

## LA NUMERACIÓN COLOCCIANA DEL ANTECEDENTE EN B Y V<sup>1</sup>

MERCEDES BREA

*Universidade de Santiago de Compostela*

mercedes.brea@usc.es

ORCID: 0000-0003-0606-4526

### RESUMEN

Entre los variados indicios de su atención a todo tipo de detalles que Angelo Colocci dejó sobre los dos apógrafos que hizo copiar de un *Libro di portughesi* que le prestaron en Roma en las primeras décadas del s. XVI se encuentran unos números distribuidos de forma diferente (pero respondiendo a criterios claros) en B y en V. Estos números presentan algunos problemas en V, sobre todo porque, en los primeros folios, emplean el sistema romano, pero luego pasan a caracteres arábigos; además, el copista que los escribió parece haber cometido algunos errores que hay que estudiar cuidadosamente. En cualquier caso, la relevancia que tiene esta información es grande, puesto que corresponden a los números de folio del modelo (perdido), por lo que permiten conocer, al menos parcialmente, cómo estarían distribuidos en él las composiciones.

*PALABRAS CLAVE:* filología material, cancioneros gallego-portugueses, Colocci, numeración de folios, diferencias entre B y V, reconstrucción del antecedente.

### THE COLOCCIAN NUMERATION OF THE ANTECEDENT IN B AND V

#### ABSTRACT

Among the varied indications of his attention to all kinds of details that Angelo Colocci left on the two apographs that he had copied from a *Libro di portughesi* that he was given in Rome in the first decades of the 16th century ~~s.~~ XVI there are some numbers distributed differently (but responding to clear criteria) in B and V. These numbers present some problems in V, especially because, in the first folios, they use the Roman system, but then they change to Arabic numerals; furthermore, the copyist who wrote them seems to have made some mistakes that need to be studied carefully. In any case, the relevance of this information is great, since they correspond to the folio numbers of the (lost) model, so they allow knowing, at least partially, how the compositions would be distributed in it.

*KEY WORDS:* material philology, Galician-Portuguese songbooks, Colocci, folio numbering, differences between B and V, reconstruction of the antecedent.

### LA NUMERACIÓ COLOCCIANA DE L'ANTECEDENTE EN B I V

#### RESUM

Entre els diversos indicis de la seva atenció a tota mena de detalls que Angelo Colocci va deixar sobre els dos apògrafs que havia fet copiar d'un *Llibre di portughesi* que li havien prestat a Roma en les primeres dècades del s. XVI es troben uns números distribuïts de forma diferent (però responen a criteris clars) als manuscrits B i V. Aquests números presenten alguns problemes a V,

---

<sup>1</sup> Esta contribución es un resultado parcial del proyecto de investigación PID2020-113491GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Data de recepció: 04/IV/2022

Data d'acceptació: 29/XI/2022

Data de publicació: gener 2023

sobretot perquè, en els primers folis, s'emptra el sistema romà, però després es passa a caràcters àrabs; a més, el copista que els va escriure sembla haver comès alguns errors que cal estudiar acuradament. En qualsevol cas, la rellevància que té aquesta informació és gran, ja que corresponen als números de foli del model (perdut), per la qual cosa permeten conèixer, almenys parcialment, com hi estarien distribuïdes les composicions poètiques.

*PARAULES CLAU:* filologia material, cançoners gallegoportuguesos, Colocci, numeració de folis, diferències entre B i V, reconstrucció de l' antecedent.

No habría llegado a nuestros días más que un pálido reflejo de la producción trovadoresca gallego-portuguesa (el *Cancioneiro da Ajuda* [A], el *Pergamiño Vindel* [N] y el *Pergamiño Sharrer* [D])<sup>2</sup> sin la providencial intervención de Angelo Colocci, un más que notable humanista italiano muy interesado por la historia de la poesía, pero de manera particular por la lírica medieval italiana y por la provenzal,<sup>3</sup> así como por todo lo que pudiera pertenecer al mismo ámbito.<sup>4</sup> Fue ese interés lo que lo llevó a descubrir la presencia en Roma de un *Libro di portughesi* que consiguió que le prestasen<sup>5</sup> para hacerlo copiar (práctica habitual en él y en un grupo de contemporáneos con los que compartía estos quehaceres) y poder estudiarlo detenidamente. Fue el único de su entorno de quien hay constancia que tuvo la perspicacia de advertir el “aire de familia” que tenían las composiciones allí contenidas con las que ya conocía de sicilianos, toscanos y occitanos.<sup>6</sup>

De ese *Libro* encargó dos copias, que hoy se conservan, respectivamente, en la Biblioteca Nacional de Portugal (cód. 10.991, conocido con la sigla B) y en la Biblioteca Apostólica Vaticana (Vat. lat. 4803 = V). No existe un acuerdo total entre los estudiosos sobre los motivos que pudieron llevarlo a hacerse con dos reproducciones,<sup>7</sup> cuando lo más frecuente en él es que se conformase solamente

---

<sup>2</sup> Puede verse un resumen de los datos más relevantes relativos a la transmisión manuscrita de la lírica gallego-portuguesa en Gonçalves (2007).

<sup>3</sup> En realidad, una buena parte de ese interés se debe a las huellas que encuentra en Petrarca de toda la tradición lírica anterior, así como a la conciencia de que también los poetas sicilianos tenían deudas evidentes con los trovadores provenzales, por lo que la influencia de estos le llegó por vía directa, pero también indirectamente a través de la tradición siciliana e incluso toscana.

<sup>4</sup> Bernardi (2020) puede servir de compendio de los estudios precedentes sobre el interés de Colocci por la lírica. Véase también Brea, Fernández Guiadanes. Pérez Barcala (2021).

<sup>5</sup> Aunque Bernardi (2017) ofrece una hipótesis alternativa para explicar la apostilla colocciana relativa a este punto, sigue siendo imprescindible la consulta de Gonçalves (1984) para intentar comprender las circunstancias en las que el cancionero pudo llegar a manos del humanista.

<sup>6</sup> Los estudios provenzales gozaron de gran auge en su época (en buena medida, por los motivos apuntados arriba, pero también por la actividad desarrollada por los humanistas en la preparación de ediciones para la imprenta), como mostró claramente Debenedetti (1995 [1911]).

<sup>7</sup> Se ha apuntado la posibilidad de que V estuviese destinado a un regalo a otro estudioso, la de que se trate de copias de dos originales diferentes, etc. También se ha calculado que las copias podrían estar realizándose poco antes, o incluso durante, el saqueo de Roma en 1526 por las tropas imperiales, y eso habría tal vez despertado un instinto de preservación de los materiales;

con una,<sup>8</sup> por lo que sería necesario prestar atención al ambiente y a las circunstancias que impulsaron tal decisión, porque parece claro que, mientras que en otras ocasiones podía acceder con más facilidad a los originales (cuando no eran ya de su propiedad), en este caso la disponibilidad del *Libro di portughesi* debía de ser mucho más puntual, sea porque su estancia en Roma estaba ligada a un viaje (y residencia no permanente) de su propietario o por otras causas que desconocemos.

Uno de los dos apógrafos (*B*) ha sido minuciosamente estudiado por Ferrari (1979), pero falta todavía un análisis similar para *V*;<sup>9</sup> no obstante, parece admisible considerar que se trata de dos copias realizadas contemporáneamente a partir de un único ejemplar, que se habría encuadernado<sup>10</sup> para facilitar su transcripción en la Curia vaticana (por parte de un único amanuense, en el caso de *V*, y de varios que habrían trabajado en paralelo, en el de *B*). Este sistema de reproducción podría explicar algunos desajustes en ambos códices, y también algunas lagunas que presentan, pero una confrontación atenta entre *B* y *V* revela muchas más afinidades que divergencias, y proporciona a la vez algunas pistas sobre cómo podría ser el desafortunadamente desaparecido antígrafo de ambos.<sup>11</sup>

---

de hecho, se suponía que el modelo pudo haberse perdido, precisamente, a consecuencia de ese acontecimiento (algo que, no obstante, parece rebatido por la aparición de *D* en Lisboa, que permite suponer que el cancionero regresó a Portugal); vid., sobre todo, Ferrari (1993a y 1993b).

<sup>8</sup> Así, por ejemplo, cuando adquirió el cancionero provenzal *M*, y después de haberlo anotado profusamente, encargó una copia en papel del mismo (*g*<sup>1</sup>) en la que el copista transcribió incluso los apuntes que Colocci había ido haciendo sobre el original (*vid.*, entre otros, Pérez Barcala 2011). Del mismo modo, a partir del cancionero italiano *V* (Vat. lat. 3793, para el que puede verse Antonelli 2001), hizo confeccionar el Vat. lat. 4823 (Bologna 2001), que es algo más que una simple copia, porque la completa con textos procedentes de otros códices de los que se tiene noticia (algunos de ellos figuran en listas de libros del propio Colocci), pero que no se han conservado. Del mismo modo, entre los numerosos *zibaldoni* que contienen borradores y anotaciones coloccianas, hay copias, completas o parciales, de muchas otras obras; la utilidad de algunos de estos *descripti* humanistas ha sido puesta de manifiesto por Bologna (1993). La relación de Colocci con Petrarca es muy particular, porque en algún momento debió de tener acceso al propio autógrafo del poeta, y su padre poseía una copia de los *Rerum vulgarium fragmenta*, pero también trabajó con algún ejemplar de alguna de las primeras ediciones impresas.

<sup>9</sup> *Vid.*, de todos modos, Ferrari (1993b), que ofrece una descripción general de esta copia, poniendo de relieve los principales problemas que suscita.

<sup>10</sup> Hablar de “desencuadernación” podría dar por supuesto que el códice se encontraba debidamente encuadernado cuando llegó a manos de Colocci, pero no sólo no podemos afirmarlo sino que algunos indicios apuntan a que podría no estarlo, si bien, en este caso, tampoco hay nada que nos permita suponer si los fascículos estarían atados, dispuestos en una caja o de cualquier otro modo.

<sup>11</sup> “Nous sommes en effet en présence (nous les éditeurs) d’un cas de manuscrit unique (l’antécédent commun), dédoublé, sans *interpositi*, grâce aux réalisations différentes des copistes,

No conocemos la historia de ese cancionero que sirvió de modelo,<sup>12</sup> aunque suele admitirse como premisa que pueda tratarse del conocido como *Libro das cantigas do conde don Pedro de Barcelos*, porque el testamento de éste, en 1350, hace constar que lega su “Libro das cantigas” a su sobrino Alfonso XI de Castilla,<sup>13</sup> monarca que habría heredado el gusto por la lírica de su abuelo D. Denis de Portugal y de su bisabuelo (por parte paterna; por la materna, era tatarabuelo) Alfonso X el Sabio.<sup>14</sup> No consta que ese libro haya llegado a manos del monarca castellano,<sup>15</sup> entre otros motivos porque éste murió cuatro años antes que su tío, pero tampoco hay noticias seguras sobre la suerte que pudo correr y quiénes fueron sus propietarios antes de que, en la segunda década del s. XVI, se tengan noticias de su presencia (admitiendo convencionalmente que se trate del mismo códice) en Roma. En cuanto a su fortuna posterior, la ausencia de información es total, aunque es probable que el fragmento de pergamino hallado por Sharrer (1993) en la Torre do Tombo de Lisboa sea un vestigio de ese *Libro das cantigas*.<sup>16</sup>

En esta contribución pretendemos ofrecer sólo algunos datos proporcionados por cierta información “marginal” presente (aunque en grados diferentes) en las dos copias paralelas y que no ha recibido demasiada atención por parte de la crítica desde que D’Heur (1974: 6-10) elaboró unas utilísimas tablas comparativas que no llegó a comentar de forma pormenorizada porque las utilizó, sobre todo, como argumentos para contrarrestar las hipótesis formuladas previamente por Tavani (1969) sobre el *stemma* de la tradición manuscrita de la lírica gallego-portuguesa (y, sobre todo, sobre la *Tavola*). Nos referimos a una serie de cifras (romanas, en algunos casos; arábigas, en la mayoría) que aparecen puntualmente en los apógrafos y que no mantienen relación ni con la secuencia numérica de los folios de cada uno de ellos ni con la de las piezas que contienen,

---

avec un élément unificateur ultérieur, représenté par la supervision constante et l'intervention de Colocci” (Ferrari 1991: 321).

<sup>12</sup> En líneas generales, puede servir como punto de partida la muy razonable propuesta de Oliveira (1994) sobre las diferentes fases experimentadas por la compilación de los textos trovadorescos gallego-portugueses. Esta propuesta es modificada parcialmente por Monteagudo (en prensa), que ofrece un primer intento de reconstrucción del modelo de *B* y *V* partiendo de los datos “materiales” proporcionados por estos apógrafos, entre ellos el complejo sistema de remisión a los folios del antecedente que constituye el objeto de esta contribución y que él analiza, sobre todo, a partir de los datos proporcionados por D’Heur (1974) y Ferrari (1979).

<sup>13</sup> Para ampliar la información sobre este asunto, puede verse, entre otros, Marcenaro (2016).

<sup>14</sup> Recordemos que Alfonso X era el abuelo materno de D. Denis, y que el conde don Pedro era hijo bastardo de éste y hermano, por lo tanto, de Constanza de Portugal, la madre de Alfonso XI.

<sup>15</sup> A Alfonso XI se atribuye la autoría de una composición *-En un tiempo cogi flores-* conservada en B607 y V209, y tal vez también de otra del mismo tipo, que figura bajo la rúbrica de Johan Lobeira *-Senhor genta, B244-*. Para estos textos, *vid.*, a modo de resumen de los estudios que se han ocupado de ellos, Ramos (2020: 213 y 215).

<sup>16</sup> *Vid.*, entre otros, Fernández Guiadanes (2016), Monteagudo (2019 y 2020).

por lo que es preciso diferenciarlas y tratar de hallar los referentes que les dan sentido, entre otras razones porque algunas de las anotaciones que Colocci hizo en sus copias parecen tener relación directa con esos números.<sup>17</sup>

*B* consta (en su estado actual) de 355 folios “de papel de 280 x 210 mm, numerados por Molteni<sup>18</sup> quando o código apresentava já diversas mutilações” (Ferrari 1993a: 119), lo que quiere decir que Colocci parece haber considerado suficiente siglar los distintos cuadernos<sup>19</sup> y utilizar complementariamente los reclamos para facilitar su ordenación.<sup>20</sup> Sin embargo, nuestro humanista prestó especial atención a numerar él mismo (probablemente, con el objetivo principal de organizar un índice del cancionero)<sup>21</sup> las composiciones, de la 1 a la 1664, aunque con distracciones o errores de distinto tipo (algunas veces, corregidos) en diversos lugares del código.

La materialidad de *V* es un tanto diferente: en este caso lo que se conserva son 210 folios, también de papel, de 300 x 200 mm., con una situación bastante peculiar, pues están “numerados por Colocci de 1 a 10 (esta numeração foi depois riscada) e em seguida, de novo, de 1 a 200 (mas entre as duas numerações o texto

<sup>17</sup> Nos referimos, por ejemplo, a las del tipo de *folio 97 desunt multa* (*V*, f. 10r) o *A folio 290 è cominciata una rubrica et non è finita di copiare* (*B*, f. 186v). Puede verse una relación completa de este tipo de apuntes coloccianos en Brea, Fernández Guiadanes, Pérez Barcala (2021).

<sup>18</sup> Esos números incorporados por Molteni aparecen siempre en el margen superior derecho y, por supuesto (igual que siempre que nos referimos a cualquier numeración de *folios*), se aplican a folios, no a páginas.

<sup>19</sup> “41 cadernos, e mais precisamente 4 bínios, 5 ternos, 7 quaternos, 21 quínios, 2 sénios e 2 hepténios” (Ferrari 1993a: 119). Puede obtenerse una información más completa en Ferrari (1979: 89-139).

<sup>20</sup> “Os reclamos, normalmente da mão de Colocci, e só raramente da mão do copista principal, estão regularmente presentes no final do caderno (salvo raras exceções) e, irregularmente, nos fólhos internos do caderno, mas sempre em perfeita correspondência com o início do fólio seguinte. As assinaturas, todas da mão de Colocci, apresentam também algumas irregularidades, encontrando-se por vezes presentes ou repetidas em fólhos que hoje não são finais de caderno” (Ferrari 1993a: 119-120).

<sup>21</sup> Este índice, conocido como *Tavola colocciana* [C], se conserva (precedido por el título “Autori portughesi”) en los ff. 300r-307r del Vat. lat. 3217, y ha sido editado y estudiado por Gonçalves (1976). En él suele indicar (con algunos errores u omisiones) el número de la primera composición atribuida a un trovador seguida del nombre de éste, de modo que, en realidad, lo que contienen esos folios es la relación sucesiva de nombres que figuran en *B* como rúbricas atributivas, precedidos del número de la primera cantiga considerada de su autoría; esto implica que, para los trovadores correspondientes a la sección tripartita, un mismo nombre puede figurar tres veces (cada una en su respectivo sector: amor, amigo, escarnio). No parece, por el contrario, que tuviese interés (o tiempo) en realizar esa misma tarea en *V*, pues aquí no llegó a numerar las composiciones (lo que indica que no lo estaban en el modelo, pues, en ese caso, habría reproducido la secuencia el copista), aunque sí -como se destaca- los folios (a diferencia de lo que sucede en *B*).

continua sem interrupção)” (Ferrari 1993b: 124). Los folios están agrupados en 11 cuadernos que presentan la siguiente distribución: “[3 fols. não numerados colados], fls. 1’-2’, 3’-10’,<sup>22</sup> [folio não numerado], fls. 1-8, 9-16, 17-48, 49-80, 81-104, 105-132, 133-146, 147-176, 177-200+14 fls. não numerados” (*ibidem*). El orden en que deben ser dispuestos estos cuadernos está, igual que en el caso de *B*, asegurado por la presencia de los reclamos (“escritos por Colocci e quase sempre regularmente presentes em fim de caderno”, *ibid.*), pero las letras que los identifican (de la A a la I), colocadas en el margen inferior izquierdo del recto de los folios iniciales de cuaderno, no comienzan en el fol. 1’r, sino en el fol. 1r,<sup>23</sup> como si los dos fascículos anteriores no formasen parte del cancionero, cuando los textos contenidos en ellos se corresponden con los que en *B* figuran antes de los “dobles” que se transcriben a partir del cuaderno A<sup>24</sup>.

Así, pues, una de las diferencias más notables entre *B* y *V* en lo que se refiere al sistema de numeración empleado por Colocci estriba en que en *V* optó por numerar los folios, mientras que en *B* (por las razones apuntadas) prefirió numerar las composiciones<sup>25</sup>. Por eso no deja de llamar la atención, en los dos apógrafos, la presencia de otras cifras, que en *B* fueron trazadas también por él, mientras que en *V* se deben en ocasiones al copista (sobre todo, al principio), y en otros casos al propio humanista. Además, esos números son mucho menos numerosos en *B* y suelen aparecer en comienzo de cuaderno,<sup>26</sup> siempre en el margen superior izquierdo:<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Estos diez folios señalados con el apóstrofo (‘) después del número son los numerados inicialmente del 1 al 10, aunque luego se tachasen esas cifras.

<sup>23</sup> Aun así, y con bastante dificultad en ambos casos, en el margen inferior del f. 1’ podría advertirse una <A>, y en el 3’ una <B> emborronada.

<sup>24</sup> Volveremos más adelante sobre estos inicios de cuaderno siglados, porque contienen cierta información adicional relevante.

<sup>25</sup> Si prestamos atención a los códices antiguos con los que Colocci trabajaba, podríamos decir que en *B* siguió el modelo del Vat. lat. 3793, que numera (en cifras romanas) las composiciones, mientras que en *V* aplicó el modelo del cancionero provenzal *M*, que numera (con el mismo sistema) los folios. A juzgar por la ausencia de remisiones directas a números de cantigas del antígrafo, frente a la relativa abundancia de referencias a folios, cabe pensar que el *Libro di portughesi* numeraba los folios, y suponemos que lo hacía en el margen superior, en números romanos, sin que sea posible precisar en qué zona de ese margen superior estarían colocados.

<sup>26</sup> Más exactamente, en el inicio de algo más de la mitad (22) de los 41 cuadernos establecidos por Ferrari (1979).

<sup>27</sup> Sería interesante poder averiguar si, además, se corresponden con las “pecie” distribuidas para su copia (en la mayor parte de los casos existen indicios de distintos tipos que inducen a pensarlo), o en qué medida están relacionados con cambios de autoría o con otros aspectos. En cualquier caso, es preciso un análisis pormenorizado de estos datos, así como una confrontación atenta con los proporcionados por *V* antes de exponer al respecto hipótesis fundamentadas.

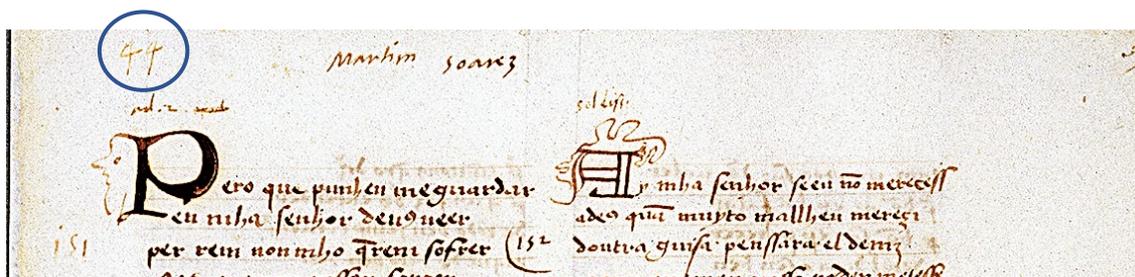


Figura 1. B, f. 39r (inicio del cuaderno E)<sup>28</sup> © Lisboa, BNP

En V, por el contrario, estas indicaciones figuran, generalmente, al lado del incipit de algunas cantigas, y presentan una diferencia notable entre los primeros cuadernos y el resto del código. Así, hasta el f. 6v alternan los números romanos con los arábigos, y a partir de ahí sólo se encuentran los del segundo tipo.<sup>29</sup> Los números romanos son los siguientes:

- f. 1'v: Lxxxvi (a la altura de V4)
- f. 4'v: Lxxxviii (junto a V14)
- f. 7'v: Lxxxiii (al lado de V26)
- f. 9'v: xcvi (junto a V39)
- f. 10'r: xcviij (al lado de V45)
- f. 1r: xcviij (a la altura de V49)
- f. 2r XCviii (junto a V55)
- f. 3v: Cxij (al lado de V62)
- f. 5r: C.xiii (junto a V70)
- f. 6v: CXvij (sobre V77)

Intercalados con estos, pueden verse también las cifras 87 (en f. 2'v, junto al inicio de V7, y en f. 3'r, donde comienza V8), 92 (f. 3'v, tachado, a la altura de V11), 98 (f. 10'v, junto a V46 y V48 -ambos tachados-; y f. 1r, junto a V49), así como las anotaciones <A fogli 90><sup>30</sup> (f. 1'r, junto a V1), <fol 91> (f. 3'r, al lado de V8), <fol 98> (f. 10'v, a la par de V46; y f. 1r, con V49) y <car. 106> (f. 3v, en el margen superior derecho). La aparición simultánea de números romanos y arábigos (que a veces coinciden estrictamente, como puede verse abajo en el f. 1r)

<sup>28</sup> Sobre la disposición de este cuaderno, *vid.* Ferrari (1979: 102-103).

<sup>29</sup> Según D'Heur (1974: 12, n. 12), Colocci habría escrito estos números hasta el final del cuaderno E (f. 104 de V). El último número anotado por él sería el <198> del antecedente, situado encima de la capital de inicio de cantiga de V657. A partir del cuaderno F, habría dejado ese trabajo en manos del copista, que habría incurrido en varios lapsus, algunos poco importantes, otros con consecuencias más serias: "influent 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)".

<sup>30</sup> <foli> parece estar cancelado, y el número se aprecia con dificultad.

muestra ciertas faltas de correspondencia entre ellos, como sucede en el f. 3'r, donde ya no se emplean números romanos:<sup>31</sup>

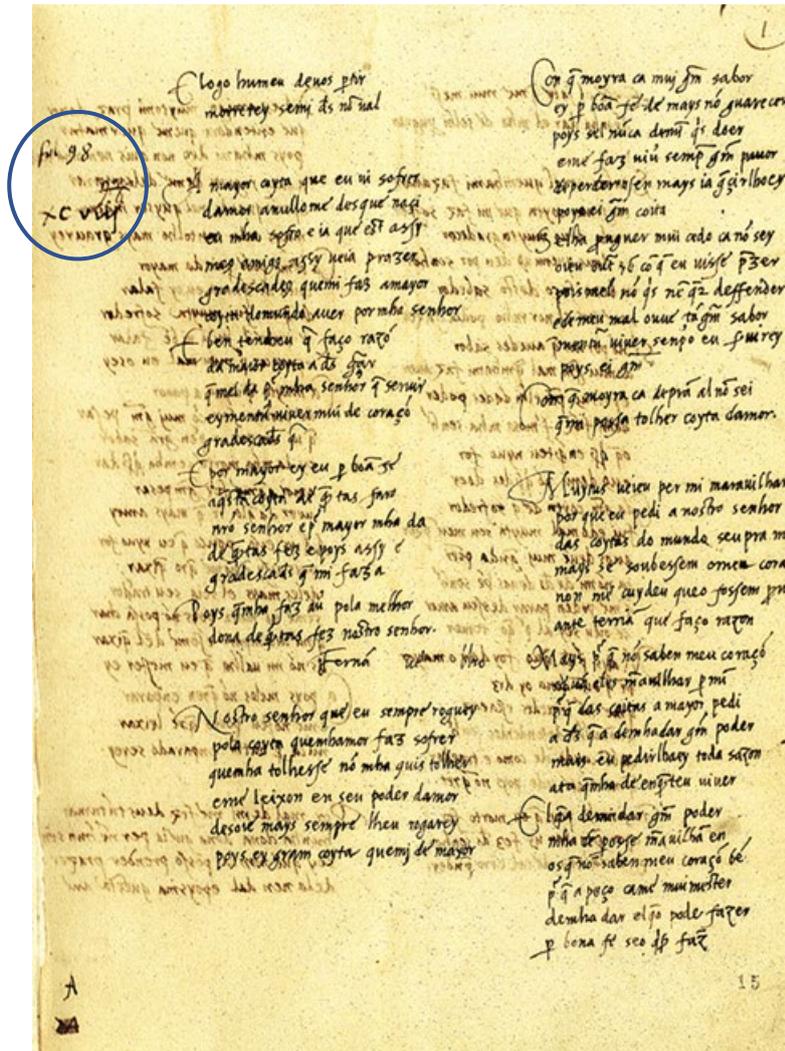


Figura 2. V, f. 1r © Città del Vaticano, BAV

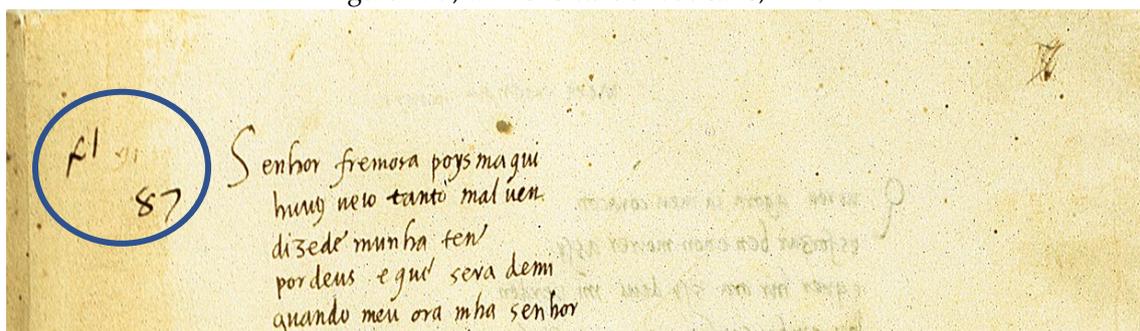


Figura 3. V, f. 3'r © Città del Vaticano, BAV

En otros casos, desconocemos los motivos que pudieron llevar a Colocci a repetir en un mismo folio el mismo número (junto a dos cantigas diferentes) y

<sup>31</sup> Así como otros números son debidos al copista, este <87> es de mano de Colocci (¿para corregir el casi imperceptible 91 que completa la primera línea?).

tachar los dos, para luego repetirlo precedido de <fol><sup>32</sup>, como puede verse en el f. 10'v<sup>33</sup>:

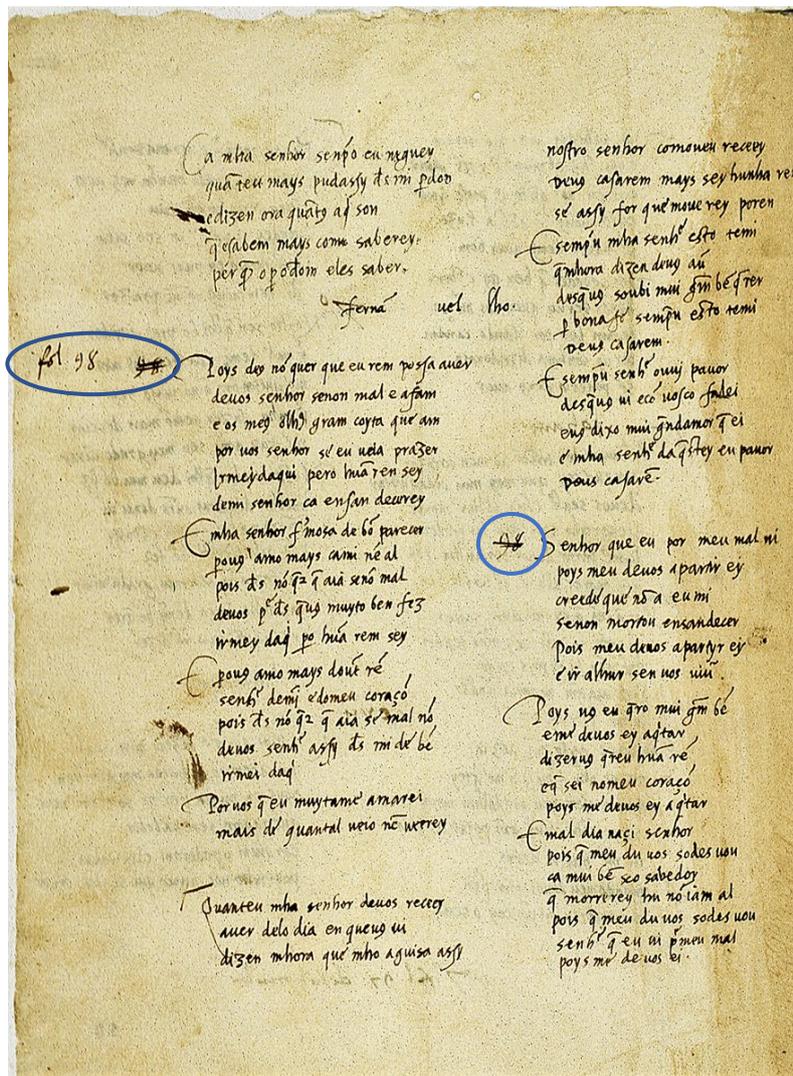


Figura 4. V, f. 10'v @ Città del Vaticano, BAV

<sup>32</sup> ¿Acaso pretendía evitar que pudiese producirse cualquier tipo de confusión con una hipotética numeración de cantigas? ¿O la insistencia en <fol> tenía como objetivo dejar claro que se refería al folio del modelo?

<sup>33</sup> Véase la imagen, reproducida más arriba, del f. 1r, en el que se repite de nuevo tres veces el mismo número <98>: <fol 98>, seguido de otro <98>, tachado, al lado del incipit de la primera cantiga de ese folio, y, debajo, <xcviiij>. Es posible que el f. 98 comenzase con el texto que figura bajo la atribución a Fernan Velho (f. 10'v), y que tal vez *A maior coita que eu vi sofrer* (f. 1r) diese inicio a una posible tercera columna de ese folio (recordemos el ejemplo proporcionado por D), lo que podría indicar que era el lugar del margen superior donde figuraban los números en el modelo (¿de forma sistemática o sólo cuando eran desplazados por la presencia en el mismo margen superior de una rúbrica atributiva?). No podemos ofrecer más que elucubraciones, pero la forma en que está copiada en este f. 10'v la rúbrica de Fernan Velho parece indicar que, de alguna manera, cubría las tres columnas en las que suponemos estaban distribuidos los folios.

Más llamativo todavía resulta el fol. 3v, que contiene una indicación en números romanos (<Cxij>) a la altura de V62, pero también un sorprendente <car. 106> en el margen superior derecho, que representa la única aparición de “car(ta)” en lugar de “fol(io)” (suponemos que con el mismo valor<sup>34</sup>), y además en un lugar que no suele ser el habitual<sup>35</sup> (recordemos que, excepto en circunstancias muy concretas, van situados normalmente al lado del incipit del texto):

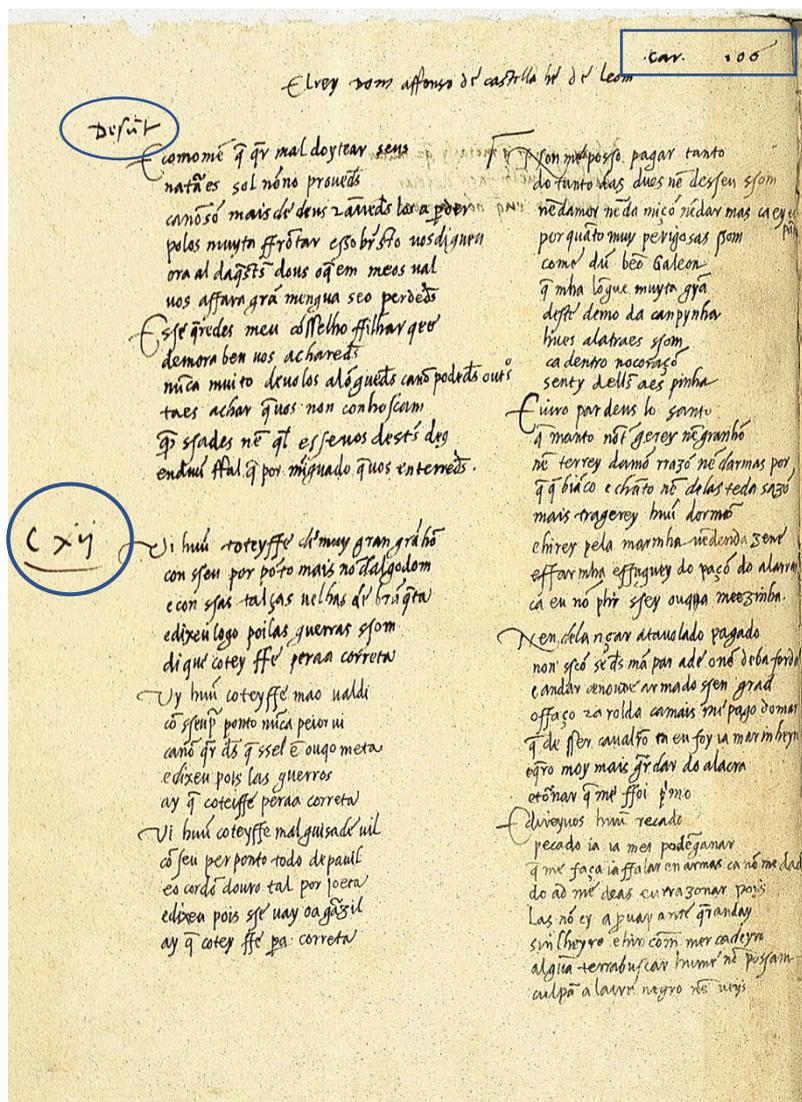


Figura 5. V, f. 3v © Città del Vaticano: BAV

Cabría pensar que el salto de 106 a 112 tenga que ver con la observación <Defūt> del margen superior izquierdo y/o con la presencia de una rúbrica atributiva tan significativa como la que ocupa casi todo el margen superior. Si

<sup>34</sup> No parece que utilice ese término diferente para remitir a B, porque el folio 106 de este cancionero está en blanco.

<sup>35</sup> Es, precisamente, el lugar empleado por él para numerar los folios de V, pero siempre en el recto.

confrontamos *V* con *B* (V61 = B478),<sup>36</sup> es fácil advertir que la producción de Alfonso X no comienza en *B* precisamente ahí, sino bastantes folios más atrás (es decir, ‘faltan’ realmente bastantes composiciones), que coinciden con una laguna de *V*, aunque con algunas particularidades, entre ellas la de que la rúbrica que inicia la columna a en el f. 101r de *B* (en el que figura un <102>) dice simplemente <El Rey don affonjo de Leon><sup>37</sup> y no aparece como <el Rey don affonso de Castella et de leon> hasta V467 (f. 103r de *B*), donde Colocci la escribe en el margen derecho en lugar de hacerlo en el espacio (ciertamente, no muy grande) dejado entre la transcripción de la cantiga anterior y esta. La situación es, pues, la que se muestra en la tabla siguiente, en la que estos guarismos que nos ocupan se colocan en la tercera columna:

<b>B</b>	<b>V</b>		<b>Título</b>	<b>Autor</b>
<b>B453</b>	<b>V60</b>		Muyto ben mi podia Amor fazer	Vasco Perez Pardal
B454			Ala u jaz la Torona	Garcia Mendiz d' Eixo
B455			Levarõ-na Codorniz	Gonçalo Garcia
B456		<b>102</b>	Ai eu coitada como vivo en gran cuidado	Alfonso X o Sabio
B457			Mester avia Don Gil	Alfonso X o Sabio
B458			Achei Sancha Anes encavalgada	Alfonso X o Sabio
B459			Penhoremos o daian	Alfonso X o Sabio
B460			Med' ei ao pertigueiro que ten Deça	Alfonso X o Sabio
B461			Direi-vos eu dun ricomen	Alfonso X o Sabio
B462			Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria	Alfonso X o Sabio
B463			Se me graça fezesse este Papa de Roma!	Alfonso X o Sabio
B464			Don Rodrigo moordomo que ben pos al Rei a mesa	Alfonso X o Sabio
B465			Ūa pregunt' ar quer' a el Rei fazer	Garcia Perez
B466			Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha	Alfonso X o Sabio

<sup>36</sup> En realidad, el final de la col. b del fol. 105v de *B* contiene sólo el primer verso de la composición numerada como 478; el fol. 106 está en blanco (como acabamos de señalar), y el 107 (que lleva esa remisión a <106> en el lugar habitual) comienza con B479. Se cree que ese único verso conservado de B478 constituye el inicio de una pieza en la que falta el resto de la primera estrofa y que las dos restantes son las transmitidas por *V* en el fol. 3v, puesto que van seguidas de *Vi un coteife de mui gran granhon*, que es el mismo texto que figura como B479 (*vid.* al respecto Paredes 2010: 177-181).

<sup>37</sup> Sobre la importancia de esta vinculación a tan sólo el reino de León, junto con la anotación que figura en el margen inferior izquierdo del fol. 100v, y sus posibles explicaciones, *vid.* Oliveira (2010: 12).

B467			Deus te salve, groriosa	Alfonso X o Sabio
B468			Ben sabia eu, mia senhor	Alfonso X o Sabio
B468			Falar quer' eu da senhor ben cousida	Alfonso X o Sabio
B469			Pois que m' ei ora d' alongar	Alfonso X o Sabio
B470			Par Deus, senhor	Alfonso X o Sabio
B471			Senhora, por amor de Dios	Alfonso X o Sabio
B471 <sup>bis</sup>			Maria Pérez vi muit' assanhada	Alfonso X o Sabio
B472			Pero que ei ora mengua de companha	Alfonso X o Sabio
B473			Don Airas, pois me rogades	Alfonso X o Sabio
B474			Don Meendo, vós veestes	Alfonso X o Sabio
B474 <sup>bis</sup>			Don Meendo, Don Meendo	Alfonso X o Sabio
B475			Falavan duas irmanas, estando ante sa tia	Alfonso X o Sabio
B476			Non quer' eu donzela fea	Alfonso X o Sabio
B477			Sinner, us vein quer	*Arnaut Catalan + Alfonso X o Sabio
B478	V61		Joan Rodriguiz vejo-vos queixar	Alfonso X o Sabio
B479	V62	106 / CXij <sup>38</sup>	Vi un coteife de mui gran granhon	Alfonso X o Sabio

Además de todo lo expuesto, en *B* puede verse un <106> en el f. 107r, por lo que no sería imposible que el copista de *V* hubiese cometido un error reproduciendo como <CXij> lo que debería ser <Cvi>:

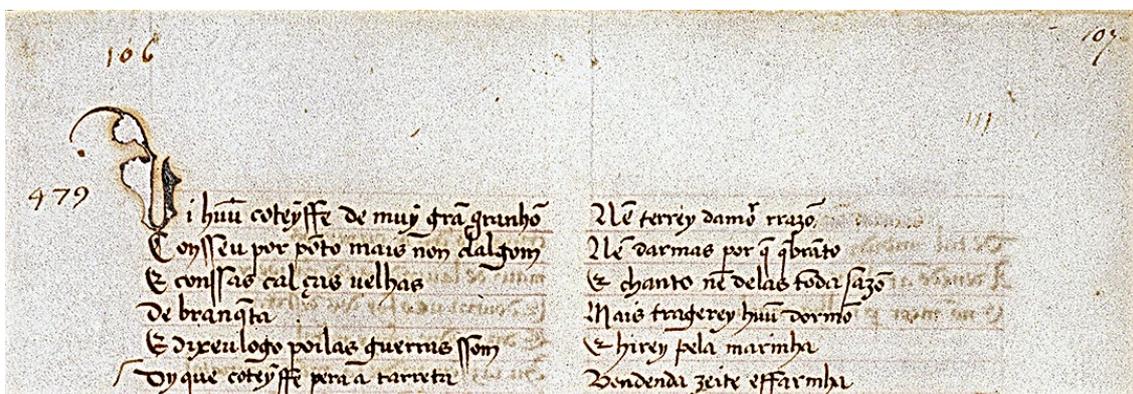


Figura 6. *B*, f. 107r © Lisboa, BNP

Si ordenamos las secuencias presentes en *B* y *V* en esta zona, parece que el que acabamos de mencionar no debe de ser el único error cometido por el copista de *V* al reproducir los números romanos e intentar “traducirlos” a caracteres

<sup>38</sup> El guarismo arábigo se encuentra en el f. 107r de *B*; el romano, en el f. 3v de *V*.

arábigos, que son los empleados en el resto del código (destacamos en sombreado los casos que resultarían “descolocados”):<sup>39</sup>

Nº	Nº rom	Folio V	Cantiga V	Folio B	Cantiga B
	Lxxxiiij <sup>40</sup>	V 7'v	V26	(B 92r)	(B415)
	Lxxxvi	V 1'v	V4	(B 88v)	(B394)
87		V 2'v	V7	(B 89r)	(B397)
87		V 3'r	V8	(B 89r)	(B398)
	Lxxxviiij	V 4'v	V14	(B 89v)	(B403 <sup>bis</sup> )
89 <sup>41</sup>		-	-	B 87r	B384
	A fogli 90 <sup>42</sup>	V 1'r	V1	(B 88r)	(B391)
	fol 91 (?) <sup>43</sup>	V 3'r	V8		
92 <sup>44</sup>		V 3'v	V11	(B 89v)	(B401)
	XCVj	V 9'v	V39	(B 94r)	(B427)
	XCVij	V 10'r	V45	(B 95r)	(B433)
	fol 98	V 10'v	V46	(B 95v)	(B434)
98		V 10'v	V46		
98		V 10'v	V48	(B 96r)	(B436)
	fol 98	V 1r	V49		
98		V 1r	V49		
	XCViiij	V 1r	V49	(B 96r)	(B437)
	XCViiij	V 2r	V55	(B 97r)	(B443)
102		-	-	B 101r	B456
	car. 106	V 3v	V61	B 107r	B479
109		(V 7v)	(V80)	B 111r	B497
110		V 8v	V87	(B 112r)	(B504)
110		V 9r	V88	(B 112r)	(B505)
	CXij <sup>45</sup>	V 3v	V62	(B 107r)	(B479)

<sup>39</sup> Para facilitar su localización, se pone de relieve el cancionero en que aparecen las cifras (árabes o romanas) colocando entre paréntesis sus equivalencias (cuando se han conservado) en el apógrafo en que no figuran.

<sup>40</sup> ¿Error por “Lxxxxiiij”?

<sup>41</sup> ¿Error por “84”? Préstese atención a la secuenciación de folios y cantigas y a sus correspondencias en B y V.

<sup>42</sup> <foli> parece estar tachado, y el número <90> se aprecia con dificultad.

<sup>43</sup> El número semeja borrado, y justo debajo aparece muy claro el 87, como puede apreciarse en la imagen reproducida en el texto.

<sup>44</sup> No se advierten con nitidez las cifras, que además están tachadas.

<sup>45</sup> Recuérdese que es el mismo folio donde aparece <car. 106>.

	C .Xiiiij. <sup>46</sup>	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)
	CXVij <sup>47</sup>	V 6v	V77	(B 110r)	(B494)

De todos modos, la dislocación numérica no parece responder a que hubiesen sido cambiados de lugar algunos folios de *V*, puesto que la correspondencia con la secuenciación de *B* es estricta, por lo que, probablemente, las únicas explicaciones viables son o bien que se haya producido un error al reproducir las cifras en *V* o que el desorden se encuentre en el modelo que se estaba copiando por duplicado. En cualquier caso, este tipo de problemas afecta de forma mayoritaria a *V*, y de manera especial a sus primeros folios, porque luego son muy puntuales. En *B*, por el contrario, aunque es una realidad que el número de remisiones es muy inferior al de *V*, sólo hemos detectado dos posibles fallos: el <89> del f. 87r, que podría responder a un <84> (la confusión entre el 4 y el 9 es bastante banal, incluso –teniendo presentes esos posibles errores de los primeros folios– en el sistema romano) y, mucho más adelante, un <270><sup>48</sup> en el f. 311r, que debería ser más bien <267>, si prestamos atención a la secuencia ofrecida por *V*, donde la composición que figura al comienzo de ese folio en *B* (B1482) encuentra su paralelo en V1093, que en el modelo debería figurar al final del f. 267, puesto que todo induce a pensar que el 268 se iniciaba con V1094:

Nº	Nº rom	Folio <i>V</i>	Cantiga <i>V</i>	Folio <i>B</i>	Cantiga <i>B</i>
267		V 178v	V1089	(B 310r)	(B1478)
268		V 179v	V1094	(B 311r)	(B1483)
269		V 180v	V1100	(B312r)	(B1489)
270		(V 179v)	(V1093)	B 311r	B1482

<sup>46</sup> Teniendo en cuenta que en el f. 3v aparece una remisión a 106, y la siguiente está en el f. 8v, en el que se lee el número 110, un 114 en el f. 5r (que no sorprendería después de ese 112 ya comentado en el 3v) no hace sino prorrogar el desorden, por lo que tal vez cabría pensar en un nuevo error, tal vez por CVij o CViiij.

<sup>47</sup> ¿Error por CVij o CViiij? Téngase en cuenta lo explicado en la nota anterior y préstese atención a la secuencia mostrada en la tabla. Otra opción sería considerar que los números equivocados puedan ser los que figuran en los folios 8v y 9r (en los dos casos, 110), pero, aparte de que la organización de esa parte sería más difícil de establecer, parece más simple pensar en dificultades de reconocimiento de los números romanos que de las cifras arábigas, que son sistemáticas a partir del f. 8 de *V*. Además, la confrontación con los datos proporcionados por *B* conduce a conclusiones similares.

<sup>48</sup> El número está corregido, pero no alcanzamos a ver cuál podría haber sido la cifra original.

270		V 182v	V1110	(B 314r)	(B1500)
285		V 183v	V1116	(B 333r)	(B1584)

Antes de finalizar, debemos agradecer la generosidad intelectual de Antonio Fernández Guiadanes, que llamó nuestra atención sobre un fenómeno significativo en el que no habíamos reparado y que él propone denominar “numeración fascicular” en V. En efecto, todos los folios de comienzo de cuaderno (véanse las indicaciones correspondientes a ellos en la parte inicial de nuestra exposición) en este cancionero contienen una remisión particular al folio del *Libro di portughesi* al que corresponde. Se trata de los siguientes casos:<sup>49</sup>

- f. 1r: en el margen inferior izquierdo<sup>50</sup> figura la sigla <A>, debajo de la cual hay algo emborronado que parece contener la misma letra. En el margen superior derecho está el <1> con el que Colocci inicia la nueva numeración de los folios y, próximo a él, algo que podría ser (lo apuntamos sin la menor seguridad) una <f> que hubiese iniciado el copista. En este caso, la intervención de Colocci parece consistir en reforzar el <xcvii> del amanuense (reconvertido en caracteres arábigos tachados: <98>) con la indicación <fol 98> que sitúa en el margen izquierdo, en el espacio comprendido entre los dos versos finales de una cantiga y el comienzo de la siguiente.
- f. 9r, cuaderno <B>: en la parte superior del margen izquierdo,<sup>51</sup> a la altura del incipit de V88, puede verse la remisión al folio <110> del modelo.
- f. 17r: a la <C> que indica cambio de cuaderno corresponde en este caso una numeración duplicada, sin que podamos saber el motivo: en el margen superior, a la izquierda de una nueva rúbrica con el nombre de “El rey don denis”, Colocci anotó <117><sup>52</sup>, y, a la derecha, ya completamente en el margen, <fo 117>, encima del número de folio en V (17).

---

<sup>49</sup> Dado que Colocci parece haber pretendido cancelar las indicaciones relativas a los diez primeros folios, para volver a comenzar luego con el número 1, no los incluimos aquí, pero hemos tenido ocasión de ver cómo en el f. 1' (que daría comienzo al primer cuaderno) aparece <A fogli 90>, y en el 3' (inicio del segundo), <fol 91>, aunque debajo figure un <87>.

<sup>50</sup> Puesto que ya se ha comentado que esta ubicación se repite en todos los casos, no volveremos a mencionarla.

<sup>51</sup> El margen superior está ocupado por la rúbrica “El Rey don denis”, y a la derecha Colocci numeró el folio como <9>.

<sup>52</sup> Esta disposición, que no es totalmente regular, coincide con la utilizada en B, donde, precisamente -y como ya se ha destacado-, sólo pueden verse estos números que remiten al antecedente en el folio inicial de muy poco más de la mitad de los cuadernos.

- f. 49r, cuaderno <D>:<sup>53</sup> en este caso, parece que, en un primer momento, Colocci escribió el número <141> en el lugar donde ese folio debía de comenzar en el modelo, es decir, a la izquierda del íncipit de V298, pero, al darse cuenta de que se trataba de un inicio de fascículo, repitió en el margen superior derecho <fo: 141 dīvr> (debajo está el número del folio de V).
- f. 81r, cuaderno <E>: en el margen izquierdo, a la altura del primer verso de V507, el copista escribió <173|a tergo>,<sup>54</sup> y Colocci repitió encima <173>.
- f. 105r, cuaderno <F>: en el margen superior, a la derecha, puede verse lo que parece un número, difícil de identificar, tachado, y, en el centro, un claro <198>.
- f. 133r, cuaderno <G>: el copista anotó en el margen superior derecho un <226> que Colocci canceló con una raya para repetirlo encima de la col. b. Es uno de los indicios más claros de que reservaba ese lugar para la numeración de los folios de V,<sup>55</sup> por lo que prefería evitar cualquier posible confusión, pero, al mismo tiempo, una visión global de esta numeración fascicular parece mostrar que, a diferencia de lo que puede verse en B,<sup>56</sup> no había establecido previamente una ubicación precisa para la remisión a los folios del *Libro di portughesi*.
- f. 147r, cuaderno <H>: Es el único caso en que nuestro humanista parece conformarse (¿o tal vez le pasó desapercibido?) con la actuación del copista, que dejó constancia del número <239> en el margen izquierdo, a la altura del íncipit de V928-929, debajo de la rúbrica atributiva de Estevan da Guarda.
- f. 177, cuaderno <I>: a diferencia de lo que acontecía en el caso anterior, aquí el copista había anotado el número <266> en el margen izquierdo, a la altura del primer verso copiado en la col. a (el íncipit de V1083), pero Colocci lo repite en el margen superior, sobre la columna b, tal vez porque el mismo amanuense lo había reiterado en el margen superior

---

<sup>53</sup> Una primera D aparece tachada, pero vuelve a escribirse un poco más abajo.

<sup>54</sup> El <1> inicial parece una corrección sobre un <2> previo.

<sup>55</sup> Y, al mismo tiempo (como ya había advertido D’Heur 1974: 12, n. 12), pone de manifiesto que Colocci llevó a cabo la numeración de los folios de V después de que el copista hubiese escrito esos registros de los folios del antecedente.

<sup>56</sup> ¿Querrá esto decir que la anotación de los folios del modelo fue realizada primero en V y luego en B, donde se colocan regularmente en el margen superior izquierdo, a pesar de que en él no se produciría ningún cruce con una numeración de folios, puesto que no llegó a llevarla a efecto? (¿O tal vez no descartaba por completo la posibilidad de hacerlo también, aunque le interesase de forma más directa la numeración de las composiciones?).

derecho, donde el humanista lo elimina atravesándolo con una raya (probablemente, porque estaba muy cerca del número que adjudica al folio de V), y porque el número de la izquierda resultaba menos visible después de que Colocci hubiese escrito -sobre la col. a- una rúbrica atributiva a Ayras Perez Vuytoron, que luego canceló para sustituirla por la de Meen Rodriguiz Tenoyro.

Parece evidente que es necesario llevar a cabo un estudio atento de todo este sistema numérico, superponiendo las indicaciones presentes en B con las de V, porque todo apunta a confirmar que, efectivamente, ambos son copia de un modelo único, modelo que (al menos en parte) casi se podría reconstruir virtualmente a partir de la numeración de sus folios,<sup>57</sup> que serían el referente directo al que remiten las cifras “exógenas” de los dos apógrafos, aunque haya que buscar justificación a los varios desajustes detectados y no descuidar la relación que pueden tener con toda una serie de observaciones dejadas en ambos por Colocci, entre las que despiertan especial interés las que figuran en el f. 303r de B,<sup>58</sup> pero no sólo estas, sino también aquellas otras que justifican las reticencias manifestadas casi reiteradamente por Tavani (1999 y 2008) a la propuesta de *stemma* defendida, sobre todo, por D’Heur (1974, 1984), Ferrari (1993a y 1993b) y Gonçalves (2007).

Una de las pruebas más evidentes de que B y V derivan del mismo cancionero (el ya mencionado *Libro di portughesi*) podría encontrarse en el hecho de que, cuando coincide un mismo número en los dos apógrafos, la correspondencia con los textos copiados en ese lugar es total:<sup>59</sup>

106	car.106	V 3v	V62	B 107r	B479	<i>Vi un coteife de mui gran granhon</i>
-----	---------	------	-----	--------	------	------------------------------------------

<sup>57</sup> Damos por supuesto que no estarían numeradas las composiciones, sino los folios, y que lo estarían en números romanos, probablemente en el margen superior, aunque no nos atrevemos a aventurar si ocuparían en él una posición central o se encontrarían en el ángulo izquierdo o en el derecho. Así, por ejemplo, y siempre en el margen superior, en el cancionero provenzal M esos números romanos están “alineados” con la parte izquierda de la col. b, mientras que en los códices T y E de las *Cantigas de Santa María* se colocan en el centro del folio.

<sup>58</sup> Nos hemos ocupado de estas en una ponencia presentada en el Coloquio Internacional de la AHLM “Pervivencia y Literatura: documentos periféricos al texto literario”, celebrado en Córdoba en septiembre de 2021, y también en Brea, Fernández Guiadanes, Pérez Barcala (2021), en el que se recogen y comentan las anotaciones coloccianas en B y V.

<sup>59</sup> Recuérdese que la remisión a un número de cantiga en B es meramente orientativa, puesto que en este código los números no figuran a la altura de una pieza concreta, sino en el margen superior izquierdo de los folios, y siempre en el recto. En V, por el contrario, y sin olvidar los casos comentados de “numeración fascicular”, pueden aparecer casi en cualquier lugar (suponemos que donde comenzaba precisamente ese folio del antígrafo); por eso, después del número del folio se hace constar si está en el recto [r] o el verso [v].

150		V 58v	V362	B 167r	B779	<i>A voss' amig', amiga, qual prol tem</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>
236		V 142v	V908	B 279r	B1303	<i>En preito que don Foan á</i>
292 <sup>60</sup>		(V 189r)	(V1150) <sup>61</sup>	B 345r	B1616 <sup>bis62</sup>	<i>E pero Deus á gran poder</i>
292		V 189v	V1153	(B 345v)	(B1620)	<i>Por Dom Foan en sa casa comer</i>

Lo que hemos expuesto no son más que pinceladas que tienen como objetivo llamar la atención sobre la importancia de la “filología material” como complemento de la “filología textual”, en el sentido de que la atención a los aspectos *marginales* (en su sentido originario) de los manuscritos pueden proporcionar información relevante para conocer mejor el proceso de producción y transmisión de los textos, de manera especial en casos como el que nos ocupa, en el que se ha perdido un cancionero, probablemente del segundo cuarto del s.

<sup>60</sup> Esta línea del cuadro y la siguiente deben ser vistas en conjunto, por los motivos que se exponen en las notas que acompañan a las cantigas a que afectan, sobre todo en la que figura para B1616<sup>bis</sup>.

<sup>61</sup> Esta cantiga presenta un problema de atribución, puesto que *V* la atribuye a Afons'Eanes do Coton, mientras que en *B* figura bajo la rúbrica de Pero Viviae. Marcenaro (2015: 22-23) explica esa diferencia del siguiente modo: “el primo dei due testi coinvolti [V1149<sup>bis</sup>] nel conflitto attributivo è copiato di seguito all'ultima *cantiga* di Coton, *A min dan preç, e non é desguisado*, del quale sopravvive soltanto la prima strofa: ciò potrebbe aver condotto il copista a unire questo frammento al testo acefalo di Viviae, dislocando quindi la rubrica [al siguiente]”.

<sup>62</sup> Esta es la primera composición que aparece (sin numerar) en el f. 345r de *B*. En *V*, la remisión al que suponemos folio 292 del modelo aparece a la altura de V1153, que se corresponde con B1620, copiado en el verso del mismo f. 345. Puesto que la “llamada” en *B* se sitúa siempre en el recto de un folio que comienza cuaderno, hay que sobreentender que el fol. 292 del antígrafo empezaba en alguno de los textos contenidos en ese folio de *B*, en cualquiera de sus caras. Parece que *V* prefiere situar el número junto al texto que inicia el folio, incluso cuando no se trata del íncipit de una composición, puesto que en este caso concreto aparece a la altura del primer verso de la estrofa III de V1153.

XIV, pero se han conservado dos copias de él, realizadas en las primeras décadas del s. XVI por encargo de un estudioso que tuvo sumo cuidado en revisar el trabajo llevado a cabo por los copistas confrontando esas copias con el original que les sirvió de modelo y realizando sobre ellas anotaciones de muy diversos tipos que, en algunos casos, permiten conocer sus intereses intelectuales, pero en otros ofrecen datos directamente relacionados con el proceso de transmisión y con problemas de diversos tipos detectados en la transcripción o, tal vez, en el propio antígrafo.

Un análisis detenido de todos estos elementos ayudará, sin duda, a aproximarnos a la “immagine paleografico-visiva dell’antecedente perduto e l’immagine intellettuale della struttura originaria” (Roncaglia 1993). De lo que podemos entresacar de esta contribución, así como de algunas otras que hemos elaborado recientemente,<sup>63</sup> creemos que el pergamino Sharrer constituye un excepcional punto de partida para imaginar un códice escrito a tres columnas, a línea tirada, con notación musical (completa o no), rúbricas atributivas (muy probablemente, en el margen superior del folio en el que se inicia cada serie, o incluso en todos los folios),<sup>64</sup> algunas *razós*, y con numeración romana de los folios en algún lugar del margen superior. Es sólo posible que un cambio de autor implicase cambio de folio,<sup>65</sup> lo que explicaría el aprovechamiento de espacios vacíos para copiar en ellos textos más tardíos (aunque desconozcamos cuándo, dónde y por quién),<sup>66</sup> y carecemos de indicios sobre la existencia o no de miniaturas de inicio de serie (de haberlas, serían probablemente “retratos” de los trovadores similares a los presentes en A o en algunos cancioneros pertenecientes

---

<sup>63</sup> Vid. Brea, Fernández Guiadanes, Pérez Barcala (2021) y Brea (en prensa).

<sup>64</sup> Al menos, para algunos autores, pues los apógrafos ofrecen varios ejemplos de repetición de una misma rúbrica en el margen superior; así, por ej., en V, a partir del f. 9r se repite durante varios folios –incluso, en algunas ocasiones, en el verso– la rúbrica “El rei don denis”; en B, es bastante llamativo el caso de Fernan Rodriguez de Calheiros a partir del f. 137v. Y no son, por supuesto, casos únicos.

<sup>65</sup> Una de las objeciones más importantes a esta hipótesis es la dislocación de algunas rúbricas atributivas que fueron copiadas por el amanuense en el interior de la cantiga anterior (por ej., en el f. 270v) o de la primera de un trovador (como, entre otros casos, en el f. 238v), casos que sólo se explican por un despiste debido al hecho de que la rúbrica indicativa de cambio de autoría se encontraba en el margen superior de un folio que comenzaba con una estrofa que no era inicial de cantiga. Aun así, esa explicación tropieza a su vez con otro obstáculo: además de que las capitales de inicio de cantiga y de inicio de estrofa deberían estar diferenciadas, las estrofas iniciales llevarían notación musical (podría ser que no hubiera llegado a copiarse en todas, pero se habría reservado el espacio para ellas). ¿O debemos suponer que el *Libro di portughesi* no reproducía ya la melodía? Puestos a elucubrar, cabría también imaginar que, si no era un códice uniforme, sino una secuencia de cuadernos agrupados y ordenados, algunos de esos cuadernos presentasen rasgos peculiares.

<sup>66</sup> Vid. el estado de la cuestión que sobre ellos proporciona Ramos (2020).

a otras tradiciones trovadorescas).<sup>67</sup> Tampoco podemos estar seguros de si se trataba de un código debidamente encuadernado (incluso podría haberlo estado y haber llegado al s. XVI descompuesto) o había llegado a Roma en forma de una serie de fascículos agrupados, atados, envueltos o guardados en algún tipo de caja.<sup>68</sup> Sea como fuere, no resultará inútil establecer una relación detallada y completa entre los folios de *B* y *V* y los indicados en ellos como correspondientes a su modelo, además de atender a otros indicios de los tipos más variados.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANTONELLI, R. (2001), "Struttura materiale e disegno storiografico del Canzoniere Vaticano", en *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, Leonardi, L. (ed.), Firenze, Ediz. del Galluzzo, vol. IV (*Studi critici*), 3-23.
- BERNARDI, M. (2017), "Una lettera inedita dal sacco di Roma: Qualche novità su Colocci, il «libro di portughesi» e il libro Reale", *Critica del testo*, 20/2, 71-104.
- BERNARDI, M. (2020) "Gli studi e i canzonieri romanzi di Angelo Colocci", en *La poesia in volgare nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Atti del Convegno di studi, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo (26-27 febbraio 2019), Pignatti, F. (ed.), Roma, Roma nel Rinascimento, 1-34.
- BOLOGNA, C. (1993), "Sull'utilità di alcuni *descripti* umanistici di lirica volgare antica", en *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991*, Guida, S. e Latella, F. (eds.), Messina, Sicania, vol. II, 531-587.
- BOLOGNA, C. (2001), "La copia colocciana del Canzoniere Vaticano (Vat. Lat. 4823)", en L. Leonardi (ed.), *I canzonieri della lirica italiana...*, vol. IV, 105-152.
- BREA, M. (en prensa), "Angelo Colocci y sus copias de un cancionero gallego-portugués" (ponencia presentada en el congreso de la AHLM celebrado en Córdoba en septiembre de 2021).
- BREA, M., FERNÁNDEZ GUIADANES, A. y PÉREZ BARCALA, G. (2021), *As anotacións de Angelo Colocci aos cancioneros galego-portugueses*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia (nº 4 de la serie *ArGaMed*, eISSN 2695-3951, en <http://www.cirp.gal/w3/argamed/>).
- DEBENEDETTI, S. (1995), *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento* [1911]. *Tre secoli di studi provenzali* [1930], ed. riveduta con integrazioni inedite a cura e con posfaz. di C. Segre, Padova, Antenore.
- D'HEUR, J. M. (1974), "Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais", *Arquivos do Centro Cultural Português*, 8, 3-43.

---

<sup>67</sup> El principal inconveniente para aceptar tal suposición sigue siendo el expresado en la nota 65.

<sup>68</sup> Las hipótesis defendidas por Monteagudo (sobre todo, 2020) sobre la confluencia en el *Libro di portughesi* de una serie de añadidos incorporados bajo el patrocinio de D. Pedro de Barcelos a una primera compilación realizada en la corte de D. Denis podrían explicar que ese *Libro* no fuese realmente un código encuadernado y uniforme. Al respecto, puede verse también Marcenaro (2016).

- D'HEUR, J. M. (1984), "Sur la généalogie des Chansonniers Portugais d'Ange Colocci", *Boletim de Filologia* 39, 23-34.
- FERNÁNDEZ GUIADANES, A. (2016), "Dúas notas sobre a transmisión manuscrita da lírica profana galego-portuguesa", en *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, E. Corral et alii (eds.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 369-75.
- FERRARI, A. (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*, XIV, 25-140.
- FERRARI, A. (1991), "Le chansonnier et son double", en *Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers, Actes du Colloque de Liège (1989)*, Tyssens, M. (ed.), Liège, Université de Liège, 303-327.
- FERRARI, A. (1993a), "Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)", en *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lanciani, G. e Tavani, G. (coords.), Lisboa, Caminho, 119-123.
- FERRARI, A. (1993b), "Cancioneiro da Biblioteca Vaticana", en G. Lanciani / G. Tavani (coords.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 123-126.
- GONÇALVES, E. (1976), "La tavola colocciana 'Autori portugueses'", *Arquivos do Centro Cultural Português*, X, 387-448.
- GONÇALVES, E. (1984), "Quel da Ribera", *Cultura Neolatina*, XLIV, 219-224.
- GONÇALVES, E. (2007), "Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades", *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 8, 1-27.
- MARCENARO, S. (2015): Afonso Anes do Coton, *Cantigas. Edizione critica, traduzione, note e glossario* di Simone Marcenaro, Roma, Carocci.
- MARCENARO, S. (2016), "Il presunto 'Livro das cantigas' di Don Pedro de Portugal, Conde de Barcelos", en Corral, E., Fidalgo, E. E Lorenzo, P. (eds.), *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 579-588.
- MONTEAGUDO, H. (2019), "Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: As variables <nh/n> e <ss/s>", en *Estudos linguísticos e frológicos oferecidos a Ivo Castro*, Carrilho, E. et alii (eds.), Lisboa, Universidade de Lisboa, 859-959.
- MONTEAGUDO, H. (2020), "Para a análise grafemática da \*Recompilación tardía (\*Livro das cantigas)\*", en *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*, González, D. (ed.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia [<http://www.cirp.gal/publicacions/pub-0510.html>], 157-194.
- MONTEAGUDO, H. (en prensa), "Organización e estrutura do antígrafo dos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Vaticana".
- OLIVEIRA, A. Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri.
- OLIVEIRA, A. Resende de (2010), "D. Afonso X, infante e trovador. II. A produção trovadoresca", *La Parola del Testo*, XIII/1, 7-19.
- PAREDES, J. (2010), *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

- PÉREZ BARCALA, G. (2011), "Las notas de "collatio" en el cancionero M y los "libri provincialium" de Angelo Colocci", *Revista de literatura medieval*, 23, 215-236.
- RAMOS, M<sup>a</sup> A. (2020), "Cancioneiros e textos imprevisíveis", en *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*, González, D. (ed.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 195-231.
- RONCAGLIA, A. (1993), "L'immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto e l'immagine intellettuale della struttura originaria. Strumenti di critica del testo", en *La Filologia Romanza e i codici. Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991*, Guida, S. e Latella, F. (eds.), Messina, Sicania, 15-28.
- SHARRER, H. L. (1993), "Fragmentos de Sete Cantigas d'Amor de D. Dinis, Musicadas: uma Descoberta", en *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval, (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, Nascimento, A. A. e Almeida Ribeiro, C. (orgs.), Lisboa, Cosmos, vol. I, 13-28.
- TAVANI, G. (1969), "La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese", en *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 77-179.
- TAVANI, G. (1999), "Ancora sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)", *Rassegna iberistica* 65, 3-12.
- TAVANI, G. (2008), "Le postille di collazione nel canzoniere portoghese della Vaticana (Vat. lat. 4803)", en *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, Bologna, C. e Bernardi, M. (eds.), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 307-314.



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.