 14	V486	B, 194r	B901
172	V, 79r, l. 16	V495	B, 195v	B908
173	V, 80r, l. 1	V502	B, 197r	B915
173	V, 80r, l. 22	V503	B, 197r	B916
173	V, 80v, l. 6	V505	B, 197v	B918
173	V, 80v, l. 26	V506	B, 197v	B919
173	V, 81r	V507	B, 197v	B920
174	V, 81r, l. 21	V510	B, 198r	B922
175	V, 82r, l. 6	V514	B, 199r	B926
176	V, 83r, l. 1	V521	B, 200r	B933
177	V, 84r, l. 1	V528	B, 201v	B940
178	V, 84v, l. 1	V534	B, 202v	B946
179	V, 85v, l. 30	V541	B, 203v	B953
180	V, 86v, l. 1	V547	B, 205r	B960
181	V, 87v, l. 22	V553	B, 209r	B966
182	V, 88r, l. 26	V557	–	–
183	V, 89r, l. 8	V562	B, 211r	B975
184	V, 90r, l. 12	V566	B, 212r	B979

185	V, 91r, l. 24	V572	B, 213r	B985
186	V, 92r, l. 20	V577	B, 214v	B989
187	V, 93r l. 32	V583	B, 215v	B994
188	V, 93v, l. 17	V588	B, 216v	B999
189	V, 94v, l. 27	V594	–	–
190	V, 95v, l. 12	V601	–	–
191	V, 97r, l. 22	V609	B, 218r	B1019
192	V, 98r, l. 4	V616	B, 219r	B1026
193	V, 99r, l. 23	V623	B, 220v	B1033
194	V, 100r, l. 30	V629	B, 221v	B1039
195	V, 101v, l. 1	V636	B, 222v	B1046
196	V, 102v, l. 20	V643	B, 224r	B1053
197	V, 103v, l. 22	V650	B, 225r	B1060
198 ⁷⁶	V, 104v, l. 14	V657	B, 226r	B1066
198 ⁷⁷	V, 105r	V661	B, 226v	B1070
200 ⁷⁸	V, 106v, l. 9	V667	B, 228r	B1076
201	V, 107v, l. 1	V673	B, 228v	B1081
202	V, 108v, l. 18	V680	B, 233r	B1089
203	V, 109v, l. 1	V685	B, 234r	B1094
204	V, 110v, l. 1	V691	B, 235v	B1100
205	V, 111r, l. 13	V694	B, 236r	B1103
207	V, 112v, l. 14	V703	B, 238r	B1112
208	V, 113v, l. 25	V709	B, 239v	B1118
209	V, 114r, l. 30	V714	B, 241r	B1122
210	V, 115r, l. 6	V719	B, 241v	B1127
211	V, 115v, l. 20	V726	B, 242v	B1135
212	V, 117r, l. 1	V734	B, 243v	B1142
212 ⁷⁹	V, 118r, l. 12	V744	B, 245r	B1151
214	V, 119r, l. 19	V751	B, 246r	B1148a
216 ⁸⁰	V, 120v, l. 8	V762	B, 248r	B1159
217	V, 121v, l. 11	V771	B, 249r	B1165
218	V, 122v, l. 12	V779	B, 250v	B1173
219	V, 124r, l. 13	V787	B, 252r	B1182

76 El último número parece corregido, y está poco claro si hay un 8 por encima de un 7 o al revés.

77 Indica el comienzo del cuaderno F.

78 Escrito dos veces, la segunda tachada.

79 Como ha advertido D'Heur (1974: 8), parece tratarse de un lapsus por <213>.

80 El 16 está emborronado y escrito de nuevo encima (también con una mancha más pequeña sobre el 6).

220 ⁸¹	V, 125r, l. 11	V796	B, 253v	B1191
221	V, 126r, l. 11	V803	B, 254v	B1198
222	V, 127r, l. 17	V809	B, 255v	B1204
223	V, 128r, l. 8	V815	B, 257r	B1210
224	V, 129r	V821	B, 258r, l. 19	B1216
224	V, 129v, l. 20	V822	B, 258v	B1217
225	V, 131r, l. 6	V827	B, 260r	B1222
226	V, 132r, l. 29	V834	B, 261r	B1229
226 ⁸²	V, 133r	V839	B, 262r	B1234
226	V, 133r	V839		
227 ⁸³	V, 133r, l. 6	V840	B, 262v	B1235
228	V, 134r, l. 6	V847	B, 263v	B1242
229	V, 135r, l. 26	V855	B, 265r	B1250
230	V, 136r, l. 25	V863	B, 266r	B1258
231	V, 137v, l. 1	V869	B, 267r	B1264
233	V, 139v, l. 1	V884	B, 269r	B1278
234	V, 141r, l. 1	V896	B, 271r	B1291
235	V, 141v, l. 1	V901	B, 272v	B1297
236	V, 142, l. 13	V908	B, 279r	B1303
237	V, 144r, l. 8	V915	B, 280r	B1310
238	V, 145v, l. 25	V922	B, 282r	B1317
238	V, 146v, l. 22	V927	B, 283r	B1322
239 ⁸⁴	V, 147r, l. 20	V928	B, 283r	B1323
239	V, 147v, l. 26	V932	B, 284r	B1326
240	V, 148r, l. 11	V933	B, 284r	B1327
242 ⁸⁵	V, 148v, l. 21	V937	B, 285r	B1330bis
243	V, 149v, l. 22	V943	B, 286v	B1336
244	V, 150v, l. 24	V949	B, 287v	B1342
244	V, 151v, l. 24	V955	B, 288v	B1348
245	V, 152v, l. 27	V961	B, 289v	B1353
246	V, 153v, l. 18	V966	B, 290v	B1358
247	V, 154v, l. 17	V972	B, 291v	B1364

81 Parece un <229>, pero, dado que la secuencia textual indica que tiene que tratarse del <220>, ya D'Heur (1974: 8) lo había considerado un despiste.

82 Inicio del cuaderno G.

83 D'Heur 1974: 9.

84 Aunque es inicio de cuaderno (H), el número no figura en el margen superior, sino a mitad de la col. a, donde comienza V928.

85 Para D'Heur (1974: 9), este número y los dos correlativos son lapsus, respectivamente, por <241>, <242> y <243>.

248	V, 155v, l. 22	V977	B, 292v	B1369
249	V, 156v, l. 23	V983	B, 293v	B1375
250	V, 157v, l. 22	V988	B, 294v	B1380
250	V, 158v, l. 28	V993	B, 296r	B1384
251	V, 159v, l. 22	V998	B, 297r	B1389
252	V, 160v, l. 22	V1002	–	–
253	V, 161v, l. 23	V1007	–	–
253	V, 162v, l. 24	V1011	–	–
254	V, 163v, l. 26	V1016	–	–
255	V, 164v, l. 26	V1021	–	–
256	V, 165v, l. 28	V1025	–	–
257	V, 166v, l. 30	V1032	–	–
258	V, 167v, l. 22	V1035	–	–
258	V, 168v, l. 22	V1039	–	–
259	V, 169v, l. 26	V1043	B, 298v	B1433
261 ⁸⁶	V, 170v, l. 24	V1051	B, 299v	B1441
261	V, 171v, l. 24	V1056	B, 300v	B1445
262	V, 172v, l. 25	V1061	B, 301v	B1451
263	V, 173v, l. 29	V1066	B, 305r	B1456
264	V, 174v, l. 22	V1072	B, 306r	B1462
265	V, 175v, l. 25	V1079	B, 307r	B1469
266	V, 177r	V1083	B, 308r	B1472
266	V, 177r, l. 1	V1083	B, 308r	B1472
266 ⁸⁷	V, 177r	V1084	B, 308v	B1473
267	V, 177v,	V1087		B1476
267	V, 178v, l. 23	V1089	B, 310r	B1478
268	V, 179v, l. 23	V1094	B, 311r	B1483
269	V, 180v, l. 26	V1100	B, 312r	B1489
270 ⁸⁸	V, 179v	V1093	B, 311r	B1482
270	V, 182v, l. 17	V1110	B, 314r	B1500
285	V, 183v, l. 26	V1116	B, 333r	B1584
286	V, 184v, l. 28	V1122	B, 334v	B1590
288	V, 185v, l. 25	V1129	B, 336r	B1597
289	V, 186v	V1134	B, 339r	B1602
290 ⁸⁹	V, 186v, l. 25	V1135	B, 339r	B1603

86 Según D’Heur (1974: 10), estamos ante otro error, en este caso por <260>.

87 Inicio del cuaderno I.

88 El número está corregido en B.

89 D’Heur (1974: 10) señala que es un desliz por <289>.

290	V, 187v, l. 26	V1141	B, 340v	B1608
290	V, 187v, l. 41	V1142	B, 340v	B1609
292 ⁹⁰	V, 188v, l. 23	V1147	B, 341v	B1614
292	V, 189r,	V1150	B, 345r	B1616bis
292	V, 189v, l. 24	V1153	B, 345v	B1620
293	V, 190v, l. 21	V1159	B, 347r	B1625
294	V, 191v, l. 27	V1165	B, 348r	B1631
295	V, 192v, l. 28	V1170	B, 349r	B1636
296	V, 193v, l. 26	V1175	B, 350v	B1641
296	V, 194v, l. 26	V1180	B, 351v	B1646
297	V, 195v, l. 28	V1185	B, 352v	B1651
298	V, 196v, l. 31	V1190	B, 353v	B1656
299 ⁹¹	V, 181v, l. 25	V1105	B, 312v	B1494
299	V, 197v, l. 29	V1194	B, 354v	B1660
299	V, 197v, l. 29	V1195	B, 355r	B1661
299	V, 198v, l. 27	V1199	–	–
300	V, 199v, l. 28	V1205	–	–

90 Para D’Heur (1974: 10), se trata de lapsus por <291>.

91 Aunque la cifra no presenta problemas de interpretación, creemos, al igual que D’Heur (1974:10), que se produjo un error por <269>.

APÉNDICE II

Cuadernos, copistas y remisiones al antecedente en B

En esta tabla la primera cifra indica el número de cuaderno de B, mientras que la colocada entre <> envía, según la convención establecida a lo largo del trabajo, al folio del antecedente. Las diferentes manos que intervienen en la copia del código se marcan en minúscula redonda.

- 2 <10>, f. 10r, b
- 3 <20>, f. 14r, c
- 4 <32>, f. 24r, c, d, b, c
- 5 <->, f. 36r, c, d
- 6 <44>, f. 39r, d
- 7 <->, f. 49r, d
- 8 <55>, f. 56r, c, b, c, b, c, d
- 9 <67>, f. 69r, e
- 10 <77>, f. 75r, e
- 11 <89>, f. 87r, d
- 12 <->, f. 97r, d
- 13 <102>, f. 101r, e, b
- 14 <106>, f. 107r, b, d
- 15 <109>, f. 111r, a
- 16 <121>, f. 121r, a
- 17 <->, f. 131r, a
- 18 <->, f. 139r, a
- 19 <138>, f. 149r, d
- 20 <->, f. 159r, d, f, d
- 21 <150>, f. 167r, c
- 22 <-> f. 177r, c
- 23 <164>, f. 183r, b, d
- 24 <169>, f. 191, e
- 25 <->, f. 201r, e
- 26 <181>, f. 209r, e
- 27 <->, f. 217r, e
- 28 <->, f. 227r, e
- 29 <202>, f. 233r, a
- 30 <209>, f. 241r, a
- 31 <->, f. 251r, a
- 32 <->, f. 261r, a
- 33 <->, f. 269r, a
- 34 <236>, f. 279r, e
- 35 <->, f. 289r, e, a
- 36 [<->], f. 299r, a
- 37 <270>, f. 311r, a

38 <-->, f. 321r, a

*39 [???], f. 331r, d

40 <89>, f.339r, c

41 <292>, f. 345r, a