

## A pastorela peninsular: cronoloxía e tradición manuscrita

PILAR LORENZO GRADÍN

O fragmentario -e problemático- *Arte de Trovar* que precede ó *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* ou *Colocci-Brancuti (B)* non fai mención explícita da "pastorela", xa que, como se lembrará, o anónimo tratadista só se vai referir ós xéneros fundamentais (*cantigas de amor*, *cantigas de amigo* e *cantigas d'escarnho e maldizer*) e a "tres maneiras de trovar" (*tenções*, *cantigas de vilãos* e *cantigas de seguir*), que poden ser consideradas "xéneros menores" (1).

Na lírica galego-portuguesa o termo "pastorela" aparece por primeira vez na obra dun trobador da segunda metade do século XIII, Pedr'Amigo de Sevilha, que designa unha das súas composicións con tal nome:

Quand'eu hum dia fuy en Compostela  
en romaria, vi hunha pastor  
que, poys fuy nado, nunca vi tan bela,  
nen vi outra que falasse milhor,  
e demandey-lhe logo seu amor  
e fiz por ela esta *pastorela* (2).

Dos nove textos transmitidos polos apógrafos italianos (3), somentes tres, os de Johan Ayras, Pedr'Amigo e un de Don Denis (*Vi oj'eu cantar d'amor*, B 547-V 150), obedecen ás normas convencionais do xénero, ó que se coñece como

---

(1) V. L.F. Lindley Cintra, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)* Cod. 10991, reprodución facsimilada, Lisboa, 1982, Título III, capítulo IV e ss., pp. 15-16.

(2) G. Marroni, "Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha", *AION*, X (1968), pp. 189-339, nº 5, vv. 1-6.

(3) Dáse a continuación o verso de "incipit" das cantigas incluídas no estudo e a edición crítica manexada para a súa lectura:

a) Don Johan Perez d'Avoyne, *Cavalgava noutra dia* (B 676, V 278). J.J. Nunes, *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*, Lisboa, 1973, vol. II, nº 110.

b) Lourenço, *Tres moças cantavan d'amor* (B 1262, V 867). G. Tavani, *Lourenço. Poesie e tenzoni*, Modena, 1964, nº 5.

c) Pedr'Amigo de Sevilha, *Quand'eu hun dia fuy en Compostela* (B 1098, V 689). Marroni 5 (vide supra, nota 2).

d) Johan Ayras, *Pelo soute de Crecente* (B 967, V 554). J.L. Rodríguez, *El cancionero de Joan Airas de Santiago*, Santiago, 1980, nº 23.

e) Don Denis, *Hunha pastor se queixava* (B 519, V 102), *Hunha pastor ben talhada* (B 534, V 137) e *Vi oj'eu cantar d'amor* (B 547, V 150). H.R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Halle a. S., 1894 (reimpresión Hildesheim-New York, 1972), nº 23, 57 e 70 respectivamente.

f) Joham Zorro, *Quem visse andar fremosinha* (B 1148a, V 751). C. Ferreira da Cunha, *O cancionero de Joan Zorro*, Rio de Janeiro, 1949, nº 1.

g) Ayras Nunez, *Oy og'eu hũa pastor cantar* (B 868-869-870, V 454). G. Tavani, *Le poesie de Ayras Nunez*, Milano, 1964, nº 1.

"pastorela clásica" (4). As cantigas sinaladas ofrecen un determinado número de elementos que responden a aquilo que tradicionalmente se consideran rasgos distintivos do xénero, e que as aproximan ós seus homólogos occitanos e franceses: motivo do encontro, localización topográfica concreta, (breve) descripción da pastora e o diálogo entre as partes, que contén a introducción da proposta amorosa do cabaleiro e a resposta (positiva ou negativa) da protagonista. Os seis restantes plantexan moitos problemas de clasificación, xa que se presentan como un xénero híbrido no que as interferencias coa tradición das cantigas de amigo -en menor medida coas de amor- son constantes. E esta *interdiscorsività* (5) móstrase dun xeito tan claro que boa parte da crítica considerou os textos en cuestión como unha variedade da canción de muller galego-portuguesa (6). A pesar dese estado de hibridez textual, cremos que, dende unha perspectiva diacrónica e coñecendo o marco da produción lírica nas cortes peninsulares, pódese afirmar que os trobadores do Occidente hispánico pretendían escribir un produto literario distinto cando compuxeron eses textos.

No momento de precisar qué influencias foron determinantes na adaptación do esquema, o punto de referencia céntrase, por razóns cronolóxicas e histórico-literarias, nas literaturas ultrapirenaicas, nas que o xénero -tanto na zona de oíl como de oc- xa alcanzara un desenrolo e un éxito importantes cando os xograís e trobadores ibéricos puxeron en práctica a modalidade que nos ocupa (7). Todo aquel que se aproxime ás "pastorelas" aquí incluídas percibirá unha serie de elementos descoñecidos ó resto do cancionero de amigo e de amor, e que sin embargo son comúns nas pastorelas de "trobadores" e "trouvères". A imitación non consiste na reprodución exacta dun modelo e raramente un mesmo "xénero" é cultivado coa mesma intensidade e dentro dos mesmos parámetros nas distintas tradicións literarias, polo que non debe resultar estrano que os textos estudados se presenten coa orixinalidade da tradición á que pertencen e, ó mesmo tempo, coa que caracteriza ós individuos que os compoñen (8). Así, temos: a presenza de

(4) Cfr. A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, Paris, 1964-2, pp. 2 e ss.; P. Bec, *La lyrique française au Moyen Age (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, 1977, vol. I, p. 120; M. Zink, *La pastourelle: poésie et folklore au Moyen Age*, Paris, 1972, pp. 20 e ss.; J. Cl. Rivière, *Pastourelles*, Genève, 1974, vol. I, p. 8; E. Köhler, "Pastorela", *GRLMA*, vol. II (1), fasc. 5, Heidelberg, 1979, pp. 32-43; A. Biella, "Considerazioni sull'origine e sulla diffusione della pastorella", *CN*, XXV (1965), pp. 236 e ss.

(5) Cfr. C. Segre, "Intertestuale - Interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti", en C. di Girolamo e I. Paccagnella (eds.), *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Palermo, 1982, pp. 15-28.

(6) Ver Lang, *Den*, p. LXXV; Nunes, *Amigo*, I, p. 13 y ss.; Jeanroy, *Origines*, pp. 130-133; M. Rodrigues Lapa, *Lições dse literatura portuguesa. Epoca medieval*, Coimbra, 1977-2, p. 163; A.J. da Costa Pimpão, *História da literatura portuguesa. Idade Média*, Coimbra, 1959-2; C. Ferreira da Cunha, "Lirismo. Época medieval. Géneros e subgéneros" en *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*, Porto, 1969-2, s.v. *pastorela*; S. Spina, *A lírica trovadoresca*, Rio de Janeiro, 1972, pp. 73-74; P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Paris, 1981, p. 537; G. Tavani, "La poesia lirica galego-portughese", *GRLMA*, vol. II (1), fasc. 6, Heidelberg, 1980, pp. 140-144; C. Alvar-V. Beltrán, *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid, 1985, p. 43.

(7) Para unha exposición detallada do papel xogado polas tradicións galorromances na adaptación do esquema, ver: P. Lorenzo Gradín, "La pastorella gallego-portuguesa y sus posibles relaciones de filiación", *III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, 2-6 octubre 1989 (Actas en prensa).

(8) Cfr. E. Gonçalves-M<sup>a</sup> A. Ramos, *A lírica gallego-portuguesa*, Lisboa, 1983, p. 26.

marcas topográficas locais (*Pelo souto de Crecente*, Rodríguez, *JAY* 23, v. 1; *nas ribas do Sar*, *Ibidem*, v. 7); *en Compostela*, Marroni, *PAmigo* 5, v. 1); o motivo da romería (*Ibidem*, v. 2 y v. 33); a introducción dun vocabulario propio da cantiga peninsular (*meu - seu amigo*, Nunes, *Amigo* 110, v. 9 e v. 19; Tavani, *Lour* 5, rfr.; Lang, *Den* 57, v. 2 e v. 13; Cunha, *JZor* 1, rfr. e v. 18; Tavani, *AyNz* 1, v. 7 e v. 23; *ben talhada*, Nunes, *Amigo* 110, v. 16; *fremosinha*, Tavani, *Lour* 5, v. 2, e Cunha, *JZor* 1, v. 1; *amigas*, Tavani, *Lour* 5, rfr.; *la virgo*, Tavani, *AyNz* 1, v. 32; *filhar dōas*, Marroni, *PAmigo* 5, vv. 11, 16 e 21); *ter prol.*-Lang, *Den* 70, v. 22; *Senhora, comprida de bem*, *Ibidem*, 57, vv. 29-30, etc.); a entrada de esquemas paralelísticos (Cunha, *JZor* 1 e Tavani, *Lour* 5) (9); as alusións á actividade poética do amigo, o que, en realidade, é un "gap" enmascarado (Tavani, *Lour* 5 e Lang, *Den* 70) (10); a adaptación de textos de outros poetas galego-portugueses (péñese, por exemplo, nos refráns da pastorela de Ayras Nunez, ou no eco da cantiga de Nuno Fernandez Torneol, *Levad', amigo, que dormides as manhãas frias* (Nunes, *Amigo* 75), sobre a segunda cobla da pastorela de Johan Ayras), etc.

Un factor que non debe ser pasado por alto é o das relacións existentes entre os autores que nos ocupan, xa que ou comparten estadias nas mesmas cortes (Alfonso X en Castela e Alfonso III en Portugal), ou aparecen unidos por conexións de carácter literario. Así, Don Johan Perez d'Avoyñ tenzona con Lourenço (*Lourenço, soyas tu guarecer*, Tavani, *Lour* 14) -e curiosamente son os únicos autores que presentan nos seus textos a tres pastoras-. Pedr'Amigo e o mesmo Lourenço diríxense cantigas de maldizer que veñen determinadas pola categoría do xogral que pretende exercer como trobador (*Lourenço non mi quer crear*, Marroni, *PAmigo* 33, e *Pedr'Amigo duas sobervhas faz*, Tavani, *Lour* 18). As relacións entre Ayras Nunez e Joham Zorro son patentes na obra do clérigo santiagués, quen, como se sabe, amosa unha especial predilección polos versos do xogral portugués. Así, vai adapta-la coñecida cantiga *Baylemus agora, por Deus, ay velidas* (B [1558bis], V 761), e no texto que nos ocupa cita na última estrofa versos de Zorro:

Pela ribeyra do rio  
cantando ia la dona-virgo  
d'amor:  
(Cunha, *JZor* 8, vv. 1-3)

"Pela rribeyra do rryo  
cantando ya la virgo  
d'amor;  
quem amores á  
como dormirá,  
a[y]bela frol?"  
(Tavani, *AyNz* 1, vv. 30-35)

Por outra banda, inserta o sintagma *chorava e estava cantando* (Tavani, *AyNz* 1, v. 10) que, anque pode derivar dunha fonte occitana (11), ofrece unha notable ana-

(9) Cfr. G. Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, 1967, 160: 429, 160: 411, 426 e 455 (para a cantiga do xogral Lourenço), 172: 1 e 178: 1 (para o texto de Joham Zorro).

(10) Tavani, *GRLMA*, p. 91 e ss.

(11) Como xa apuntou S. Pellegrini (*Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari, 1959-2, pp. 134 e ss.), a unión dos motivos *chorare cantar* (*dizer*) aparece nunha das pastorelas de Gui d'Ussel:

E vi denan me  
Una pastorella,  
Ab color fresqu'e novella,

loxía co *chorando*, *assi dizia ~ dizendo* de Joham Zorro (Cunha, *JZor* 1, v. 4 e v. 20) e co *chorava e dizia* de Don Denis (Lang, *Den* 23, v. 4).

De Johan Ayras sábese que estivo na corte de Alfonso X -e probablemente na de Alfonso III (12)- onde debeu ter contactos con algúns dos autores xa citados (entre eles Pedr'Amigo e Lourenço).

Polo que respecta a Don Denis é evidente que tivo acceso á produción daqueles trobadores e xograis que visitaron ou viviron na corte do seu abó -onde el estivo cando era infante-, na de seu pai ou na do propio Sancho IV, como é o caso de Ayras Nunez, que nunha das súas cantigas de amor, *Amor faz a min amar tal senhor* (Tavani, *AyNz* 4) parece opórse ó cliché convencional da "coita de amor" tan utilizado polos autores peninsulares e, particularmente, polo rei portugués (cfr. o verso do exordio do texto do clérigo con *Amor fez a mim amar*, Lang, *Den* 67) (13).

Analizando a cronoloxía dos trobadores que compoñen pastorelas, a saber, Don Johan d'Avoyñ, Lourenço, Pedr'Amigo, Johan Ayras, Don Denis e Ayras Nunez (14), tírase en conclusión que o "xénero" gozou do favor literario da escola poética da Península Ibérica na segunda metade do século XIII.

Como se lembrará, Don Johan Perez d'Avoyñ é un dos homes máis poderosos da corte de Alfonso III (15). Sábese que acompañou ó conde de Boulogne en Francia antes de que aquel regresase a Portugal para ocuparse do reino despois da destitución de Sancho II (1245). Permaneceu ó lado da coroa durante a breve rexencia de Dona Beatriz e aínda se advirte a súa presenza na corte durante os primeiros anos de Don Denis. Finou en xuño de 1287.

As tensós que Lourenço mantén con Joham Garcia de Guilhade, Joham Soarez Coelho, Rodrigu'Eanes Redondo, Joham Perez d'Avoyñ, Martin Moxa, Joham Vaasquiz, Pedr'Amigo e Pero Garcia demostran que o xogral viviu na corte de Alfonso III e na de Alfonso X, e permiten situa-la súa produción poética de 1250 en diante (16).

A pertencia de Pedr'Amigo de Sevilha ó círculo da corte alfonsina en Castela está fora de calquera dúbida. Os seus ataques á Balteira, as tensós con Johan Baveca, Vaasco Perez Pardal e Johan Vaasquiz, os escarnios contra Pero

---

Que chantet mout gen,

*E disia en plainnen:*

"Lassa! mal viu qui pert son jauzimen!

(J. Audiau, *La pastourelle dans la poésie occitane du Moyen Age*, Genève, 1973, nº 7, vv. 4-9)

A devandita asociación tamén é usual no "planh" (cfr., por exemplo, M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, vol. I, nº 95; vol. II, nº 148; vol. III, nº 264, ...).

(12) Rodríguez, *JAY*, pp. 84-85; Tavani, *GRLMA*, I (8), p. 26.

(13) Ver Tavani, *AyNz*, pp. 31-32 e p. 83.

(14) Non incluímos a Joham Zorro, porque, ademais de non ter del ningunha noticia biográfica, ofrece unha produción poética que non contén datos sólidos que permitan establecer unha cronoloxía fiable da súa actividade como xogral. De tódolos xeitos, a súa colocación nos manuscritos, xusto antes de Roy Martinz do Casal, e o feito de que Ayras Nunez imite versos seus, supoño ou contemporáneo ou pouco anterior á actividade do clérigo, co que estaríamos nos primeiros anos do rei Don Denis, é dicir, no último cuarto do século XIII (cfr. as alusións a Lisboa e ó rei en Cunha, *JZor* 2, 3, 4 e 7).

(15) V. C. Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle a. S., 1904, vol. II, pp. 354-364.

(16) Cfr. os datos ofrecidos por Tavani, *Lour*, pp. 19-28.

d'Ambroa e Lourenço son elementos de xuízo certos que permiten fixa-la súa actividade literaria (17). A data do seu testamento, 6 de xullo de 1302, fai pensar que a súa vida non se estendeu moito máis alá dese límite.

Tendo en conta a tensó que Johan Vaasquiz fai con Johan Ayras, e unha cantiga que o relaciona con Pero Eanes Marinho (18) (cfr. B 935-V 523) parece probado que o burgués de Santiago frecuentou a corte de Alfonso X na segunda metade do século XIII. Asimesmo, as probables alusións a Maria Balteira e a Pero Garcia (Burgalês) na cantiga *Pero Garcia me disse* (Rodríguez, *JAY* 78) (19) confirmarían ese dato.

Os autores máis tardíos de pastorelas son por tanto Don Denis, rei de Portugal dende 1279 a 1325, e Ayras Nunez a quen os documentos, e os datos que se extraen da súa produción poética, permiten situar na época de Sancho IV de Castela (1284-1295) (20).

Expostos os datos históricos, pasemos a analizar aqueles proporcionados pola tradición manuscrita galego-portuguesa, centrándonos particularmente nos apógrafos italianos B e V (21).

Foi D<sup>a</sup> C. Michaëlis a primeira en sinalar que o arquetipo  $\omega$ , do que derivan os testemuños que hoxe poseemos, presentaría unha ordenación tripartita por xéneros (cantigas de amor, de amigo e d'escarnho e maldizer) (22), e, nun segundo momento, o compilador pretendería facer unha ordenación cronolóxica no interior de cada unha das tres seccións apuntadas (23); según este criterio, os autores máis antigos agruparíanse no inicio de cada unha das respectivas seccións. Este primer "Cancioneiro xeral" remontaría ó último cuarto do século XIII e sobre él sería copiado directamente A (24), que presenta unha lagoa inicial -6 igual que V- e no que, como se sabe, só figuran cantigas de amor (exceptúense Michaëlis, *CA* 256 e 305).

Atendendo a esa tripartición e ó número de textos que presentan os códices en cada unha das seccións, obtense a seguinte ordenación:

---

(17) V. Marroni, *PAmigo*, pp. 194-224.

(18) Considérese a nova cronoloxía proposta para este autor por A. Resende de Oliveira en "Do *Cancioneiro da Ajuda* ao 'Livro das Cantigas' do conde Don Pedro", *Revista de História das Idéias*, X (1988), pp. 744-745.

(19) Cfr. a este propósito o estudio de V. Bertolucci, "A proposito di una recente edizione di Johan Ayras de Santiago", *Studi mediolatini e volgari*, IX (1961), pp. 79-80.

(20) Ver Tavani, *AyNz*, pp. 26 e ss.

(21) B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, Cod. 10991, ed. de L.F. Lindley Cintra, Lisboa, 1982.

V = *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana*, Cod. 4803, ed. de L.F. Lindley Cintra, Lisboa, 1973.

(22) Sinais evidentes desa tripartición son as rúbricas indicadoras en B e V do inicio das seccións das cantigas de amigo e d'escarnho (cfr. B 626, p. 306 e B 1330bis, p. 605; V 227, p. 93 e V 937, p. 324).

(23) Michaëlis, *CA*, vol. II, pp. 210-222.

(24) Ver G. Tavani, *Poeti del Duecento nella Penisola Iberica*, Roma, 1969, p. 137 (a parte correspondiente ó estudio da tradición manuscrita figura tamén no *GRLMA*, pp. 25 e ss. e nos *Ensaio portugueses*, Lisboa, 1988, pp. 55-178).

|   | <i>cantigas de amor</i> | <i>amigo</i> | <i>escarnho-maldizer</i> |
|---|-------------------------|--------------|--------------------------|
| A | ...1-310...             | ---          | ---                      |
| B | 1-625                   | 626-1330     | 1330b-1664...            |
| V | ...1-226                | 227-936      | 937-1205...              |

Cando se analiza a secuencia dos textos nos cancioneiros renacentistas, obsérvase que chegado un certo momento hai unha perturbación evidente tanto no que se refire á disposición por xéneros como á cronolóxica. Esa alteración da organización primitiva de  $\omega$  é signo inequívoco do enriquecemento da tradición manuscrita.

Nas dúas seccións que aquí nos interesan, a das cantigas de amor e de amigo -xa que son as que conteñen os autores e os textos reseñados-, a orden de  $\omega$  consérvase na primeira parte dende B1 a B454 (lémbrese a lagoa inicial de V, e por tanto temos ...V1 a V61), e na segunda dende B626 a B850-851 (V227 a V436-437).

Das pastorelas analizadas a única que se atopa nunha desas partes, concretamente na das cantigas de amigo, é a de Don Johan Perez d'Avoyñ (B676-V278), que sería por tanto a primeira pastorela da lírica galego-portuguesa. O texto aparece nunha parte dos cancioneiros onde só hai cantigas de amigo (25) e obedece polo tanto á primitiva clasificación do arquetipo. Asimesmo, téñase en conta outro dato de non menor importancia: dos sete autores aquí incluídos, o nobre portugués é o único que figura en A, que é, como xa se dixo anteriormente, o códice máis antigo dos conservados. A pastorela do señor d'Avoyñ pecha, xunto cunha cantiga de amor que está a seguir dela (*Muitos veg'eu que sse fazen de mi*, A184, B677, V279) -e que é un texto que xa está dislocado en A (26)-, a serie das cantigas de amigo do trobador.

No segundo cuarto do século XIV (ca. 1340), ó postulado arquetipo incorpóranse novos autores e textos en cada unha das tres partes apuntadas (amor, amigo, escarnho e maldizer), pero nestes engadidos xa non se vai respectar a ordenación por xéneros, pois, como se verá, algúns trobadores aparecen nalgunha desas seccións con toda a súa obra. Este novo cancionero, designado coa letra  $\alpha$  (27), representaría aquel famoso *Livro das Cantigas* que o conde Don Pedro de Portugal deixa no seu testamento (30 de marzal de 1350) ó rei de Castela Alfonso XI. A crítica acepta unánimemente que o subarquetipo  $\alpha$  recolleu non só a obra daqueles poetas que exerceron a súa actividade nos finais do século XIII e inicios do século XIV, senón tamén a de todos aqueles que foran rexeitados da primeira compilación por motivos estéticos ou por razóns de tipo social, xa que na confección daquel primer cancionero imperou un certo proceso de selección: a obra era de carácter nobiliario.

Na sección das cantigas de amor, as "interpolacións" sucédense dende B 454 a B 625 (V 61 - V 226), e é precisamente aí onde se atopa a obra do rei Don

(25) Exceptúense dúas cantigas d'escarnho de Don Afonso Sanchez (B781-782 / V365-366) e o caso especial de Pay Gomez Charinho que aparece nesa sección con cantigas de amor e de amigo (B808-818 / V392-402, e B838-844 / V424-430).

(26) Cfr. Michaëlis, *CA*, vol. II, p. 148, pp. 206-207 e p. 209; Tavani, *Repertorio*, p. 440, nota 5.

(27) V. Tavani, *Duecento*, pp. 136-137; *GRLMA*, p. 35; *Ensaio*, pp. 92 e ss.

Denis (B 497-604 / V 80-207) -a excepción das súas cantigas satíricas que foron separadas e aparecen na sección respectiva-, e, polo tanto, as súas tres pastorelas (B 519 - V 102; B 534 - V 137; B 547 - V 150). Don Denis está nunha parte dos apógrafos italianos na que se observa unha orde hierárquica e cronolóxica, xa que o antecede Alfonso X e o segue Alfonso XI e o propio conde de Barcelos. O feito de que a obra do rei portugués figure no nivel  $\alpha$  e non en  $\omega$  pode ter unha dobre explicación: tendo en conta a personalidade do autor, a súa obra circularía nun libro independente e por iso non se incluíu na primeira antoloxía (ó igual que sucede con Alfonso X) (28); a segunda hipótese adáptase ós datos históricos expostos precedentemente: sabendo que Don Denis é un dos autores máis tardíos da "escola" galego-portuguesa é lóxico que a súa obra fora recollida no subarquetipo  $\alpha$  e non antes. Os tres textos que nos ocupan figuran no interior do grupo das cantigas de amor, o que é un indicio certo de que as pastorelas do rei foron tratadas como un xénero culto.

O resto dos trobadores estudados aparecen na segunda sección dos cancioneiros, é dicir, a que correspondería en  $\omega$  á das cantigas de amigo. Aquí as insercións comezan dende B 852 a B 1299 (V 438 a V 903) (29). Dos cinco autores que nos interesan, o primeiro que aparece nesa parte é Ayras Nunez (B 868-885bis - V 454-469). Como se observa nos dous apógrafos italianos a produción do clérigo -a excepción dunha cantiga d'escarnho *Achou-ss'un bispo que eu sey, hun dia*, B 1601 - V 1133- é recollida na súa totalidade sen respecta-la ordenación tradicional por xéneros. A pastorela é a que inaugura a produción do autor, ocupando por tanto un lugar relevante nos manuscritos, precisamente o inicio da serie (o texto ofrece en B tres números, 868-869-870, debido a un erro de Colocci). O feito de que non estea xunto as cantigas de amor nin de amigo, xa que o texto que a sucede é un sirventés de tipo moral (*Porque no mundo mengou a verdade*, B 871 - V 455), parece indicar a natureza especial da cantiga, que tal vez por iso foi separada polo compilador dos outros textos amorosos. A orde de sucesión dos poetas nesa parte dos cancioneiros (B 868-941 / V 454-529) permitiu postular a hipótese da existencia dunha *Liedersammlungen* -na terminoloxía de Gröber- de clérigos trobadores, dos quais un dos mais tardíos é precisamente o autor da pastorela que nos ocupa (30). Os datos cronolóxicos permiten concluir que o agrupamento destes autores ou ben se fixo nos últimos anos do século XIII, ou na altura en que se confeccionou  $\alpha$ .

Despois de Sancho Sanchez, que é o trobador que remata o grupo dos clérigos, aparece Johan Ayras de Santiago. A produción amorosa deste poeta foi distribuída en dúas partes desa segunda sección dos cancioneiros: a primeira (B 942-967 / V 530-554) na que predominan cantigas de amor é aquela onde está a pastorela, que curiosamente é o último texto dese sector, que, como se sabe, está incompleto en B, e a segunda (B 1012-1052 / V 594-642) contén corenta e sete

(28) V. Tavani, *GRLMA*, p. 34.

(29) Inda que a rúbrica indicadora da sección das cantigas satíricas colócase no inicio de B 1330bis, os números B 1300 a 1330 (V 904 a 933) son xa cantigas d'escarnho.

(30) Cfr. Tavani, *GRLMA*, p. 42; Idem, *Ensaíos*, p. 120; L. Stegagno Picchio, *Martin Moya. Le poesie*, Roma, 1968, pp. 57 e ss.; Resende, *Do cancionero*, pp. 715 e 717.

cantigas de amigo, un texto satírico e unha tensó incompleta con un tal Rui Martins. A distribución dos textos parece indica-la existencia dun cancionero individual (31) que obedecería á primitiva repartición nas tres grandes modalidades poéticas peninsulares. Tendo en conta a nova cronoloxía proposta para este autor por A. Resende, "quase certo estarmos perante um dos cancioneros individuais acrescentados- depois de finais do séc. XIII- a w" (32).

Segundo a orden de B e V, os seguintes autores que nos interesan son Pedr'Amigo e Lourenço. A súa produción, como a de Johan Ayras, aparece dividida no interior desa segunda sección: primeiro están as cantigas de amor e logo as de amigo. Ambos trobadores están no interior dun grupo homoxéneo e coherente de autores galegos (33), que presentan a súa obra organizada según os criterios xenéricos da primitiva recopilación. A unión deste cancionero de segreles e xograres galegos debeu ter lugar na última década do século XIII ou nos primeiros anos do século XIV (cfr. a cronoloxía de Airas Pais), sendo incorporado a w nas mesmas datas que os precedentes. Polo que respecta á colocación das pastorelas, compre sinalar que o texto de Pedr'Amigo de Sevilha é o derradeiro da serie das cantigas de amor do trobador -como no caso de Johan Ayras-, mentras que o de Lourenço está no interior das cantigas de amigo do xogral (concretamente é a terceira), pero para este caso repárese no verso de "incipit", *Tres moças cantavan d'amor*, que non presenta ningún distintivo especial que permita separar ese texto do resto das cantigas de amigo do autor (cfr. o verso de "incipit" do texto que o precede nos manuscritos, *Hunha moça namorada*, B 1261, V 866).

Por último non nos queda mais que facer mención de Joham Zorro. Estamos ante un *Liederblätter* iniciado precisamente polo texto que nos ocupa. A obra deste xogral portugués, xunto con seis cantigas (tres de amor e tres de amigo) de Roy Martinz do Casal -trobador da época de Don Denis (34)-, rompe a secuencia das cantigas de amigo dos autores galegos anteriormente mencionados. Basta a súa colocación e a inserción de cantigas de xéneros variados para concluir que a súa inclusión foi mais tardía que a dos grupos precedentes, podendo sitúala hacia o segundo cuarto do século XIV.

Despois de analizar tódolos datos, constátase que as pastorelas -a excepción das de Lourenço e Don Denis polas razóns xa expostas- ocupan sempre un posto "funcional" no interior das seccións de cada autor, xa que son o primeiro texto ou último da serie de cantigas de cada trobador. Esta distribución parece confirmar que os textos estudados eran considerados como unha variedade expresiva no ríxido sistema poético da tradición galego-portuguesa. Como era de esperar, naqueles casos en que existe diálogo entre o cabaleiro e a pastora o texto introdúcese na sección das cantigas de amor, porque, como sinala o anónimo tradista de B, "se move a rrazom d'ele" (35).

---

(31) V. Tavani, *Ensaíos*, p. 110.

(32) Resende, *Do cancionero*, p. 714.

(33) Cfr. Resende, *Do cancionero*, pp. 711-712; Idem, "A cultura trovadoresca no Occidente peninsular: Trovadores e jograis galegos", *Biblos*, LXIII (1987), pp. 1-22.

(34) V. G. Macchi, "Le poesie di Roy Martinz do Casal", *CN*, XXVI (1966), pp. 131 e ss.

(35) V. B, *Arte de Trovar*, [Título III], capítulo IV, p. 15.



Os datos cronolóxicos correspóndense con aqueles proporcionados polos cancioneros soamente no caso de Don Johan Perez d'Avoyñ. A obra dos outros autores conflúe na tradición manuscrita nunha fase mais avanzada da súa elaboración, no que se coñece como nivel $\alpha$ , que, como xa se dixo, incorporou a produción daqueles trobadores mais tardíos e tamén a daqueles outros que foran rexeitados de  $\omega$  por motivos estéticos ou sociais.

A pastorela comezou a ser cultivada na escola poética da Península Ibérica na segunda metade do século XIII, baixo o influxo das literaturas ultrapirenaicas, sendo o primeiro exemplar do "xénero" unha cantiga composta ó amparo dos modelos franceses, feito que non tén nada de estrano por se-lo seu autor un nobre que estivera con Alfonso III en Francia, onde sen dúbida tivo acceso ás "pastourelles" que os "trouvères" compuñan.