

EDICIÓN DE CANTIGAS DE *MARTIN PADROZELOS*

Dulce M^a Fernández Graña
Universidade da Coruña

A edición e estudio literario das dez cantigas de *Martin Padrozelos* (B 1238-1247/V 843-852), poeta da escola galego-portuguesa medieval, constituíron o obxecto da nosa Tese de Licenciatura, defendida en Novembro de 1994 na Facultade de Humanidades -hoxe de Filoloxía- da Universidade da Coruña, baixo a dirección do Prof. Carlos Paulo Martínez Pereiro.

Como poeta integrante da escola trobadoresca, *Martin Padrozelos* nunca espertara especial interese entre os eruditos, pasando desapercibidas as súas cantigas e sendo calificadas de «bastante convencionais» por estudiosos da relevancia de Giuseppe Tavani (1988, p. 305); mais temos observado, tras dunha análise en profundidade dos seus textos literarios, que non foron valoradas na súa xusta medida nin a súa complexidade estilística nin a capacidade innovadora que mostra indubitabelmente en certas cantigas.

Nesta comunicación, exporemos nun principio o resultado das nosas pescudas biográficas sobre este autor, para despois abordarmos unha selección das súas cantigas máis relevantes canto á complexidade formal e riqueza innovadora, en relación cos problemas de edición que teñen xurdido a fío das mesmas.

Antes de máis, cómpre unha aclaración; o nome deste poeta, a xulgar polos documentos que nolo transmiten (Cancioneiro da Biblioteca Nacional, Cancioneiro Portugués da Biblioteca Vaticana e Gonçalves, 1976), é *Martin Padrozelos* e non *Martin de Padrozelos* ou *Martin Pedrozelos*, como algúns editores teñen transcrito sen razón aparente (vid. Lorenzo, 1993), seguramente levados a erro pola presenza doutros nomes de trobadores e xograis que inclúen a preposición indicativa da súa orixe xeográfica, como *Martin de Ginzo*, *Martin de Caldas*, *Pero de Armea*, *Pero Garcia de Ambroa*, *Joan Airas de Santiago* ou *Pedro Amigo de Sevilha*.

É comunmente aceptado que os nosos poetas medievais adoitaban compor cantigas por encomenda dos monxes dun determinado mosteiro, ermida ou lugar de peregrinación con afán interesadamente propagandístico na Galiza ou no Norte de Portugal (vid. Michaëlis 1990, II, p. 886, e Correia 1993). O santuario referido situábase normalmente na área de orixe do compositor, o cal explica que apareza sempre un mesmo *locus amoenus* como marco das cantigas de romaría dun autor (vid. Michaëlis 1990, II, pp. 881-885 e Gonçalves 1986). Dado que varias composicións de *Martin Padrozelos* se insiren nun escenario común, a romaría de San Salvador de Valongo, e movidos polo ánimo de indagar algún posíbel dato biográfico sobre o noso autor, achamos unha zona de Galiza onde concorren varios signos que apuntan para unha mesma dirección.

Certamente, na parroquia de San Xoán de Lóuzara, sita no concello lugués de Samos, existe un lugar denominado *Praducelo*; unha das casas que integran esta pequena aldea é coñecida como *casa de Martin*, mais ningún dos membros da familia que alí mora sabe de cando data tal denominación nin acordan antepasado ningún que así se chamase. A vivenda é unha casa grande e antiga, que antano administraba unha considerábel facenda. No seu interior agacha pergamiños e documentos antigos que os da casa denominan «papeis vellos». No panteón da familia no cemiterio parroquial pódese ler a inscrición *PROPIEDAD DE JOSÉ MARCOS GARCÍA Y FAMILIA CASA MARTÍN PRADUCELO*.

Continuando co relato deste cúmulo de coincidencias, achamos un río que atravesa esta zona denominado Valelongo, e unha pequena capela románica do século IX a carón mesmo do mosteiro de Samos (a 20 km. de Lóuzara), dedicada a San Salvador, que hoxe dá nome á rúa onde está emprazada. Neste lugar aínda hoxe se celebra a romaría cada 6 de Agosto.

Hoxe en día, pode resultarnos Lóuzara un lugar afastado das vías habituais de comunicación, mais non hai que esquecer que nos arredores de Praducelo existen restos dunha antiga vía romana que se utilizaba para transportar o mármore extraído no Incio e tamén como vía alternativa do camiño de Santiago caso de haber neve en Samos. Non se debe tampouco obviar a proximidade do mosteiro como probábel lugar de formación do noso autor, mais non podemos confirmar este dado por teren ardido en sucesivos incendios os documentos monacais anteriores ao século XV, sabendo que *Martin Padrozelos* viviu no XIII (vid. Resende de Oliveira, 1992, pp. 278-287, 369-371).

Á vista destes datos, cremos que todo apunta cara á confirmación da naturalidade louzariña do noso poeta. Nela acreditamos, xuntamente co poeta courelao Uxío Novoneyra e o profesor Ramón Lorenzo (vid. Lorenzo, 1993), sobre todo se compararmos esta acumulación de coincidencias coa escasa información biográfica que da maioría dos nosos poetas medievais posuímos hoxe.

Centrando xa a nosa atención na obra de *Martin Padrozelos*, comezaremos cunha das *cantigas de amigo* (B 1243/V 848) enmarcadas no ambiente da romaría de San Salvador de Valongo, e que supón a expresión mellor acabada do tópic do autoeloxio da dona, con *refran* variábel de estrofa para estrofa e gradación progresivamente decrecente con base no tradicional simbolismo do número tres.

Velaquí a nosa edición:

Por Deus, *que* vos non pês,
mia madr'e mia senhor,
d'ir a San Salvador,
ca se oje i van tres
5 fremosas, eu serei
aûa, ben o sei.

Por fazer oraçon
quer'oj'eu ala ir,
e por *vos non* mentir,
10 se og'i duas son
fremosas, eu serei
a ûa, ben o sei.

I é meu amig', ai
madr'!, e i-lo-ei veer
15 por lhi fazer prazer;
se og'i ûa vai
fremosa, eu serei
a ûa, ben o sei.

Edicións precedentes: Braga, *Vaticana* 848; Nunes, *Amigo* 456; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1191.

Repertorios: Tavani 95,10; D'Heur 1259.

Variantes: v.5, B *Fremosa*; v.7, V *orazõ*; v.17, V *fremosas*; en B falta a terceira *cobra*.

Metricamente, a cantiga é única dentro do xénero *de amigo*, pois segundo o profesor Tavani, só existe máis un texto co mesmo esquema métrico, sendo este unha *cantiga de amor* (vid. Tavani 1967, 95,10).

Canto ao desenvolvemento do tema e artificios utilizados, ao profesor Eugenio Asensio non lle escapou a singularidade do texto dentro dos cancioneros, cualificando a cantiga de «graciosa cascada de estrofas, con enumeración descendente, lo que es muy socorrido en los cantos folclóricos, pero en los cancioneros no se vuelve a encontrar» (cfr. Asensio 1970, p.31).

O principal problema de edición que presenta a cantiga consiste na necesidade de alterarmos a anárquica lección que presentan os manuscritos, pois en B no v. 5 lese *Fremosa*, en singular, mentres que no v. 17, V ofrece a lectura dun imposíbel *fremosas*. Así pois, o dilema preséntase entre unificar ou non o *refran*, isto é, entre colocar *fremosa* nos tres casos, en favor da unicidade formal e sintáctica do *refran*, ou ben editar a cantiga con *refran* variábel na terceira *cobra* e sintacticamente unido ás estrofas mediante encabalgamento.

A nosa opción foi a segunda, pois consideramos que tanto a estrutura sintáctica como a riqueza estilística da cantiga fican desta maneira intactas; por outra banda, non é estraño atoparmos noutras moitas cantigas *refrans* unidos pola sintaxe á estrofa, ou mesmo *fiindas*, como nos casos das cantigas *ateudas*; así mesmo, tamén hai non poucos casos nos cancioneiros de cantigas con *refran* variábel. Desta maneira respectamos a lectura de B salvo no v. 5, de que V nos fornece a versión que consideramos satisfactoria, mentres que de optarmos pola primeira das solucións, á parte de alterarmos a lección de ambos os manuscritos, cremos que o texto ficaría mancado na súa complexidade estilística e formal.

Unha outra posibilidade foi a que deron os profesores Teófilo Braga e Paxeco-Machado nas súas respectivas edicións; tentando dar sentido ao que nós entendemos como gralla do copista de V no v. 17, interpretan *fremosas* como invocativo no v. 5 e como aposición apostrófica nos vv. 11 e 17, opción que non deixa de semellarnos algo forzada.

O segundo texto que trataremos será unha *cantiga de amigo* (B 1240/V 845) dialogada, en que novamente *Martin Padrozelos* demostra a súa habelencia retórica e orixinalidade temático-formal. Centrarémonos fundamentalmente nas razóns textuais que nos conduciron á conclusión da dualidade enunciativa na composición.

A nosa edición ficou así:

- Amig', avia queixume
de vós e quero-mi-o perder,
pois veestes a meu poder.
-Ai, mia senhor e meu lume!,
5 se de mí *queixum'*avedes,
 por Deus, que o melhoredes.
- Tant'era vossa *queixosa*
que jurei en San Salvador
*que nunca vos fezess'*amor.
10 -Ai, mia senhor mui *fremosa!*,
 se de mí *que*[ixum'avedes,
 por Deus, que o melhoredes].
- Amigu'*en* poder sodes meu
se m'eu de vos *quiser* vingar,
15 mais *quero-mi vos* perdoar.
-Ai, senhor!, *por* al *vos* rogu'eu:
 se de *min que* [ixum'avedes,
 por Deus, que o melhoredes].
- de min, *que* mal dia naci,
20 senhor, se vo-lo mereci.

Edicións precedentes: Braga, *Vaticana* 845; Nunes, *Amigo* 453; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1188.

Repertorios: Tavani 95, 3; D'Heur 1256.

Variantes: v.1, B *Amigavia* *q̄ixume deuos eẽromhopder*, V *Amigauya queixume deuos*; v.4, B Lume; v.8, V *uırey*; v.9, B *fez ess amor*; v.11, Bqr, Vql.; v.14, B *ningar*; v.15, B *May*; v.19, V *naçi*; v.20, V *mereçi*.

A métrica da cantiga caracterízase polo emprego do artificio hoxe denominado *Lei de Mussafia* (vid. MUSSAFIA 1896) -utilizado por *Martin Padrozelos* na maior parte das súas composicións-, e por posuír un esquema métrico-rimático único nos cancioneiros (vid. TAVANI 1967, 95,3), como acontece con outras catro composicións máis do autor.

Relativamente ao desenvolvemento temático da cantiga, subliñaremos a escasa recorrencia no corpus do motivo da dona mostrando vontade de perdoar o amigo, sendo máis utilizado polos nosos poetas medievais o motivo da vinganza da amiga anoxada ou da simple queixa da mesma. O xuramento que fai a namorada diante da divindade que representa *San Salvador* pon a cantiga en relación directa cos cantares *de romaría* de que viamos un exemplo no caso anterior onde aparecía tamén o nome deste santo como metonimia do seu santuario.

O problema de edición parte da posíbel incerteza sobre o sexo do locutor que fala en cada *cobra*, debido á elipse do morfema de xénero na palabra *amig'* nos vv. 1 e 16; de feito, Teófilo Braga, dando por seguro que o morfema elidido é o do xénero feminino (sen dúbida confiado no *a* inicial da palabra seguinte, *avia*), coloca a primeira *cobra* en boca do home que se dirixe á *amiga*, mentres rectifica o v. 4 escribindo *meu senhor*, corrixindo os manuscritos e poñendo en boca da dona os parlamentos dos vv. 4-9 e 16-20. Non nos parece unha opción moi axeitada, posto que se vulneraría a convención de a apelación *senhor* estar reservada para a dona, e mesmo a actitude amorosa en principio negativa do *amigo* sería excepcional na nosa lírica erótica medieval. Aceptarmos esta opción conlevaría, alén da inversión temática -o home sería o recriminador e a muller a recriminada-, unha mudanza de xénero da cantiga por falar o *amigo* en primeiro lugar, polo cal pasaría a ser unha *cantiga de amor* dialogada, cun desenvolvemento temático nada común.

Na nosa edición optamos por comprender que o morfema elidido é o masculino; deste modo, a *amiga* é a anoxada co namorado, e este o que manifesta as súas súplicas no último verso de cada *cobra* e mais no *refran* e na *fiinda*. Desta maneira, a cantiga fica máis acorde cos moldes xerais da nosa lírica amorosa trobadoresca en xeral, e coa temática desenvolvida por *Martin Padrozelos* nos seus textos en particular.

Finalmente, abordaremos a única *cantiga de amor* deste poeta (B 1247/V 852), a que presenta máis complexidade estilística e formal.

Vexamos a cantiga segundo a nosa edición:

Deus, e que cuidei a fazer?
Quando m'eu da terra quitei
u mia senhor vi, baratei
mal porque o fui cometer,
5 ca sei que non posso guarir
per nulha ren se a non vir.
Deus, e que cuidei a fazer?

Sandece devia perder,
amigos, por quanto provei
10 de m'end'alongar e direi-
-vos máis: non no posso sofrer
e cuido sempre tornar i;
e fiz, por quanto m'én parti,
sandic', e devia perder

15 o corpo, ca non outr'aver
ced'aqueste; eu mi-o busquei
mui ben, e lazera-lo ei,
ca sei ca non posso viver
polo que fiz; e assi é
20 que perderei, per boa fe,
o corpo, ca non outr'aver.

Quen me pod[er]ia valer
se non Deus, a que rogarei
que me guise d'ir? E irei
25 ced'u a vi, pola veer,
ca non sei al tan muit'amar;
e se m'El esto non guisar,
quen me poderia valer?

Edicións precedentes: Braga, *Vaticana* 852; Nunes, *Amor* 251; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1195.

Repertorios: Tavani 95,4; D'Heur 1263.

Variantes: v.2, V *quirey*; v.3, B, V *ou*; v.7, B *Deu*; v.8, B *Sendeçe*, V *sandeçe*; v.16, V *todaq̄ste*; v.20, B, V *boã*; v.22, B, V, Mays que me podia ualer; v.25, V *çedu*; v.28, V *ualr*.

Como se pode apreciar, esta magnífica *cantiga de amor* estrutúrase seguindo as pautas da provenzalizante *canço redonda*, con paralelismo entre o primeiro e derradeiro verso de cada *cobra*, polo cal é un caso raro no conxunto dos textos *de amor*. Aínda así, o noso poeta non se cingue estrictamente ao modelo occitano, pois introduce variantes -ao noso entender- en versos que deberían ser idénticos, variantes que, se ben non os alteran esencialmente na forma, si os fan variar de sentido (p. ex. *sandece* v. 8, como 'loucura de amor' e *sandice* v. 14 como 'sensentido, loucura, parvada').

Cumpre salientar así mesmo que na cantiga, construída como é habitual a modo de soliloquio, invócase a figura de Deus na primeira e derradeira *cobra*, nos momentos en que o infeliz namorado se laia do pasado ou busca unha solución para o futuro, mentres nas *cobras* mediais a apóstrofe vai dirixida aos amigos, centrándose o cantor na descrición da súa coita e no relato da súa triste situación e do castigo que se vai impor.

O principal problema de edición da cantiga céntrase na interpretación dos vv. 15-16; o profesor Teófilo Braga éditaos como segue: *o corpo, ca non outr'*; *a ver / tod'aqueste eu mi-o busquei*, sendo extremadamente rara esta forma *ver*, pois a universal nos cancioneiros é *veer*; o profesor Nunes interpreta o v. 16 como *tod'aquesto en mi-o busquei*, mudando *aqueste* por *aquesto* e *eu* por *en*; ambos os eruditos prefiren a lectura de V, mentres que Paxeco-Machado, fieis á de B, editan estes versos tal cal os ofrece o códice e sen puntuación ningunha.

Nós entendemos *aqueste* como suxeito de *aver*, referido ao desesperado *amigo* cantor, sen que o texto de B, que preferimos, sufra alteracións desta maneira e mantendo así mesmo o paralelismo co último verso da *cobra* onde si parece estar claro o sentido do mesmo.

Esperamos que tras desta brevísima exposición do que é parte da obra de *Martin Padrozelos*, se xulgue conveniente a revisión dos adxectivos que se teñen utilizado para a caracterizar, pois cremos que fica bastante lonxe da pretensa «convencionalidade» con que se ten querido definir.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO, EUGENIO (1970): *Poética y Realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- BRAGA, TEÓFILO, ed. (1878): *Cancioneiro Portuguez da Vaticana. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle*, Lisboa, Imprensa Nacional. [Braga, *Vaticana*] *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) (cod. 10991)* (1982), I, Lisboa, Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda [B].
- Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (cod. 4803)* (1973), Lisboa, Centro de Estudos Filológicos-Instituto de Alta Cultura [V].
- CORREIA, ÂNGELA (1993): «Cantiga de romaria», en Giuseppe Tavani, e Giulia Lanciani

- (coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- D'HEUR, JEAN MARIE (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles). Contribution à l'étude du «Corpus des Troubadours»*, (policopiado), s.l. [D'Heur]
- GONÇALVES, ELSA ed. (1976): «La Tavola Colocciana Autori Portughesi», *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. X, pp. 389-463.
- GONÇALVES, ELSA (1986): «Pressupostos Históricos e Geográficos à Crítica Textual no âmbito da Lírica Medieval Galego-Portuguesa: (1)»Quel da Ribeira»; (2)»A Romaria de San Servando», in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque (Paris, 20-24 octobre 1968)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 41-53.
- LORENZO, RAMÓN (1993): «Martin de Padrozelos», en Giuseppe Tavani e Giulia Lanciani (coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- MICHAËLIS, CAROLINA, ed. (1990): *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols, reimpressão da ed. de Halle 1904.
- MUSSAFIA, A. (1896): «Sull'antica metrica portoghese», en *Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, CXXXIII, X, pp. 1-30.
- NUNES, JOSÉ JOAQUIM, ed. (1972): *Cantigas d'Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, reprodução en *offset* da ed. orixinal da imprensa da Universidade, Coímbra, 1932. [Nunes, *Amor*]
- NUNES, JOSÉ JOAQUIM, ed. (1973): *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, 3 vols., Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, reprodução en *offset* da ed. orixinal da Imprensa da Universidade, Coímbra, 1926-28. [Nunes, *Amigo*]
- PAXECO, ELZA Y JOSÉ PEDRO MACHADO, ed., (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Antigo Colocci-Brancuti)*. Facsímile e transcrição, 8 vols., Lisboa, ed. da 'Revista de Portugal'. [Paxeco-Machado, *Bib. Nacional*]
- RESENDE DE OLIVEIRA, ANTÓNIO (1992): *Depois do espectáculo trovadoresco. (A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV)*, Coímbra, Faculdade de Letras, Universidade de Coímbra. Posteriormente (1994), Lisboa, Faculdade de Letras de Lisboa, Edições Colibri.
- TAVANI, GIUSEPPE (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, GIUSEPPE, (1988): *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia. Posteriormente (1990), Lisboa, Comunicação.