

LITERATURA MEDIEVAL

# O Testamento do Arcediano de Toro

---

entendido como texto satírico dentro da  
producción medieval galego-castelá

Grao en Lingua e Literatura Galegas. 2012/2013.

**Elena Veiga Rilo**

**Director: Xosé Henrique Monteagudo Romero**

LITERATURA MEDIEVAL

# O Testamento do Arcediano de Toro

---

entendido como texto satírico dentro da  
producción medieval galego-castelá

Grao en Lingua e Literatura Galegas. 2012/2013.

**Elena Veiga Rilo**

**Director: Xosé Henrique Monteagudo Romero**

Sinatura do director:

Sinatura da graduanda:



# ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	1
II.	CONTEXTO.....	2
	II.I. Contextualización do Testamento do Arcediano de Toro: <i>Cancioneiro de Baena</i> . O porqué do declive da lírica galego- portuguesa (devir histórico e troco estético) .....	2
	II.II. Contexto académico. Tratamento de textos e autores inseridos dentro da produción medieval galego-castelá .....	5
III.	A FIGURA DO ARCEDIANO DE TORO. INCÓGNITA E GALEGUIDADE.....	8
IV.	TESTAMENTO DO ARCEDIANO DE TORO.....	10
	IV.I. Un testamento satírico dentro da poesía de cancionero.....	15
	IV.II. Estrutura formal. A novidade do verso de arte maior.....	21
	IV.III. Estudo lingüístico do Testamento do Arcediano de Toro.....	24
	IV.III.I. Proposta lingüística do Testamento do Arcediano de Toro .....	37
V.	CONCLUSIÓN.....	79

## I. INTRODUCCIÓN

Ante o Testamento do Arcediano de Toro, texto recollido no *Cancioneiro de Baena* (composición 316) e que situamos no século XIV (encadrándoo dentro da produción galego-castelá), dispoñémonos a estudar o seu carácter de sátira burlesca (unha das tendencias do baixo Medievo máis arraigadas), onde poderemos analizar unha ironía branda a nivel xeral e unha parodia do tema alusivo ao "mártir de amor".

Así, teremos tamén en conta, na medida do posible, os aspectos lingüísticos que nos permiten perfilar o noso texto, escrito en lingua galega (o que nos fai deducir unha posible orixe galega do Arcediano de Toro) e estudaremos o seu esquema estrutural, relevante no noso traballo pois é preciso que salientemos o feito de ser o Testamento do Arcediano de Toro unha composición pioneira no uso do verso de arte maior dentro das letras hispánicas.

## II. CONTEXTO

### II.I. Contextualización do Testamento do Arcediano de Toro: *Cancioneiro de Baena*. O porqué do declive da lírica galego-portuguesa (devir histórico e troco estético)

É preciso que contextualicemos o Testamento do Arcediano de Toro (incluído, como dixemos, dentro do *Cancioneiro de Baena*) dentro da Escola galego-castelá:

- Escola galego-castelá (1350-1465): Representada principalmente polos poetas do *Cancioneiro de Baena* (entre os que se encontra o Arcediano de Toro).

O *Cancioneiro de Baena* (compilación poética realizada por volta de 1430 por Juan Alfonso de Baena) é a copia (que se encontra na Biblioteca Nacional de París) dun orixinal que tería sido ofrecido a Juan II para uso e deleite da familia real e da súa corte. O dito cancionero recolle 576 composicións escritas por máis de setenta autores entre 1370 e 1425 (Monteagudo, 2013). De entre estes autores fixámonos no Arcediano de Toro, que nos deixou un testamento profundamente orixinal, por seguir unha técnica paródica abraiantemente sutil e por ser o primeiro texto escrito en verso maior (de ambos aspectos falaremos detidamente máis adiante). Entre as edicións do *Cancioneiro de Baena* atopamos a de Pedro José Pidal (1851), a de Francisque Michel (1860), a terceira foi feita por Henry Lang no 1926, mais mellorada na reimpresión de 1971. Outro exemplo podería ser a de Azáceta (1966), que é bastante fiel ao manuscrito, ou a de Dutton (1993).

Como vimos, situamos o Arcediano de Toro dentro da lírica galego-castelá, unha etapa de decadencia (de finais do século XIV ata ben entrado o século XV). Situámonos así nun século de transición entre aquela lírica galego-portuguesa que se presentou como vangarda da literatura do momento, e aquela outra produción, xa en castelán, consolidada como poesía "cancioneril".

Algúns autores como Rodrigues Lapa (1981) introduciron a lírica galego-castelá dentro da decadencia da lírica galego-portuguesa, establecendo unha conexión entre as últimas producións textuais inseridas dentro da lírica galego-portuguesa con aquelas primeiras da lírica galego-castelá. Mais, esas manifestacións literarias "de enlace" non sempre foron estudadas da mesma maneira por se presentaren ante os ollos dos estudosos a cabalo de dous movementos literarios.

Ao noso entender, a produción galego-castelá instáurase como unha corrente autónoma, pero composta por textos que se ven influenciados por esas outras correntes nas que en múltiples ocasións, e por diversos autores, foi inserida a lírica galego-castelá. É por iso que, moitas veces, é difícil establecer unha demarcación cronolóxica.

Así, pouco a pouco, Castela preséntase como unha potencia cultural e Galicia fica nunha sorte de "terra de ninguén", onde se segue o devir político de Castela e a lingua que pasa a ser usada na literatura é o castelán, despois de que o resultado das guerras irmandiñas impedisese a consolidación dunha burguesía mercantilista autóctona e que concluíu, como apunta R. Polín (1997, 23) no "país galego amordazado pola política centralista dos Reis Católicos". É dicir, coa chegada dunha burguesía foránea o galego comezou a perder prestixio e relegouse a usos que estaban lonxe da escrita. Comezaba así un período de decadencia e un futuro, escrito en castelán (case todos os escritores galegos dos séculos XIV e XV recorren ao castelán como lingua escrita), ligado a Castela... O reino de Castela converteuse nunha potencia cultural, onde serán os "proprios Trastamaras quen asuman para Castela a responsabilidade de acoller no seu seo o derradeiro latexar da vella escola, cujos folgos tocan á súa fin" (Polín 1994, 19).

Seguindo ao profesor Rodrigues Lapa (1981) atopamos varias razóns que poderían explicar o porqué desa decadencia da lírica galego-portuguesa que derivaría no esplendor da poesía castelá. Por un lado, falamos do paso da tradicional cantiga (na que o aspecto musical era inseparable do literario) á emerxencia do dizer/dezir (poesía recitada), nun momento no que xa finaron "os grandes inspiradores da Escola, que foran D. Alfonso X en Castela e D. Denis en Portugal, a quen es emulaban os nobres, empurrados por un fenómeno de contaxio literario" (Blázquez, 1959).

Ademais, comeza nesta época a forxarse unha nova ideoloxía a nivel xeral, na cal o concreto, o palpable era o único válido, levando así a imaxinación a un segundo plano e aparecendo o gusto pola prosa didáctica. En resumo: a concepción do mundo tiña cambiado e, como consecuencia, a literatura tamén cambiou con ela.

Polo tanto, o troco estético literario neste contexto de cambio era palpable; pois se existe unha mudanza na realidade tamén existirá na literatura. Isto percibímolo no feito de que os modelos italianos (con Dante e o *dolce stil novo*) se están a impoñer no plano da literatura e fan que o antigo modelo francés hexemónico, e polo que se rexía a lírica galego-portuguesa, xa non estea á orde do día e resulte ata "vulgar"; xa que, aínda que sexa verdade que pouco a pouco esta corrente do *dolce stil novo* (onde algunhas formas poéticas quedaron atrás) foi sendo introducida na lírica galego-portuguesa, era imposible "chegar ata o fin": era imposible desprenderse de modelos literarios tan presentes na lírica galego-portuguesa, pois eses moldes constituíanse como a columna vertebral das propias cantigas. Polo tanto, a innovación con trazos italianos era evidente pero tiña uns límites que non deixaban cruzar para máis alá do formal en moitas ocasións.

Así, pouco a pouco, o abandono das manifestacións literarias propias da lírica galego-portuguesa foise palpando como mesmo natural aínda que algúns autores (como é o caso de D. Denis) intentasen ir contra vento e marea: continuando a escribir cantigas mentres que os poetas do seu entorno xa non o facían.

## II.II. Contexto académico. Tratamento dos textos e autores inseridos dentro da produción medieval galego-castelá

As manifestacións literarias que hoxe en día localizamos dentro da lírica galego-castelá non sempre foron estudadas da mesma forma. A continuación, faremos unha aproximación aos diversos tratamentos que recibiron os textos e autores desta escola galego-castelá, atendendo aos principais estudosos que abordaron este tema.

En primeiro lugar, debemos aludir ao responsable da primeira edición do Cancioneiro de Baena, que non é outro que Pedro José Pidal (1852). Porén, esta edición non foi todo o coidada que debería, algo que xa puxeron de relevo os críticos do XIX.

A continuación atopamos a Henry Roseman Lang (1902), que presenta por primeira vez o concepto de "escola" e que intenta restaurar a suposta lingua orixinal de 74 textos. Con todo, a continuación do seu primeiro *Cancioneiro gallego- castellano* (onde Lang tenta devolver á súa forma orixinal setenta e catro composicións) nunca chegou. Mais, a pesares da non publicación do segundo volume do *Cancioneiro*, e de que o primeiro volume non se poida tomar como base para o estudo da lírica galego-castelá debido a que non é unha obra "completa" (por non poder Lang acceder á totalidade das fontes nas que podería atopar textos susceptibles de seren incluídos no seu Cancioneiro), o certo é que Lang pon de relevo a perda de colorido con relación á vella lírica galego-portuguesa. O que explica R. Polín (1997) é a perda de naturalidade das creacións: onde antes tiñamos unha cantiga de amigo agora teremos unha creación con artificios convencionais.

A obra de Henry Roseman preséntasenos, polo tanto, como de grandísima importancia para establecer o período literario galego-castelán como entidade propia, para deixar de ser unha "promoción de enlace" e constituírse como un sistema literario de seu.

En segundo lugar atendemos a Carolina Michaëlis, quen intentou restaurar os textos por primeira vez, mais as súas propostas caían, por un lado, na artificiosa galeguización ou, por outro, na esaxerada castelanización.

O que propoñía Michaëlis non era máis que a valoración do predominio das formas galegas ou casteláns, a orixe do autor, os seus hábitos poéticos e a natureza do poema; algo excesivo aos ollos de G. Baist, quen avogou por rebaixar ao mínimo as probas de galegitude analizando única e exclusivamente a rima, algo que non foi aceptado por Michaëlis por ser unha forma de estudo demasiado laxa. Sería tamén Carolina Michaëlis (1904) quen clasificase os autores da escola galego-castelá.

En primeiro lugar fala daqueles trobadores galegos que se manteñen fieis á súa tradición galega escrita e escriben en galego. Destaca entre eles Macías, do que só conservamos unha parte do corpus, que pese a ser breve xa está escrito parcialmente en castelán. Sería ademais Macías, segundo Lapesa (1985), un dos primeiros que empregaron esta lingua. Hugo Albert Rennert vai estudar profundamente as obras de Macías o Namorado (1963).

De Macías O Namorado, coñecido como o Werther do século XIV (sendo Werther un personaxe creado por Goethe que namora dunha muller xa comprometida) creáronse unha grande variedade de lendas. En todas elas este derradeiro representante galego da poesía vernácula aparece como un sufridor por amor, un desgraciado vítima dos seus amores.

Por outro lado, e seguindo coa clasificación que levou a cabo Carolina Michaëlis de Vasconcelos, atopamos os autores casteláns que continúan fieis á escola galego-portuguesa e seguen escribindo en galego. Dentro deste segundo grupo incluíríamos por exemplo a Villasandino, e a outros autores que se encontran dentro do *Cancioneiro* de Lang.

Non podemos pasar por alto a agora nomeada figura de Villasandino, que se coñece como o último símbolo da tradición galega e que foi considerado polos seus contemporáneos como exemplo de cordura e sabedoría.

En terceiro lugar atopamos aos trobadores portugueses que se castelanizaron, ou mesmo a galegos que adoptan o castelán como lingua para as súas creacións, como pode ser Pedro da Cunha ou Joam Pimentel.

Por último, Carolina Michaëlis fala dos poetas non galegos que seguen a crear seguindo os cánones da escola galego-portuguesa pero que xa empregan o castelán, como son Frai Diego de Valencia, Juan Martínez de Burgos ou Ferrant Sánchez Calavera.

Vai ser Rafael Lapesa quen admita a existencia dunha lingua híbrida no seu "La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino" (1985), e quen estableza unha relación entre a orixe de cada un dos poetas e a lingua utilizada (aspecto ao que voltaremos ao falar do Arcediano de Toro), sen ter tan en conta a existente deturpación dos textos por parte dos copistas.

Mais, o feito de que Rafael Lapesa lle dese máis importancia á natureza non galega dos textos e que afirmase que todos os anteriores investigadores dentro do ámbito da lírica galego-castelá se preocupasen en exceso por posicionarse a favor da lingua galega non impediu que fose Xosé María Álvarez Blázquez quen se preocupase, tendo sempre presente o seu amor á terra, pola necesidade de ampliar o corpus inicial de Lang.

Outro estudoso da lírica galego-castelá é Menéndez Pidal, profundamente contrario á postura de Henry Lang (e á de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, por extensión). Así, Menéndez Pidal non dubida en reclamar algúns dos textos considerados como galegos por Henry Lang para o patrimonio literario castelán.

Vai ser Xosé María Álvarez Blázquez quen na súa *Escolma de poesía galega* (1959) inclúa unha serie de autores que non aparecían no *Cancioneiro de Lang*, como son: García de Pedraza, García de Medina, Mendo de Campo ou Suero de Ribera. Así, no segundo tomo da obra prestará atención ao, como el o chama, Arcidiago de Toro.

Como foi dito anteriormente, a partir da obra de Lang a lírica galego-castelá adquiriu a natureza de entidade propia, diferente da esplendorosa lírica galego-portuguesa e daquela outra castelá-portuguesa. Mais, non foi así tratada polos estudosos posteriores, que deixaron a lírica galego-castelá no esquecemento, como ben apuntou o profesor Rodrigues Lapa. Era evidente, polo tanto, a necesidade da creación dun cancionero que recollese estes textos que ata o momento se atopaban nos cancioneros polilingües dos séculos XV e XVI.

Tampouco nos podemos esquecer do traballo de Ricardo Polín (1994, 1997), que se dedicou a estudar a poesía lírica galego-castelá, tratando de, nas súas propias palabras, "botar luz sobre este movemento poético longamente esquecido, coa intención de recuperar un século de historia no eido da lírica medieval" (Polín, 1994).

Polo tanto, Henry Lang, Carolina Michaëlis, Lapesa, Menéndez Pidal, Xosé María Álvarez Blázquez ou Ricardo Polín son estudosos que contribuíron ao coñecemento que hoxe en día temos dos textos que se insiren dentro da produción galego-castelá.

### III. A FIGURA DO ARCEDIANO DE TORO. INCÓGNITA E GALEGUIDADE

A figura do Arcediano de Toro é unha das máis enigmáticas e ao mesmo tempo máis atractivas por ser un dos máis antigos autores incluídos no *Cancioneiro de Baena*, como xa vemos na súa primeira edición (Pidal, 1851), e por contar cun dominio do satírico, como demostra no Testamento que atenderemos, que non pasou desapercibido.

Proba da incógnita en canto á identidade do Arcediano son as declaracións do Marqués de Santillana na súa *Carta-Proemio* (1449), onde lle atribúe ao Arcediano de Toro tres cancións. Unha desas cancións comeza co verso "A Deus Amor", a cal será clasificada como escrita en galego ou portugués por Thomas Antonio Sánchez (1779), quen tamén di que o Arcediano de Toro foi o sucesor de Alonso Gonzalez de Castro, mais contaba (nese momento) cunha orixe non identificada. Thomas Antonio Sánchez só sabía que supostamente era castelán e que florecera durante o reinado de Juan I.

Mais con Aubrey Bell (1917) chegamos a unha información moi valiosa que ten que ver coa identidade do Arcediano: é con Aubrey Bell cando descubrimos que o Arcediano se chama Gonçalo Rodriguez. Ademais, comenta que o uso do galego nas seis composicións conservadas deste autor, as posibles orixes galegas de personaxes citados polo Arcediano de Toro, e a situación xeográfica de Toro (próximo a Galicia) permítennos formular cábalas cunha base para a xustificación da súa galeguidade.

Atendendo de novo ao seu nome (Gonçalo Rodrigues), continúa Aubrey Bell, este aparece de testemuña no acordo dos esponsais de Don Juan I e Dona Beatriz, no 1383. Ademais, se Aubrey F. G. Bell ten razón, Gonçalo Rodrigues viviría aínda no 1402, pois nesta data aparece como testemuña (baixo o nome de Arcediano de Almazán) nun xuramento da cidade de Burgos á Infanta Dona María.

Así, se analizamos os personaxes que aparecen ao longo do Testamento do Arcediano de Toro, continuando con Aubrey Bell (1917) vemos que estes posúen clara ascendencia galega ou portuguesa, o que nos fai pensar nunha corte literaria ao redor de Juan I e Dona Beatriz, ou da reina en solitario despois de quedar viúva. Así, os personaxes de posible orixe galega son Pedro de Valcárcel, Ruy Lopes de Aguilar e Juan Sánchez Mesía; e os de orixe portuguesa son Gil Peres do Atayde, un descoñecido mordomo da raíña chamado Alfonso González (posible veedor da facenda de Fernando I, un dos acompañantes de Beatriz na voda real de Badaxoz), Lope de Portocarrero e Gonçalo Rodrigues de Sousa: o único personaxe do que se pode propor unha identificación relativamente segura; isto é: sería o marido de Mencía Rodríguez Portocarrero, filla de Juan Rodríguez Portocarrero (mordomo maior da raíña Beatriz) e Isabel Barreto (dama da mesma raíña). Antes de exilarse tiña sido alcaide de Monsaraz e mandou a flota portuguesa en 1384, mais adiante caería en desgraza e exilaríase.

Tamén autores como Álvarez Blázquez (1959) teñen a certeza de que o Arcediano era galego polo seu fondo coñecemento da, precisamente, lingua galega.

Sabemos tamén que Gonçalo Rodriguez foi pioneiro no uso do verso de arte maior, estendéndose así máis alá da temática amorosa, algo que analizaremos máis tarde, e o seu dominio da ironía contribuíu a conformar a figura (idealizada ou non) do Arcediano (considerado un verdadeiro mestre polos seus discípulos).

#### IV. TESTAMENTO DO ARCEDIANO DE TORO

Reproducimos a seguir o texto do Testamento do Arcediano de Toro, seguindo a edición de José María Azáceta (1966, 687-691).

Este testamento fiso e ordeno el dicho Arçidiano de Toro, ante que fynase

- 1 Poys que me veio a morte chegado,
- 2 mis boos amigos, en esta ssason,
- 3 por tanto eu faço, sy Deus me perdon,
- 4 O meu testamento assy ordenado;
- 5 e seia a serviçio e onrra de Deus,
- 6 padre e señor e dos santos sseus.
- 7 e prymeramente rrenego do pecado.
  
- 8 Eu mando logo a nosso Señor
- 9 aquesta miña alma cando se partyr
- 10 d' esta maa carne con que de seruir
- 11 vse eu senpre muy ben pecador
- 12 e de ssy rogo a Santa Marya
- 13 que ela que seia de note e de día
- 14 a sseu bon Fillo por mi rogador.

15 Mando a miña carne catiua, cuytada,  
16 dar ha a terra onde se despenda,  
17 porque y faça alguna emenda  
18 del tenpo que fuy a Deus muy errada:  
19 e a El demandando muy de coraçon  
20 que nunca seia por esta rason  
21 en o inferno miñ´alma lançada.

22 Poys que tan cara han mente conprou,  
23 commo sabedes todos os cristianos,  
24 por ende a poño en as sus manos  
25 que ha defenda, poys que hay cryou,  
26 do feo pecado, enemigo mortal,  
27 que ha non lançe non fogo infernal;  
28 meu bon Señor, por esso cha dou.

29 O meu coraçon muy leal otrossy  
30 mando, amigos, sy veia praser,  
31 ha a muy linda e de grant poder,  
32 miña señora que por meu mal vy;  
33 poys que en a uida, amigos, foy seu,  
34 seia en a morte, assy mando eu,  
35 poys qu´esta morte d´ela resçeby.

36 Mando o meu muy lyndo cantar  
37 a Pedro de Valçaçer, o bon meu prymo,  
38 e aquesta manda, segund que ha firmo,  
39 mando que vala en todo lugar;

40 e mando la miña grant sabrossya  
41 a os ssyn ssabores que son gente frya,  
42 que al non lles deuo con rrason mandar.

43 Mando de sy o meu ardymiento  
44 todo a Rruy Lopes aquel de Aguilar,  
45 que ho non posan ia mas enbargar  
46 nunca depouys de meu fynamento;  
47 e meu caualgar mando çertamente  
48 a Diego Flores, otro meu parente;  
49 en esto non aia otro mudamento.

50 Mando meus ollos con toda su vysta  
51 a vn judio çego de Valladolide;  
52 e mando a Gyl Peires, el de Atayde,  
53 las miñas pernas syn otra conquista;  
54 e mando a miña muyta loçania  
55 Alfonso Gunçales, mayordomo da Rryna,  
56 porque se calçe melor e se vysta.

57 A miña bua arte de lindo trobar  
58 mando a Lope de Portocarreyro,  
59 meu boo amigo, leal, verdadeyro,  
60 porque sabra d´ela muy ben vsar;  
61 e meus cauellos mando todavya  
62 a meu amigo Juan Sanches Mesia,  
63 que heu non los poso mellor enplear.

64 Mando a os porteyros del muy alto rrey  
65 a miña vergonça para demandar,  
66 e mando eu logo, syn mas detardar,  
67 a muy grant lideçe que eu senpre hey  
68 a Diego de Oviedo, seu camareyro,  
69 con que seia ledo e muy plasenteyro,  
70 porque me senpre d'el muito pague.

71 Con todo esto que hey acordado  
72 mando meu talle dar a Juan Dorates,  
73 porque o corpo, segund que de antes,  
74 lo traia lygero e ben rysado;  
75 e mando os pes que hey oçiossos,  
76 porque os sseus sson ia tan gotosos  
77 que ia non os pode mudar o cuytado.

78 As miñas manos lexo syn contenda  
79 a Pero Suares, o bon saltador,  
80 que as el traia por el meu amor,

81 porque cu elas muy ben se defenda,  
82 que ia eu moyro; agora catade,  
83 os meus amigos, por desir verdade,  
84 e desoie mays quen pode entender.

85 Pero algunas cosas de aqui non van,  
86 mando as dar a quen son ligados,  
87 porque vn dia syquier os cuytados

88 aian e agora do que menester han;  
89 e de otras algunas sy non me nebraron,  
90 desque eu morrer, os que as acharon  
91 denlas sy quisyeren do mays complyran.

92 E seia ben çerta la que me matou  
93 que feso cruesa e muy grant pecado,  
94 o cal todavya le sera contado  
95 desque superen ben commo pasou;  
96 ca eu foy morto a grant syn rason,  
97 e diranle todos que fe trayson  
98 matar a vn omme que nunca le errou.

99 Non le errey, segund que entendo,  
100 pero que me fas a morte atendo,  
101 sy non porque ha quero amar  
102 porque agora a morte atendo;  
103 e poys que moyro por aqueste feyto  
104 tan syn rason e tan syn decreyto,  
105 doy mays miña alma Deus te comendo.  
106 Lexo d'estas mandas por meus complydores  
107 a Gonçalo Rodrygues, aquel de Soosa,  
108 e a Fernand Rodrygues, porque toda cosa  
109 que aian de aver algunos pecadores,  
110 desque eu morrer les seia otorgada  
111 a cada qual deles segunt fue mandada  
112 todo por manos de aquestos tutores.

#### **IV.I. Un testamento satírico dentro da poesía de cancionero.**

En ocasións falamos dos testamentos, incluídos dentro da literatura, inseríndoos dentro dos xéneros menores; xéneros menores a maior parte das veces esquecidos e aos que non se lles prestou a atención que verdadeiramente merecen. A súa orixinalidade radica no feito da maior parte destes testamentos seren paródicos, algo que tamén se cultivaba no resto de Europa... Lembremos, por exemplo, o Testamento de François Villon (Graça Moura, 1997), ou os testamentos paródicos en clave animalística da literatura mediolatina.

Está claro polo tanto que os testamentos satíricos non son algo novo na poesía galego-castelá pero ao longo deste traballo veremos como, pese a non ser unha invención, os testamentos galego-casteláns (e máis concretamente o Testamento do Arcediano de Toro) contan cunha identidade, cunha "forma de ser" propia e totalmente orixinal.

Achegamos unha táboa (Chas Aguión 2006, 53-78) na que o testamento do Arcediano de Toro aparece incluído dentro dun conxunto de composicións susceptibles de encadrarse baixo a categoría poética de testamento dentro do cancionero do século XV.

ID DUTTON	AUTOR	INCIPIT	FUENTE
1442	Arcediano de Toro	Pois que me vejo a morte chegado	PN1-316
1282	Álvarez de Villasandino	Amigos quantos ovistes	PN1-142
0135*	Alfonso Enríquez	En el nombre de dios de amor	MN54-46 PN8-40 PN12-68 SA7-311
0097*	Fernando de la Torre o Juan de Valladolid	In dey nomine por quanto	GB1-32 MN6a-26 MN6b-70 PN5-28 RC1-170
0189*	Diego de León	Fallandome ser cercano	PN10-42 RC1-150
0563	Juan de Tapia	Mi alma encomiendo a Dios	MN54-64
1114*	Diego López de Haro	O muy alto dios de amor	LB1-435 14CG-121
4456*	Juan del Encina	Ya no tengo confianza	96JE-59
4756*	Pedro de Urrea	Acabados son mis dias	13UC-42 16UC-63
6656	Per Álvarez de Ayllón	Caminando yo señor	11CG-884 14CG-953
1769	Garci Sánchez de Badajoz	Pues amor quiere que muera	MN14-2 SA10b-95 11CG-271 14CG-278
6814	Antonio de Velasco	En mi voluntad postrera	14CG-122
2811*	Jerónimo del Encina	Despues que el rey don rodrigo	11*ET-1

En case todos os casos presentados na táboa, os testamentos xiran en torno á temática amorosa, e o texto do Arcediano de Toro é tamén un deles. Mais, o caso deste testamento é profundamente particular e orixinal. É verdade que aborda a temática amorosa, máis é abordada (por continuar co termo) desde unha perspectiva satírica.

O texto máis antigo dos agrupados nesta táboa é o do Arcediano. Se atendemos á súa temática preséntase como o máis orixinal por non estar suxeito a unha ou outra corrente temática propia dos testamentos (satírica ou amorosa), onde atopamos elementos satíricos, mesmo burlescos, xunto con elementos relixiosos.

O Arcediano de Toro nesta composición non está facendo outra cousa que unha descrición burlesca do tema universal repetido unha e outra vez ao longo da historia da literatura como é a morte por amor.

Continuando coa táboa achegada anteriormente, só dous máis deses testamentos son creados en clave satírica. Estamos falando, por un lado, do texto de Alfonso Álvarez de Villasandino, incluído ao igual que o Testamento do Arcediano de Toro dentro do *Cancioneiro de Baena*, (que utiliza o ataque antisemita para burlarse de Alfonso Fernández Semuel) e, por outro, do testamento de Fernando de la Torre ou Juan de Valladolid (a autoría non está clara), no cal se fai unha burla daquel que deposita a súa esperanza nos bens temporais.

Voltando ao Testamento do Arcediano de Toro, vemos que, evidentemente, a vontade de crear testamento é explícita no texto: "O meu testamento assi ordenado;" (cuarto verso). O certo é que o simple xesto do Arcediano de incluír a palabra "testamento" no seu poema non fai máis que clasificalo dentro dese "xénero menor" (como falabamos no inicio deste subapartado) e mostrar a vontade consciente do autor de escribir un testamento. Comeza o texto, polo tanto, cunha sorte de "exordium" (inicio do discurso), cunha fórmula repetida en todos os testamentos medievais que dá inicio ao texto. O primeiro verso ao completo é unha clara mostra disto:

Pois que me vejo á morte chegado,  
mis bos amigos, en esta sazon,  
por tanto eu faço ¡si Deus me perdon!  
O meu testamento assi ordenado;  
e seja a serviçio e onra de Deus,  
Padre e Sennor, e dos santos seus.  
E, primeramente, renego do pecado.

Ademais, ao longo do testamento vemos o coñecemento do Arcediano de Toro de tecnicismos legais. Así, por exemplo, denominará "conplidores" aos tutores que nomea na última estrofa.

Despois dese primeiro "exordium" iniciático do que falamos, o Arcediano de Toro procede ao reparto dos seus bens. E é aí cando comeza unha verdadeira explosión satírica e burlesca dunha serie de personaxes que non espertan nel respecto algún. En primeiro lugar, aínda a medio camiño entre o "exordium" e a explosión satírica, atopamos unha segunda estrofa na que admite que durante toda a súa vida viviu ben, sen privarse de nada e chámase por iso "¡pecador!".

Manda entón a súa alma a Deus (que constitúe unha fórmula tipificada nos testamentos legais) e rógalle a Santa María que actúe como intermediaria ante Cristo:

Eu mando logo a Nosso Senhor  
aquesta minna alma cando se partir  
desta maa carne con quen de servir  
usé eu senpre mui ben, ¡pecador!  
E desi rogo a Santa Maria  
que ela que seja de noite e de día  
a seu bon fillo por mi rogador.

Despois mostra unha grande vontade dos seus actos seren remediados para non ir ao inferno ("que nunca seja por esta razón/ en o inferno minn' alma lançada").

A continuación, comeza a deixar, en primeiro lugar, distintas partes do seu corpo, sempre cunha actitude burlesca para con quen é o destinatario do órgano en cuestión. Comeza deixando o seu corazón á súa amada (e aclara que o corazón xa sempre "foi seu"): unha muller "mui linda e de grant poder" que lle trouxo a desgracia e que foi a causa da súa morte ("pois questa morte dela resçebi"). Deste xeito, "así como estuvo en vida unido a ella, desea estarlo en la muerte" (Joaquim Ventura, 2005). Isto vémosto na quinta estrofa:

O meu corazón mui leal otrossi  
mando, amigos, ¡si veja prazer!  
a a mui linda e de grant poder,  
minha sennora que por meu mal vi;  
pois que en a vida, amigos, foi seu,  
seja en a morte, assi mando eu,  
pois questa morte dela resçebi.

Máis adiante, na estrofa catorce, segue a culpar a esta muller da súa morte, mais acrecenta o dato de que morreu inxustamente ("ca eu foi morto a grant sin razon") e, dirixíndose de novo á muller, que é unha grande traición matar ao home que nunca lle fallou ("e diran-le todos que fez traizon/ matar a un home que nunca le errou"). Continúa na estrofa seguinte (quince) o tema da morte por amor que, como vemos, é brutalmente satirizado, con sentenzas como: "Non le errei, segund que entendo,/ pero que me faz a morte chegar,/ sinon porque a quero amar/ porque agora a morte atendo;/ e pois que moiro por aqueste feito".

Mais, o satírico e burlesco vai moito máis alá desta muller da que non sabemos o nome: son moitos os que teñen a mala fortuna de seren incluídos dentro do testamento, sendo ridiculizados. O primeiro deles é Pedro de Valçaçer (apelido transcrito así por Azáceta, mais que pode ser un erro do copista), o seu primo do que falaremos máis tarde, a quen lle manda o seu "lindo cantar". Así, o Arcediano de Toro utiliza unha marcada ironía para comunicar ao lector do texto que o tal Pedro de Valçaçer non cantaba nada ben.

O mesmo pasa con Rui Lopez de Aguilar ou con Diego Florez (que atopamos na sétima estrofa), a quen deixa o "ardimento" (valentía) e o seu "cabalgar", respectivamente. Entendemos, polo tanto, que o tal Rui Lopez non debía ser moi espelido, que se deixaba facer; e que Diego Florez non debía ter elegancia ao cabalgar.

Na oitava estrofa atopamos un elemento ben curioso... Se ben é moi normal que na lírica se entregasen os ollos a alguén (case sempre á amada) como parte dunha fórmula estipulada, aquí o Arcediano de Toro está entregando os seus ollos a un xudeu cego, enchendo de sátira as súas palabras ("Mando meus ollos con toda su vista/ a un judio cego de Valladolide"). Continúa nesta oitava estrofa entregando as pernas a Gil Peires e a "loçania" a Alfonso Gunçales (mordomo da raíña) "por que se calçe mellor e se vista".

Como estamos a ver, non só deixa partes do corpo senón tamén calidades que posúe a aqueles que non. Isto seguímolo vendo na novena estrofa cando fai por primeira vez un ataque literario: a Lope de Porto Carreiro déixalle a "bua arte de lindo trovar" (algo que nos relaciona coas cantigas de maldizer), onde o poeta fai unha "sintética auto-crítica da súa poesía" (Blázquez, 1959).

Mais retoma o seu camiño de burla física xa nesta mesma estrofa cando lle deixa a Juan Sanches Mesia os seus cabelos; polo que o tal Juan Sanches Mesia supoñemos que era calvo.

A décima estrofa constitúese como unha estrofa de, mesmo, denuncia social, pois desta vez son os porteiros do rei os que non teñen "vergonça para demandar" e é tamén Diego d'Oviedo do que sempre moito pagou:

Mando aos porteiros del mui alto Rei  
a minna vergonça para demandar,  
e mando eu logo, sin más detardar,  
a mui grant lideçe que eu senpre hei,  
a Diego d´Oviedo, seu camareiro,  
con que seja ledo e mui plazenteiro,  
porque me sempre del muito paguei.

A Juan Dorantes dedícalle toda a undécima estrofa, de quen se burla por ter un corpo malformado e quen lle entrega o talle e os pés, xa que el case non os usou ("ei tan ociosos").

Na duodécima estrofa continúa o Arcediano de Toro coas alusións aos defectos dos seus coñecidos, que se contraponen coas súas virtudes e utiliza unha metáfora na cal as mans e o roubar van unidos. Así, entrégalle as súas mans a Pero Suares que, polo que entendemos, non debía ter reparo en roubar.

Finaliza a súa obra, case "envenenada", coa presentación ao lector de dous "conplidores", como dixemos, que actúan de testemuña e actúan de "desculpa" para pechar o Testamento do Arcediano de Toro. Así, Gonçalo Rodrigues e Fernand Rodrigues son os últimos encargados do Testamento; porén, aquela que é culpada da morte do Arcediano é a súa amada, que aparece, como vimos nas últimas estrofas, mostrando a súa culpabilidade a modo de "conclusio".

En *El testamento del Arcediano de Toro en el Cancionero de Baena* (Ventura, 2005) dise que o Arcediano "usa dicha desmembración para quitar importancia a las canciones de despedida y a los testamentos (de amor, formales) y, sobre todo, para burlar a los destinatarios de sus donaciones".

Segundo Susana Royer de Cardinal, que elaborou un estudo sobre a morte na baixa Idade Media castelá, todos os testamentos poden dividirse internamente en dúas partes: a parte relixiosa e a profana. Mais, ao final, ambas conflúen nunha "conclusio" na cal a porción profana e a relixiosa se misturan para dar forma a un texto "híbrido" en certo sentido. Por tanto, o Testamento do Arcediano de Toro en un texto, efectivamente, "híbrido" por posuír (segundo a Susana Royer de Cardinale) unha parte profana e outra relixiosa; mais tamén é "híbrido" por tratar o tema universal da morte por amor dende un punto de vista irónico.

## IV.II Estrutura formal. A novidade do verso de arte maior

Como sinalamos no título deste subapartado, ocupámonos agora da novidade do uso do verso de arte maior: versos con máis de oito sílabas e cunha estrutura métrica formada por dous hemistiquios, no núcleo dos cales se atopa unha secuencia de catro sílabas cun acento principal obrigatorio na última, e un secundario facultativo na primeira (Monteagudo, 2013).

Así, o Arcediano de Toro pasa por ser o primeiro cultivador coñecido deste tipo de versos (Polín, 1997).

É boa verdade que en ocasións se dubidou sobre a existencia do verso de arte maior na lírica galego-portuguesa, dentro do Cancioneiro da Vaticana ou no Colocci-Brancuti.

Porén, esta hipótese foi rapidamente descartada debido a que a transmisión destes cancioneros xunto co "corpus" lírico galego se debe, como se nos transmite en *A poesía lírica galego-castelá* (Polín 1994, 121), "simplemente a unha confluencia no antecedente común dos apógrafos italianos, debido á súa transcripción en espazos baleiros ou en folios inutilizados dos exemplares respectivos".

Tavani defendeu a non existencia do verso de arte maior dentro da lírica galego-portuguesa, botando por terra a hipotética orixe galego-portuguesa da arte maior. *A poesía lírica galego-castelá* (Polín 1994, 126) apunta a existencia de dúas correntes que explicarían a orixe da arte maior: por un lado a arte maior explicaríase como a simbiose ou adaptación do decasílabo francés e provenzal ao esquema rítmico do verso "de muiñeira" (propio dunha danza popular). Segundo a segunda corrente a arte maior derivaría directamente do dodecasílabo mediolatino.

Foi a partir deste primeiro uso do verso de arte maior cando se produciu un uso sistemático do mesmo nas poesías de carácter grave, ou naquelas que non posuían carácter grave pero para as que o autor precisou un pouco máis de erudición; constituíndose así, neste último caso, o verso de arte maior como principal recurso estilístico destes autores inseridos dentro da escola galego-castelá.

Deste xeito, o verso de arte maior posúe un estatus moito máis elevado que o verso de arte menor. É por iso que o Arcediano de Toro decide utilizalo para aportar grandilocuencia ao seu testamento.

Mais, non só o verso de arte maior vai ser unha novidade achegada polo Arcediano de Toro, tamén a lonxitude das súas creacións marcan un novo camiño que estaba a ser seguido polos autores da escola galego-castelá. Se anteriormente as cancións dos trovadores provenzais case nunca pasaba das seis coplas e as cantigas de mestría non adoitaban constar de máis de tres ou catro estrofas, dentro da lírica galego-castelá a extensión das obras vai ser moito maior, como observamos neste testamento que consta de 112 versos distribuídos en dezaseis estrofas.

Tal como comentamos anteriormente, o *Cancioneiro de Baena* é a primeira recompilación dos textos da lírica galego-castelá, e xa nesta altura, neste cancionero, atopamos textos de grande extensión coma este.

Como dicíamos, este Testamento (composición número 316 dentro do *Cancioneiro de Baena*) consta de 112 versos distribuídos en dezaseis estrofas (e cada estrofa consta de sete versos).

Cada un deses versos é de arte maior e establécese unha estrutura dentro de cada estrofa que segue sempre o seguinte esquema métrico: ABBACCA, que olla ben de preto o modelo de oitava composta de dous cuartetos, o máis cultivado da época: ABBAACCA.

Ademais, o Testamento presenta unha forma métrica que se corresponde coa cantiga de mestría (polo tanto, sen estribillo), fronte ás súas outras catro composicións que presentan unha estrutura propia da cantiga de refrán.

O *Cancioneiro de Baena* recolle vinte e catro cantigas de refrán en galego e dezaioito de mestría. Así, a cantiga de refrán foi a preferida para as cantigas en galego e a de mestría para aquelas escritas en castelán. Probablemente isto teña que ver coa cronoloxía, é dicir: aqueles autores que escribían en castelán facíano, en xeral, despois daqueles que escribían en galego.

É por iso que o que aquí se está a refletir é un progresivo desuso do refrán que coincide coa decadencia da lírica galego-portuguesa.

Outra característica que hai que ter en conta do Testamento do Arcediano de Toro é o feito de que, pese a que na época existe un predominio notorio das oitavas, é este un texto formado por septenas.

Polo tanto, estamos falando dunha peza composta por dezaseis septenas en versos de arte maior rimando ABBACCA, que ademais presentan artificios de relación interestrófica: estamos falando das coplas capdenals (repetición da mesma palabra ou grupo de palabras no inicio do mesmo verso en estrofas sucesivas), seguindo o esquema v.1, II-III-v.2, V-v.1, 4, VI-v.1, VII-v.1, 3, 5, VIII-v.2, IX-v.1, 3, X-v.2, 5, XI-v.2, XIII (*mando*).

A continuación achegamos un cadro tirado de "Lengua y forma poéticas en el Cancionero de Baena" (Blanca Perriñán, 1969-70) que dá conta do esquema métrico que presenta o Testamento do Arcediano de Toro.

	11,12a	11,12b	11,12b	11,12a	11,12c	11,12c	11,12a
I	ado	on			eus		
II	or	ir			ia		
III	ada	enda			on		
IV	ou	anos			al		
V	y	er			eu		
VI	ar	irmo			ya		
VII	ento	ar			ente		
VIII	ista	ide			ia		
IX	ar	eyro			ia		
X	ey	ar			eyro		
XI	ado	ates			osos		
XII	enda	or			ade		
XIII	an	ados			aron		

XIV	ou	ado			on		
XV	endo	ar			eyto		
XVI	ores	osa			ada		

Tav. 161; Lang p. 503; Le Gentil p. 33 n. 65.

#### IV.III Estudo lingüístico do Testamento do Arcediano de Toro

As composicións inseridas na lírica galego-castelá son incluídas dentro dos cancioneros por copistas casteláns que descoñecían o galego no que tiñan escrito as composicións os autores das cantigas. Debido a ese descoñecemento moitas veces as composicións perden a súa rima e medida orixinais. Como di Rafael Lapesa (1985, 240) "en ocasiones los castellanos quebrantan la rima, lo que patentiza que se trata de errores cometidos en la transmisión escrita".

Pretendemos a continuación analizar o Testamento do Arcediano de Toro, tendo moi en conta a métrica e a rima destes versos de arte maior, e achegándonos así ao texto primitivo. Incluíndonos, dese modo, dentro do plano da filloxía positivista, seguindo a idea de Carolina Michaëlis dun "Gallizisches Übergangs-Liederbuch" (ou o que é o mesmo: "Cancioneiro galego de transición") onde se restaurasen os textos mal transmitidos polos colectores españois. E faremos unha sorte de exercicio semellante ao que nos deixou Lang, seguindo as normas de Baist: como nos achega Rafael Lapesa (1985, 241) "Son gallegos los poemas si la rima exige esta lengua, o si en el interior de los versos aparecen formas gallegas sin que la rima se oponga a la restitución".

Continuando con Lapesa, dámonos de conta de que precisamos elaborar instrumentos que sirvan para definir o carácter galego ou castelán da redacción primitiva dos textos, e que atenden á presenza maior ou menor de lusismos, á orixe e hábitos lingüísticos dos autores ou á sospeita de intención dos copistas.

Así, debemos ter en conta que o Arcediano, tal como explica Rafael Lapesa (1985, 243), non reparaba en utilizar castelanismos segundo demostran as rimas. Polo tanto, moitos deses castelanismos que foran considerados como resultado dun proceso de copia errático son termos escollidos polo propio Arcediano de Toro. Mais, é verdade que serán esas mesmas rimas as que aseguren tamén as formas galegas. Establecemos aquí, polo tanto, un traballo de dobre sentido no que a rima permitirá establecer como orixinais tanto formas galegas como casteláns. Así, en palabras de Battaglia: "Quen queira estudar a técnica dos trobadores acaba á forza ocupándose dos aspectos da rima". Non podemos esquecernos, por último, de que moitos galeguismos tomaron carácter de licencia poética.

Blanca Perriñán, pola súa banda, no traballo "Lengua y forma poéticas en el Cancionero de Baena" (1969-1970) inventariou todos os elementos con estrutura fonética e morfolóxica exclusivamente galego-portuguesa. É preciso saber que neste traballo a autora partiu do *Cancioneiro de Baena*, seguindo a edición crítica de J.M. Azáceta, e obviou outros como o de Lang ou o "Macías" de Rennert por posuíren estes reconstrucións inmotivadas.

Pois ben, a partir do dito traballo de Blanca Perriñán chegamos á obtención dun glosario destas formas exclusivamente galego-portuguesas que existen no Testamento do Arcediano de Toro (Composición número 316 do *Cancioneiro de Baena*).

A continuación achegamos o glosario (onde indicamos o número do verso no que se encontran as formas que nos interesan, e incluimos as formas corrixidas entre corchetes) e resolvemos achegar esas formas dentro da composición, que presentamos suliñadas.

Ademais diso, no texto marcado coas informacións que aquí analizamos, unha vez fagamos o achegamento ás formas plenamente galegas presentadas na composición, fixarémonos nos aspectos morfolóxicos que caracterizan a lingua galego-portuguesa que chegarían cronoloxicamente ata o inicio do século XV. Aproximarémonos, en primeiro lugar, a un sistema de demostrativos que integra formas simples (do tipo *este*) e formas "reforzadas" (do tipo *aqueste*). Atopamos, efectivamente, varios exemplos de formas "reforzadas" dentro dos demostrativos (*aquesta* nos versos 9 e 38, *aqueste* no verso 103, e *aquestes* no verso 113).

A respeito do *aquestes* do verso 113, optamos por esta solución (opción que incluiremos na nosa proposta lingüística) fronte a un inicial *\*aquestos*. Así, no sistema de posesivos existían, nesa altura, as formas fracas do feminino *ma*, *ta*, *sa* (temos un exemplo desta última no verso 50: opción que propoñemos tamén para a futura proposta lingüística do texto fronte á inicial *su*). Temos que ter en conta que estas formas fracas son átonas e, por iso, preceden obrigatoriamente unha forma nominal acentuada coa cal forman unha palabra fonolóxica (neste caso: *sa vista*).

Por outro lado, encontramos en repetidas ocasións o pronome oblicuo *i* (locativo), nos versos 12, 17, 25 e 43; e o pronome oblicuo *ende* (partitivo), no verso 24.

Situámonos agora nun plano sintáctico-semántico, seguindo a Ana Maria Martins no seu "Mudança Sintáctica e História da Língua Portuguesa" (2002), que nos aproxima en primeiro lugar á habitual non ocorrencia do artigo definido antes do posesivo, como observamos nos versos 8, 46, 47, 50, 59, 61, 62, 68, 72, 106 (por exemplo: *mando meu talle*, verso 72). Así, chama a atención que nos textos galego-casteláns do *Cancioneiro de Baena* o uso de artigo ante adxectivo posesivo é relativamente frecuente; e é que "no estadio lingüístico que testemuñan os nosos textos a regra xeral era o uso de adxectivo demostrativo sen artigo determinado" (Monteagudo, 2013). Seguindo tamén a Monteagudo, consideramos fóra desta clasificación as frases vocativas-exclamativas ("miña señora": verso 32).

Continuando neste plano sintáctico-semántico observamos que os pronomes clíticos poden ocorrer separados do verbo (por diversos tipos de constituíntes). Este fenómeno de non adxacencia entre o clítico e o verbo recibe o nome de interpolación. Polo tanto, se imos ao verso 27 desta composición do Arcediano de Toro podemos ler un claro exemplo de interpolación: *que a non lançe*. Tamén encontramos outro exemplo no verso 45 (*que o non posan*), ou no 80 (*que as él traia*).

Pois ben, nesta época ocorre con certa frecuencia a orde SOV (suxeito-objeto-verbo) en variación coa orde SVO (suxeito-verbo-objeto) en oracións subordinadas e en tipos particulares de oracións principais (con desencadeadores de próclise). A variación decorre da posibilidade de anteposición do obxecto para unha posición interna á frase, distinta da posición periférica dos constituíntes topicalizados. Encontramos exemplos disto no verso 42 (*que al non lles debo con rasón mandar*) ou no 63 (*que eu non los poso mellor emplear*).

Tamén nos atopamos con que *haber* é un verbo existencial e un verbo de pose. Como verbo de pose comeza a encontrarse en variación con *ter*, mais neste texto aínda encontramos exemplos dese verbo *haber* como verbo de pose nos versos 67 (*a mui gran lideçe que sempre hei*), 71 (*esto que hey acordado*), 75 (*e mando os pes, que hei oçiosos*), 88 (*e agora do que mester han*) e 110 (*haian de haber*).

E vemos como a forma *ca* (verso 96) adquire un significado equivalente a "porque". Tamén está presente no verso 89, a forma *nembraron*, do latín MĒMŌRĀRE, que comezou a ser substituída xa no século XIV polas formas do verbo *lembrar*.

Por último, situándonos no plano da fonoloxía, observamos unha grande frecuencia de hiatos (aínda que xa se tiveran iniciado algúns procesos que conducirán á súa eliminación), en casos como *máa*, no verso 10; ou *aa*, nos versos 16 e 31.

Polo tanto, despois dun primeiro achegamento ás formas plenamente galegas, da man de Blanca Perriñán, chegamos a identificar procesos fonolóxicos, morfolóxicos e sintáctico-semánticos que nos relacionan co galego-portugués (seguindo a autoras como Ana Maria Martins), co portugués antigo na súa primeira fase e, por iso, coa lírica galego-portuguesa.

A continuación achegamos información das formas (que sulñamos) plenamente galegas (introducidas co glosario resultado da análise do traballo feito por Blanca Perriñán).

## GLOSARIO

-a: (art.): verso 24; 1, 31 (*ha, a*)

as (art.): 24

as (pron.): 80

-ACHAR: 90 (*acharon*)

-ardymento: 43

-ATENDER: 100, 102

-AUER: 49 (*aia*), 88, 110 (*aian*)

-ben [ben]: 11, 60, 74, 81, 92, 95

-boa: 57 (*bua*), 59 (*boo*), 2 (*boos*)  
-bon: 14, 28, 37, 79  
-cal: 94  
-camareyro: 68  
-cando: 9  
-catade: 82  
-çego: 51  
-çerta: 92  
-çertamente: 47  
-COMER: 105 (*comendo*)  
-COMPRAR: 22 (*comprou*)  
-contenda: 78  
-corpo: 73  
-CRIAR: 25 (*cryou*)  
-cha: 28  
-CHEGAR: 1 (*chegado*)  
-da: 55  
-DAR: 28 (*dou*)  
-decreyto: 104  
-DEFENDER: 25 (*defenda*)  
-dela: 35, 60, 112 (*deles*)  
-depoys (prep.): 46  
-desoie mays: 84  
-DESPENDER: 16 (*despenda*)  
-deus: 3, 5, 18, 105  
-do (prep.): 26, 6 (*dos*)

-doy mays: 105  
-ela: 13  
-emenda: 17  
-ENTENDER: 99 (*entendo*)  
-ERRAR: 99 (*errey*), 98 (*errou*)  
-eu (*heu*): 3, 8, 11, 34, 63, 66, 67, 82, 90, 96, 111  
-FAZER: 93 (*feso*), 17  
-feyto: 103  
-fillo: 14  
-fynamento: 46  
-fogo: 27  
-inferno: 21  
-jamays: 45 [*iamas*]  
-LEXAR: 78, 106 (*lexo*)  
-lideçe: 67  
-logo: 8  
-lles (pron.): 42  
-maa=mala: 10  
-MATAR: 92 (*matou*)  
-mays (adv.): 91  
-mellor: 56 (*melor*)  
-meu (*meus*): 14, 28, 29, 32, 36, 37, 43, 46, 47, 48, 50, 59, 61, 62, 72, 80, 83, 106  
-miña (-as): 9, 40, 53, 54, 57, 65, 78, 105  
-MORRER: 90, 111 (*morrer*^); 96 (*morto*)  
-morte: 1, 100, 102  
-mudamento: 49

-muyto: 70; 54 (*muita*)

-LEMBRARSE: 89 (*nembraron*)

-no (prep.): 27

-nosso: 8

-noyte: 13 (*note*)

-o (art.): 4, 21, 29, 36, 37, 43, 73, 77, 79, 94  
(pron.): 45 (*ho*)

os (art.): 23, 41, 64, 75, 76, 83, 87, 90  
(pron.): 77

-ollos: 50

-PAGAR: 70 [*paguey*]

-parente: 48

-PARTIR: 9 (*partyr*)

-PASSAR: 95 (*pasou*)

-pernas: 53

-plasanteyro: 69

-PODER: 63 (*poso*); 77, 84 (*pode*); 45 (*posan*)

-PÔER: 24 (*poño*)

-porteyros: 64

-poys: 1, 22, 25, 33, 35, 103

-praser: 30

-quen: 84, 86

-QUERER: 101 (*quero*)

-RENEGAR: 7 (*rrenego*)

-ROGAR: 12 (*rrogo*)

-SABER: 95 (*superen*). Podería tratarse dun pseudo-galeguismo artificioso.

-sabrossya: 40  
-sempre: 11, 67, 70 (*senpre*)  
-SER: 33 (*foy*); 5, 13, 69, 92, 96, 111 (*seia*)  
-seu: 14, 33, 68 (*sseu*); 6, 76 (*sseus*)  
-tempo: 18 (*tenpo*)  
-terra: 16  
-trayson: 97  
-VER: 1 (*veio*), 30 (*veia*)  
-verdade: 83  
-verdadeyro: 59

Pasamos agora á xa citada achega das características analizadas a partir do Testamento do Arcediano de Toro, que atopamos no *Cancioneiro de Baena*, seguindo a edición crítica de J.M. Azáceta. Lembremos que as formas lingüísticas suliñadas son aquelas plenamente galegas (segundo o criterio de Blanca Perriñán).

Este testamento fiso e ordeno el dicho Arçidiano de Toro ante que fynase.

- 1 Poys que me veio a morte chegado,
- 2 mis boos amigos, en esta ssason,
- 3 por tanto eu faço, sy Deus me perdon,
- 4 o meu testamento assy ordenado,
- 5 e seia a seruiçio e onrra de Deus,
- 6 padre e señor e dos santos sseus;

7 e prymeramente rrenego do pecado.

8 Eu mando logo a nosso Señor

9 aquesta miña alma cando se partyr

10 d'esta maa carne con que de seruir

11 vse eu senpre muy ben pecador,

12 e de ssy rrogo a Santa Marya

13 que ela que seia de note e de dia

14 a sseu bon Fillo por mi rogador.

15 Mando a miña carne catiua, cuytada,

16 dar ha a terra onde se despenda,

17 porque y faça alguna emenda

18 del tenpo que fuy a Deus muy errada:

19 e a El demandando muy de coraçon

20 que nunca seia por esta rason

21 en o inferno miñ' alma lançada.

22 Poys que tan cara han mente comprou,

23 commo sabedes todos os cristianos,

24 por ende a poño en as sus manos

25 que ha defenda, poys que hay cryou,

26 do feo pecado, enemigo mortal,

27 que ha non lançe no fogo infernal,

28 meu bon Señor, por esso cha dou.

29 O meu coraçon muy leal otrossy

30 mando, amigos, sy veia praser,

31 ha a muy linda e de grant poder  
32 miña sseñora que por meu mal vy,  
33 poys que en a uida amigos foy seu,  
34 seia en a morte, assy amndo eu,  
35 poys qu' esta morte d'ela resçeby.

36 Mando o meu muy lyndo cantar  
37 a Pedro de Valçaçer o bon meu prymo,  
38 e aquesta manda, segund que ha firmo,  
39 mando que vala en todo lugar;  
40 e mando la miña grant sabrossya  
41 a os ssyn ssabores que son gente frya,  
42 que al non lles deuo con rason mandar.

43 Mando de sy o meu ardymento  
44 todo a Rruy Lopes aquel de Aguilar,  
45 que ho non posan ia mas [iamas] enbargar  
46 nunca depoys de meu fynamento;  
47 e meu caualgar mando çertamente  
48 a Diego Flores, otro meu parente,  
49 en esto non aia otro mudamento.

50 Mando meus ollos con toda su vysta  
51 a vn judio çego de Valladolide;  
52 e mando a Gyl Peires el de Atayde  
53 las miñas pernas syn otra conquista;

54 e mando a miña muyta loçania  
55 Alfonso Gunçales, mayordomo da Rryna,  
56 porque se calçe melor e sse vysta.

57 A miña bua arte de lindo trobar  
58 mando a Lope de Portocarreyro,  
59 meu boo amigo, leal, verdadeyro,  
60 porque sabra d'ela muy ben vsar;  
61 e meus cauellos mando todavya  
62 a meu amigo Juan Sanches Mesia,  
63 que heu non los poso mellor enplear.

64 Mando a os porteyros del muy alto rrey  
65 a miña vergonça para demandar,  
66 e mando eu logo syn mas detardar  
67 a muy grant lideçe que eu senpre hey  
68 a Diego de Oviedo, seu camareyro,  
69 con que seia ledo e muy plasenteyro,  
70 porque me senpre d'el muyto pague [paguey].

71 Con todo esto que hey acordado  
72 mando meu talle dar a Juan Dorates,  
73 porque o corpo, segund que de antes,  
74 lo traia lygero e ben rysado;  
75 e mando os pes que hey oçiossos,  
76 porque os sseus sson ia tan gotosos  
77 que ia non os pode mudar o cuytado.

78 As miñas manos lexo syn contenda  
79 a Pero Suares, o bon saltador,  
80 que as el traia por el meu amor  
81 porque cuelas muy ben se defenda,  
82 que ia eu moyro; agora catade,  
83 os meus amigos, por desir verdade,  
84 e deseio mays quen pode entender.

85 Pero algunas cosas de aqui non van  
86 mando as dar a quen son ligados  
87 porque vn dia syquier os cuytados  
88 aian e agora do que menester han;  
89 e de otras algunas sy non me nebraron,  
90 desde eu morrer, os que as acharon  
91 denlas sy quisieren do mays complyran.

92 E seia ben çerta la que me matou  
93 que feso cruesa e muy grant pecado,  
94 o cal todavya le sera contado  
95 desde superen ben commo pasou;  
96 ca eu foy morto a grant syn rason,  
97 e diranle todos que fes trayson  
98 matara a vn omme que nunca le errou.

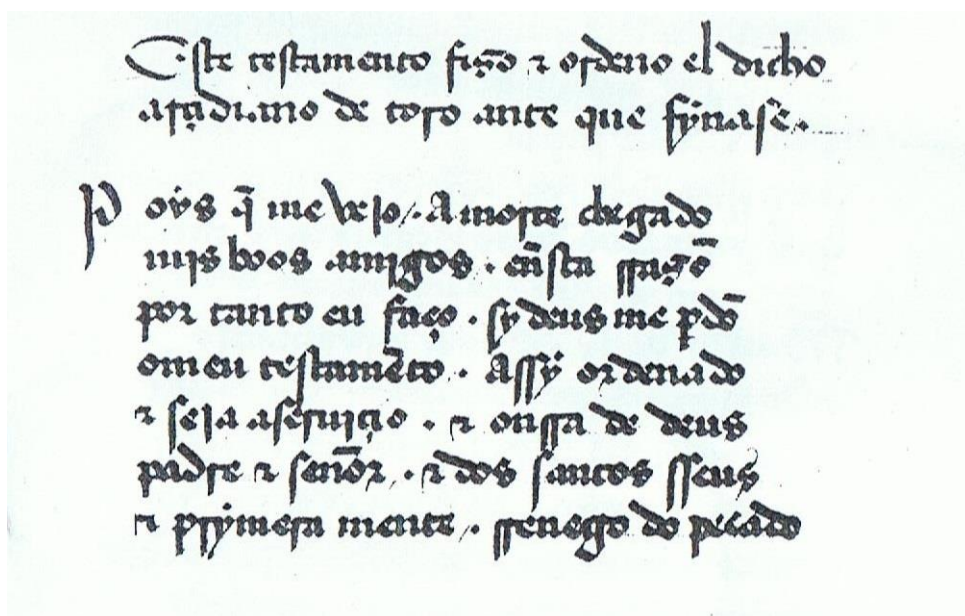
99 Non le errey, segund que entendo,  
100 pero que me fas a morte atendo,  
101 sy non porque ha quero amar

102 porque agora a morte atendo,  
103 e poys que moyro por aqeste feyto  
104 tan syn rrason e tan syn decreyto  
105 doy mays miña alma Deus te comendo.

106 Lexo d' estas mandas por meus complidores  
107 a Gonçalo Rodrygues aquel de Soosa,  
108 e a Fernand Rodrygues porque toda cosa  
109 que aian de aver algunos pecadores,  
110 desde eu morrer les seia otorgada  
111 a cada qual deles segunt fue mandada,  
112 todo por manos de aquestos tutores.

#### IV.III.I. Proposta lingüística do Testamento do Arcediano de Toro

Continuamos agora o camiño que nos levará á nosa proposta lingüística para o texto, que pasa pola observación do facsímile que achegamos a continuación (Lang, 1971), que servirá de base para as diversas achegas críticas do *Cancioneiro de Baena* en xeral, e do Testamento do Arcediano de Toro en particular, e que máis tarde analizaremos tamén, esta vez dunha maneira práctica, en calidade de apoio á nosa proposta.



Qu' mando logo. A nosso Senhor  
a q'sta minha alma. quando se partir  
10 desta maã carne. conque de seguir  
Vse eu sempre. muy ben peccador  
E de ssy rogo. A sancta maria  
que ela que sepa. de nocte e de dia  
asseu bon fillo. por my rogador

Quando minha carne. carna cupida  
da ha atessa. onde se despenda  
por que y faça. alguna emenda  
del tempo que fuy. adeus muy esada  
e ael demandado. muy de cosa co  
20 que nunca seja por esta fazon  
en ojn femo. minha ma lanceada

poys q' tan casa. han mente copio  
como sabedes. todos os cristianos  
porande apno. en as sus manos  
q' ha de fenda. poys quehay q'you  
do feo peccado. enemgo mortal  
q'ha ñe lance. ñe fogo ni fernal  
meu bon seior. por esso cha dou

O meu coraço. muy leal oco ssy  
30 mando amigos. sy veja prasa  
ha a muy linda. e de grat poder  
minha sserõta. q' por meu malvy  
poys que enanda. amigos foý seu  
seja en amore. assy mando eu  
poys questa morte. dela se seby

Mando /omeu/. muy lyndo cantar  
apido de valcaez . obon meu ppimo  
e aquesta manda . segund q ha fimo  
mando q vala . en todo Lugar  
40 e mando la mña . grant sabro ssa  
a os srrustabores . q son gente ssa  
q al non les duo . con srago mada

Mando de sy . O meu apdymento  
todo assuy lopes . aquel de aguilas  
q ho non posan . ja mas enbu gar  
nunca de poye . de meu synameto  
e meu caualgaz . mando ceta mēte  
adiego fletes . oço meu parente

enesto ño ala . oço mudamento

50 Mando meus ollos . con toda su vsta  
abu judio cego . de bulladol de  
e mando agyl penes . el de arayde  
las mñas pgnas . syn oca conqsta  
e mando ampa . muyta locanpa  
al son guncales . mayo pdmo da ssa  
por q se calce . melor e sse vsta

A mña bua . afe delindo trobar  
mando alope . de porto cassyso  
meu boe amgo . leal verdadeyso  
60 por q sabra dela . muy ben vsar  
e meus cauellos . mando toda vna  
ameu amgo . juã sandes mesia  
que heu non los pose . melior enplear

Dando a los porreyros. del muy alto rey  
amñia begonca. papa demandan  
e mando eu logo. syn mas de tardar  
amuy gr̃at l̃ydece. q̃ eu sempre hey  
adiego domedo. Seu Camareyro  
con q̃ seja ledo. E muy placenteyro  
70 por que me sempre. del muyto pague

Con todo esto. que hey acordado  
mando meu tallo. dar a si dopats  
por q̃ o corpo. segund q̃ de antes  
lo q̃a la lygeço. e beu r̃ysado  
e mando os pes. q̃ hey o q̃ os  
por q̃ os seus. s̃on ja tan gotosos  
q̃ ja nos os pode. mudar o aytaido

As mñas manos. lero syn contēda  
apeço suasos. o bon saltador  
80 que as el q̃a la. por el meu amor  
por q̃ aielas. muy ben se de fenda  
que ja eu moyro. ago sa catade  
os meus amygos. por desr̃y dide  
e desose may's. q̃n pode entēda

pero algunas cosas. de aq̃ no van  
mando as dar. aqui son ligados  
por q̃ vn dia. sy q̃ os aytaido  
ajan e ago sa. do q̃ menester ha

90 e de otras algunas. sy no me uebrayro  
desq̃ eu moſta. os q̃ as aduſen  
den las sy q̃ l̃yere. do may's cōpl̃yru

Esseu ben ceta. la q̄ me marou  
q̄ feso queça. a muy gr̄at peado  
eal toda vya. le sefa contado  
desq̄ superē. ben como p̄sou  
ca eu foy morto aḡt̄at syu passō  
a d̄isante todos. que feso q̄ny son  
matm̄ abn om̄e. q̄ n̄ica le eppou

Non le eppou. seḡud que euendo  
100 pero que me faz. amozte acendo  
sy non por que. ha queço amaz  
por q̄ agosa. amozte acendo.  
a poy q̄ moyro. por aq̄ste feyto  
tan syu passō. a tan syu decepto  
doy mayz. m̄na alma adeozte com̄edo

110 Lero destas m̄adas. por meo cōplidoz  
agonca lo p̄d̄y ḡus. aq̄l de soosa  
a afeind̄ p̄d̄y ḡus. por q̄ toda cosa  
q̄ a. m̄ de abez. algunos peadoz  
desq̄ eu mozza. les sefa otorgada  
acada q̄l deles. seḡua fue m̄adada  
tudo por manos. de aq̄esto n̄coz

Así, resolvemos que a edición crítica do texto realizada por J.M. Azáceta é a que máis se aproxima ao orixinal e, polo tanto, serviranos de base para a nosa análise. Ademais, teremos moi en conta a versión do texto de Dutton por ser tamén moi respectuoso co orixinal, mais achegando novas bases de aproximación ao texto que nos parecen moi interesantes.

Prestaremos especial atención, tamén, á proposta de Henry Lang, que nos achega unha versión do texto amplamente "galeguizada", e que en moitos casos se decide por solucións galegas non motivadas. Aínda así, como dixemos anteriormente, parécenos unha achega importantísima (a de Lang) e unha tentativa necesaria de análise do texto no seu momento.

Por outra banda, fixarémonos tamén nas solucións escollidas por Polín, que seguen ben de preto aquelas propostas por Álvarez Blázquez e Pidal.

Desta maneira, a continuación achegamos o texto (segundo a edición de Azáceta) e as distintas solucións ás que chegaron os que o estudaron. Para que sexan máis visibles resolvemos mostrar as solucións de Dutton cun D, as de Lang cun L e as de Polín cun P.

Este testamento fizo e ordenó el dicho Arçidiano ante que finasse

- 1 Poys que me veio a morte chegado, --- **Pois: P / vejo: D, L, P / á: P**
- 2 mis boos amigos, en esta sasson, --- **sazón: D, L, P**
- 3 por tanto eu faço, sy Deus me perdon, --- **sí: D / se: L / si: P**
- 4 o meu testamento assy ordenado, ---**assi: D, L, P**
- 5 e seia a seruiçio e onrra de Deus, --- **seja: D, L, P / serviço: L / onra: D, L, P**
- 6 padre e señor e dos santos sseus; --- **Sennor: L, P / seus: D, L, P**
- 7 e prymeramente renego do pecado. --- **primeramente: D, P / primeiramente: L /  
renego: D, L, P**
  
- 8 Eu mando logo a nosso Señor
- 9 aquesta miña alma cando se partyr --- **minna: L, P / partir: D, L, P**
- 10 d'esta maa carne con que de seruir
- 11 vse eu senpre, muy ben pecador, --- **usei: L / sempre: D, L / mui: L, P**
- 12 e de ssy rrogo a Santa Marya --- **desí: D / des i: L / desi: P / rogo: D, L, P / María: D, L, P**

- 13 que ela que seia de note e de dia ---- **seja: D, L, P / noite: P / not'e: L**
- 14 a sseu bon Fillo por mi rogador. --- **seu: D, L, P**
- 15 Mando a miña carne catiua, cuytada, --- **minna: L, P / cativa: D, L, P / cuitada: D, L, P**
- 16 dar ha a terra onde se despenda, --- **aa: D, L, P**
- 17 por que y faça alguna emenda --- **i: L, P / algũa:L**
- 18 del tenpo que fuy a Deus muy errada: --- **do: L / tempo: D, L / fui: D, L, P / mui: L, P**
- 19 e a El demandando muy de coraçon --- **mui: L, P**
- 20 que nunca seia por esta rason --- **seja: D, L, P / razón: D, L, P**
- 21 en o inferno miñ' alma lançada. --- **minn'alma: L, P**
- 22 Poys que tan cara han mente comprou, --- **Pois: L, P / caramente a: D, L, P / conprou: D, P**
- 23 commo sabedes todos os cristianos, --- **cristiãos: L**
- 24 por ende a poño en as sus manos --- **ponno: L, P / sas: L**
- 25 que ha defenda, poys que hay cryou, --- **a: D, L, P / pois: L, P / a: D / a i: L, P / criou: D, L, P**
- 26 do feo pecado, enemigo mortal,
- 27 que ha non lance no fogo infernal, --- **a: D, L, P / no: D / non: L / lance: L**
- 28 meu bon Señor, por esso cha dou. --- **Sennor: P / que a: D / cha: L**
- 29 O meu coraçón muy leal otrossy --- **otrossí: D / outrossi: L / otrossi: P**
- 30 mando, amigos, sy veia praser, --- **sí: D / se: L / si: P / veja: D, L, P / prazer: D, L, P**
- 31 ha a muy linda e de grant poder --- **aa: D, L, P / mui: L, P / gran: L**
- 32 miña sseñora que por meu mal vy, --- **minna: L, P / señora: D / sennora: L, P / vi: D, L, P**
- 33 poys que en a uida amigos foy seu, --- **pois: D, L, P / vida: D, L, P / foi: D, L, P**
- 34 seja en a morte, assy mando eu, --- **assí: D, L, P**
- 35 poys qu'esta morte d'ela resçeby. -- **pois: D,L,P / questa: P / dela: P / resçebí: D,P / recebi: L**

- 36 Mando o meu muy lyndo cantar --- **mui: L, P / lindo: D, L, P**
- 37 a Pedro de Valçaçer o bon meu prymo, --- **Valcáçer: D / Valcacer: L / primo: D, L, P**
- 38 e aquesta manda, segund que ha firmo, --- **segun: L / a: D, P / que firmo: L**
- 39 mando que vala en todo lugar;
- 40 e mando la miña grant sabrossya --- **a: L / minna: L, P / gran: L / sabrosía: D, L, P**
- 41 a os ssyn ssabores que son gente frya, -- **aos: D, L, P / sinsabores: D, P / sensabores: L / fría: D, L, P**
- 42 que al non lles deuo con rason mandar. --- **devo: D, L, P / razón: D, L, P**
- 43 Mando de sy o meu ardymto --- **desí: D, P / des i: L / ardimento: D, L, P**
- 44 todo a Rruy Lopes, aquel de Aguilar, --- **Ruy: D / Rui: L, P / Lopez: P**
- 45 que ho non posan ia mas enbargar --- **o: D, L, P / possan: D, L / ja: D, L, P / jamais: D / ja mais: L / embargar: D, L**
- 46 nunca depoys de meu fynamento; --- **depois: D, L, P / finamento: D, L, P**
- 47 e meu caualgar mando certamente ---- **cavalgar: D, L, P / certamente: L**
- 48 a Diego Flores, otro meu parente, --- **Florez: P / outro: L**
- 49 en esto non aia otro mudamento. --- **aya: D / aja: L, P / outro: L**
- 50 Mando meus ollos con toda su vysta --- **sa: L / vista: D, L, P**
- 51 a vn judio cego de Valladolid; --- **un: D, L, P / judeu: L / cego: L**
- 52 e mando a Gyl Peires el de Atayde --- **Gil: D, L, P / Ataíde: D, L, P**
- 53 las miñas pernas syn otra conquista; --- **as: L / minnas: L, P / sin: D, P / sen: L / outra: L**
- 54 e mando a miña muyta loçania --- **minna: L, P / muita: D, L, P / louçainna: L**
- 55 Alfonso Gunçales, mayordomo da Rryna, --- **[a]: L, P / Gonçales: L / maiordomo: P / Reína: D / Reinna: L, P**
- 56 Por que se calçe melor e sse vysta. --- **calce: L / mellor: D, L, P / se: D, L, P / vista: D, L, P**

- 57 A miña bua arte de lindo trobar --- **minna: L, P / boa: L**
- 58 mando a Lope de Portocarreyro, --- **Portocarreyro: D / Porto Carreyro: L, P**
- 59 meu boo amigo, leal, verdadeyro, --- **verdadeiro: D, L, P**
- 60 porque sabra d'ela muy ben vsar; --- **sab[e]rá: L / mui: P / usar: D, L, P**
- 61 e meus cauellos mando todavya --- **cavellos: D / cabelos: L, P / todavía: D, L, P**
- 62 a meu amigo Juan Sanches Mesia, --- **Joan: L / Mexia: L**
- 63 que heu non los poso mellor emplear. --- **eu: D,L,P / posso: D,L,P / empregar: L / enplear: P**
- 64 Mando a os porteyros del muy alto rrey --- **porteiros: D, L, P / mui: L, P / Rey: D, L / Rei: P**
- 65 a miña vergonça para demandar, --- **minna: L, P**
- 66 e mando eu logo, syn mas detardar --- **sin: D, P / sen: L / máis: L / detardar: L**
- 67 a muy grant lideçe que eu senpre hey --- **mui: L, P / gran: L / sempre: D, L / hei: D, P / ei: L**
- 68 a Diego de Oviedo, seu camareyro, --- **d'Oviedo: D, L, P / camareiro: D, L, P**
- 69 con que seia ledo e muy plasenteyro, --- **seja: D, L, P / mui: L, P / plazenteiro: D, P / prazenteiro: L**
- 70 porque me senpre d'el muyto pague. --- **sempre: D, L / del: P / muito: L, P / paguei: L, P**
- 71 Con todo esto que hey acordado --- **hei: D, P / ei: L**
- 72 mando meu talle dar a Juan Dorates, --- **Joan: L / d'Orates: D / Dora[n]tes: L, P**
- 73 porque o corpo, segund que de antes, --- **segun: L / deantes: D / de antes: L**
- 74 lo traia lygero e ben rysado; --- **o: L / traja: D / traga: L / ligero: D, P / ligeiro: L / rizado: D, P / riçado: L**
- 75 e mando os pes que hey oçiossos, --- **pés: P / hei: D, P / ei: L / oçiossos: D / ociosos: L**
- 76 porque os sseus sson ia tan gotosos --- **seus: D, L, P / son: D, L, P / ya: D / ja: L, P**
- 77 que ia non os pode mudar o cuytado. --- **ya: D / ja: L, P / cuitado: D, L, P**

- 78 As miñas manos lexo syn contenda --- **minnas: L, P / mãos: L / leixo: L / sin: D, P / sen: L**
- 79 a Pero Suares, o bon saltador,
- 80 que as el traia por el meu amor --- **traja: D / traga: L / lo: L**
- 81 por que cuelas muy ben se defenda, --- **con elas: D, L / cu elas: P / mui: L, P**
- 82 que ia eu moyro: agora catade, --- **ya: D / ja: L, P / moiro: D, L, P**
- 83 os meus amigos, por desir verdade, --- **dezir: D, P / dizer: L**
- 84 e desoie mays quen pode entender. --- **desoje: D / des oge: L / máis: D, L, P**
- 85 Pero algunas cosas de aqui non van --- **algūas:L / cousas: L**
- 86 mando as dar a quen son ligados --- **mándoas: D / mando as: L / mando-as: P**
- 87 porque vn dia syquier os cuytados --- **un: D, L, P / siquer: D / sequer: L / siquier: P /  
cuitados: D, L, P**
- 88 aian e agora do que menester han; --- **ajan: D, L, P / mester: L / án: L**
- 89 e de otras algunas sy non me nebraron, --- **algūas: L / si: D, P / se: L / nembraren: D, L /  
nenbraren: P**
- 90 desde eu morrer, os que as acharon --- **morrei: L / acharen: D, L, P**
- 91 denlas sy quisieren do mays complyran--- **se: L / si: P / quisieren: D, P / quisieren: L / du: L /  
máis: D / mais: P / complirán: D / comprirán: L / conplirán: P**
- 92 E seia ben çerta la que me matou --- **seja: D, L, P / certa: L / a: L**
- 93 que feso cruesa e muy grant pecado, --- **fezo: D, L, P / crueza: D, L, P / mui: L, P / gran: L**
- 94 o cal todavya le sera contado --- **todavía: D, L, P / lle: L**
- 95 desde superen ben commo pasou; --- **souberen: L / como: D, L, P / passou: D, L**
- 96 ca eu foy morto a grant syn rason, --- **foi: D, L, P / gran: L / sinrazón: D / senrazón: L / sin  
razon: P**
- 97 e diranle todos que fes trayson --- **dirán-lle: L / fez: D, L, P / traizón: D, P / traizon: L**
- 98 matar a vn omme que nunca le errou. --- **un: D, L, P / omne: D / ome: L, P / lle: L**

- 99 Non le errey, segund que entendo, --- **lle: L / erréi: D, L, P / segun: L**
- 100 pero que me fas a morte atendo, --- **faz: D, L, P / chegar: D, L, P**
- 101 sy non porque ha quero amar --- **sinon: D, P / [eu]: L / a: D, L, P**
- 102 porque agora a morte atendo,
- 103 e poys que moyro por aqueste feyto --- **pois: D, L, P / moiro: D, L, P / feito: D, L, P**
- 104 tan syn rrason e tan syn decreyto --- **sin: D, P / sen: L / razón: D, L, P / sin: D, P / sen: L / dereito: D, L / decreto: P**
- 105 doy mays, miña alma Deus te comendo. --- **d´oj= dende hoxe: D, L / máis: D, L, P / minna: L, P / a Deus: P**
- 106 Lexo d´estas mandas por meus complidores --- **leixo: L / compridores: L / conplidores: P**
- 107 a Gonçalo Rodrygues aquel de Soosa, --- **Rodrigues: D, L, P / Sousa: L**
- 108 e a Fernand Rodrygues porque toda cosa --- **Rodrigues: D, L, P / cousa: L**
- 109 que aian de aver algunos pecadores, --- **ajan: D, L, P / alguns: L**
- 110 desde eu morrer les seia otorgada --- **morrei: L / lles: L / seja: D, L, P / outorgada: L**
- 111 a cada qual deles segunt fue mandada, --- **segund: L / foi: L**
- 112 todo por manos de aquestos tutores. --- **mãos: L / aquestes: L**

Observamos que a proposta de José María Azáceta (1966, 687-691) é a máis respectuosa co facsímile que conservamos (o único códice coñecido trátase dunha copia de 1465 aproximadamente: é o códice da Biblioteca Nacional de París). Tamén Dutton (1993, 556-558) é respectuoso e axuda á comprensión do texto achegando aclaracións de significado; por exemplo, *desí*: "luego", *dependa*: "gaste, pudra", *sabrosía*: "gracia", *sinsabores*: "sosos, obtusos", *ardimento*: "intrepidez", *embargar*: "intimidar", *conquista*: "queja", *lideçe*: "alegría", *pagué*: "contenté", *catade*: "mirad", *desoje*: "desde hoy", *ligados*: "legados", ou *atendo*: "espero".

Dutton achéganos tamén un comentario sobre anteriores edicións do *Cancioneiro de Baena*, e di que a versión de Azáceta se trata dunha transcripción material coidadosa, pero observou confusión entre <s>/<z> á hora de levar a cabo ese proceso de transcripción do que xa falamos. E é que antes de comezar coa nosa proposta fixemos unha aproximación paleográfica ao manuscrito. En primeiro lugar atendemos ás distintas grafías que se utilizan nos contextos nos que hoxe en día usaríamos <s>. Iso permitiunos ver como, na maioría dos casos (hai algunha excepción), en contextos intervocálicos utilízase <jj> para grafar a fricativa. É por iso que nós manteremos o dobre <s> nos casos nos que aparece, pero tamén naqueles nos que debería aparecer.

En segundo lugar fixámonos no par <l>/<ll>. Neste caso observamos unha grande variación no seu uso. É por iso que utilizaremos aquelas solucións que nos aproximen á normativa actual. No caso do par <u>/<v> acontece o mesmo, polo que trateremos de escoller as solucións que se axusten, de novo, á norma actual pero, neste caso, tendo presente o seu valor vocálico ou consonántico.

En definitiva, intentaremos, na medida do posible, ser respectuosas co manuscrito, sempre intentando descubrir as grallas que este contén.

Pois ben, na nosa proposta seguiremos unha serie de pautas para editar criticamente o manuscrito do Testamento do Arcediano de Toro. Entre elas (ademais das que xa comentamos sobre o dobre <s> ou o par <l>/<ll>) encontramos: resolver as abreviaturas, como é o caso do *q*, que mostraremos como *que* (seguindo a autores como Dutton). No caso da abreviatura *ome* decantámonos pola forma *ome*, seguindo a Lang e Polín, debido á súa maior proximidade coa forma galega actual e á non necesidade de aumentar ningunha sílaba para que a forma métrica permaneza estable.

Por outro lado, o signo tironiano ( $\tau$ ) é resolto como *e*, seguindo a interpretación de todos os autores estudados (Azáceta, Dutton, Lang e Polín). Dentro do plano gráfico regularizaremos (segundo o seu valor vocálico ou consonántico) os grafemas <u>/<v>. Resolvemos non regularizar os grupos <np> e <nb> e manternos fieis ao manuscrito. Ademais, suprimimos o *h* "ocioso" en casos como *heu*. Simplificamos as consoantes dobres segundo pida o uso actual (*sseu* convertíremolo en *seu*, por exemplo) e intentaremos acomodarnos ás normas da Academia no que se refire ao uso das maiúsculas e minúsculas e signos de puntuación mais, ao contrario do procedemento de Dutton, non acentuaremos as formas que integran a composición seguindo a normativa actual, pois preferimos manter a forma do facsímile.

E, como dixemos anteriormente, non nos limitaremos a galeguizar por sistema as distintas formas lingüísticas, pois debemos ter en conta outros aspectos como é a métrica.

Polo tanto, na nosa proposta seguiremos as seguintes pautas:

-Mantémonos fieis ao manuscrito e non seguiremos as normas de acentuación actuais.

-Mantemos os dígrafos <nb>, <np>.

-Utilizamos a grafía <y> cando esta se presenta no orixinal.

-Seguimos as normas de puntuación actuais.

-Facemos distinción entre <v> e <u>.

-Simplificaremos as dobres consoantes nos contextos nos que hoxe en día non sería necesaria esa dobre consonantización, mais no caso de <s>/<ss> intentaremos ser fieis ao manuscrito.

-Utilizamos as contraccións *del/dela*.

-Mantemos o grupo gráfico <pl> cando así aparece no manuscrito.

-Resolvemos as abreviaturas.

-O signo tironiano é resolto como <e>.

-Suprimimos o <h> ocioso.

-Seguimos a normativa actual no que se refire ao uso de maiúsculas e minúsculas e da puntuación.

Achegamos a continuación a nosa proposta do Testamento do Arcediano de Toro.

Este testamento fizo e ordeno el dicho Arcediano de Toro ate que finasse.

Este testamento fizo e ordeno el dicho  
arcediano de toro ante que finasse.

P oys q me vejo a morte chegado  
mys boos amigos . en esta parte  
por tanto eu faço . sy deus me pdo  
om eu testameto . Assy ordenado  
e seja a seyrã . e onça de deus  
padre e seño . e dos sanctos seus  
e pprimeira mente . penego do peccado

- 1 Poys que me vejo a morte chegado meus boos amigos, en esta razon, por tanto eu faço, sy Deus me perdon. o meu testamento assy ordenado,
- 5 e seja a serviço e onra de Deus, Padre e Señor e dos santos seus; e pymeiramente renego do peccado.

Eu mando logo . a nosso Señor  
a qsta miã alma . cando se partyr  
10 desta maa carne . conque deservyr  
Vse eu scayse . muy ben peccador  
E de ssy rogo . a sancta maria  
que ela que seja . de nocte e de dia  
asseu bon fillo . por my rogador

- Eu mando logo a Nosso Señor aquesta miã alma cando se partyr
- 10 desta maa carne con que deservir usey eu senpre, muy ben peccador, e des y rogo a Santa Marya que ela que seja de noite e de dia a seu bon fillo por mi rogador.

Quando anyã carne . cativa cuytada  
da ha aterra . onde se despenda  
por que y faça . alguna emenda  
del corpo que fuy . adeus muy errada  
e ael demandado . muy de coraçon  
20 que nunca seja por esta rason  
en ojn feño . niñal mia lançada

- 15 Mando a miã carne cativa, cuytada, dar aa terra onde se despenda, por que y faça algũa emenda do tempo que fuy a Deus muy errada: e a El demandando muy de coraçon que nunca seja por esta razon eno inferno miñ alma lançada.

poys q̄ tan cara. h̄m mēte cōp̄r̄o  
como sabedes . todos os cristianos  
por ende apño. en as sus manos  
q̄ ha de fenda . poys que ha q̄ you  
do feo pecado . enemgo mortal  
q̄ ha nō lance . nō fogo jn fernal  
meu bon seiōr . por esso cha dou

Poys que tan caramente a conprou,  
como sabedes todos os cristiãos,  
por ende a poño enas sas mãos  
que a defenda, poys que a y cryou,  
do feo pecado, enemigo mortal,  
que a non lance no fogo infernal.  
Meu bon Señor: por esso cha dou!

O meu coraō . muy leal ogo s̄y  
30 mando . amigos . sy veja praz̄a  
ha muy linda . e de gr̄at poder  
m̄na s̄nora . q̄ por meu malvy  
poys que ena vida . amigos foy seu  
seja en amorte . assy mando en  
poys que esta morte . dela se seby

O meu coraçõ muy leal outrossy  
30 mando, amigos, sy veja prazer,  
aa muy linda e de grant poder  
miña seõora que por meu mal vy,  
poys que ena vida, amigos, foy seu,  
seja ena morte, assy mando eu,  
35 poys qu' esta morte dela resceby.

Mando o meu . muy lyndo cantar  
ap̄dro de valcaça . o bon meu p̄ymo  
e a questa manda . segund q̄ ha firmo  
mando q̄ valla . en todo lugar  
40 e mando la m̄na . grant sabro s̄ya  
a os s̄rassabros . q̄ son gente f̄ya  
q̄ al non lles devo . con r̄azõ mandar

Mando o meu muy lyndo cantar  
a Pedro de Valcaçer o bon meu p̄ymo,  
e a questa manda, segund que a firmo,  
mando que valla en todo lugar;  
40 e mando a miña grant sabrossya  
aos synsabores que son gente f̄ya,  
que al non lles devo con r̄azon mandar.

Mando de sy . o meu ardymento  
tudo a Ruy Lopes . / . a quel de Aguilar  
q ho non posan . / . ja mas embargar  
nunca de pors . / . de meu fynameto  
e meu cavalgar . / . mando esta mēce  
a Diego Flores . / . outro meu parente

Mando des y o meu ardymento  
tudo a Ruy Lopes, aquel de Aguilar,  
45 que o non possan jamas embargar  
nunca depouys de meu fynamento;  
e meu cavalgar mando çertamente  
a Diego Flores, outro meu parente,  
en esto non aja outro mudamento.

en esto ño aja . / . otro mudamento

50 Mando meus ollos . con toda su vÿsta  
a un judio çego . / . de Bulladols de  
e mando agyl penos . / . el de atayde  
las miñas pernas . / . syn otra conquista  
e mando amya . / . muyta locania  
a lfonso guncales . / . mayor dmo de syria  
por q se calçe . / . melor e se vÿsta

50 Mando meus ollos con toda sa vÿsta  
a un judio çego de Valladolide;  
e mando a Gyl Peires o de Atayde  
as miñas pernas syn outra conquista;  
e mando a miña muyta louçania  
[a] Alfonso Gunçales, mordomo da Reiña,  
porque se calçe mellor e se vÿsta.

A miña bua . / . apre de l'ndo trobar  
mando a lope . / . de porto carreiro  
meu boo amigo . / . leal verdadeyro  
60 por q sabra dela . / . muy ben usar  
e meus cauellos . / . mando toda vya  
a meu amigo . / . juã sanches mesia  
que heu non los posso . / . melior enplear

A miña bua arte de lindo trobar  
mando a Lope de Porto Carreyro,  
meu boo amigo, leal, verdadeyro,  
60 porque sabra dela muy ben usar;  
e meus cabelos mando toda vya  
a meu amigo Juan Sanches Mesia,  
que eu non los posso mellor enplear

Mando aos porteyros . / . del muy alto rey  
a miña vergonça . / . para demandar  
e mando eu logo . / . syn mas detardar  
a muy grant lideçe . / . q eu senpre hey  
a Diego domedo . / . seu camareyro  
con q seja ledo . / . e muy placenteyro  
70 por que me senpre . / . del muyto paguey

Mando aos porteyros do muy alto Rey  
a miña vergonça para demandar,  
e mando eu logo, syn mais detardar  
a muy grant lideçe que eu senpre hey  
a Diego d'Oviedo, seu camareyro,  
con que seja ledo e muy placenteyro,  
70 porque me senpre del muyto paguey.

Con todo esto . que hey acordado  
mando meu talle . dar assi dopa[re]  
por q[ue] o corpo . segund q[ue] de antes  
lo traja lygeiro . e ben ryzado  
e mando os pes . q[ue] hey oq[ue] os  
por q[ue] os seus . son ja tan gotosos  
q[ue] ja nos os pode . mudar o cuytado

Con todo esto que hey acordado

mando meu talle dar a Juan d´Ora[n]tes,  
porque o corpo, segund que de antes,  
o traja lygeiro e ben ryzado;  
75 e mando os pes que hey oçiosos,  
porque os seus son ja tan gotosos  
que ja non os pode mudar o cuytado.

As miñas manos . levo syn contenda  
apero suas . o bon saltador  
80 que as el traja . por el meu amor  
por q[ue] a elas . muy ben se defenda  
que ja eu moyro . agora catade  
os meus amigos . por dezir verdade  
e desoje mays . q[ue]n pode entender

As miñas mãos levo sen contenda  
a Pero Suares, o bon saltador,  
80 que as el traja por lo meu amor  
por que cu elas muy ben se defenda,  
que ja eu moyro. Agora catade,  
os meus amigos, por dezir verdade,  
e desoje mays quen pode entender.

pero algũas cosas . de aq[ue] non van  
mando as dar . aqui son ligados  
por q[ue] un dia . sy q[ue] os cuytados  
ajan e agora . do q[ue] menester han

85 Pero algũas cousas que aqui non van  
mando-as dar a quen son ligados  
porque un dia syquer os cuytados  
ajan e agora do que mester han;

e de otras algunas . sy non me uenbraren  
90 desq[ue] eu morrer . os q[ue] as acharen  
den las sy quisieren . do mays conplyran

e de outras algũas sy non me nenbraren,  
90 desque eu morrer, os que as acharen  
den-nas sy quisieren do mays conplyran.

E seja ben certa la q me matou  
q fezo queza. e muy grant pecado  
o cal toda vya. le seja contado  
desq supere. ben como pasou  
ca eu foy morto a grant synrazon  
e diran le todos. que fez qny son  
matar abn ome. q nunca le espou

E seja ben çerta a que me matou  
que fezo crueza e muy grant pecado,  
o cal toda vya le sera contado  
95 desque souberen ben como pasou;  
ca eu foy morto a grant synrazon,  
e diran-le todos que fez trayzon  
matar un ome que nunca le errou.

Non le errey. segund que entendo  
100 pero que me faz. amorte atendo  
sy non por que. ha quero amar  
por q agora. amorte atendo.  
e poys q moyro. por aqste feyto  
tan syn rason. e tan syn dereyto  
doy mayz. miña alma a deus comendo

Non le errey, segund que entendo,  
pero que me faz a morte chegar,  
sy non porque [eu] a quero amar  
porque agora a morte atendo,  
e poys que moyro por aqueste feyto  
tan syn rason e tan syn dereyto  
d'oy mayz, miña alma, a Deus te comendo.

Lexo destas mandas. por meos conplidores  
agonçalo rodrygues. aqel de sousa  
e a fernand rodrygues. por q toda cosa  
q ayan de aver. algunos peçadores  
110 desq eu morrer. les seja outorgada  
acada q deles. segun fue mandada  
todo por manos. de aquestos tutores

Lexo destas mandas por meus conplidores  
a Gonçalo Rodrygues aquel de Sousa,  
e a Fernand Rodrygues porque toda cousa  
que ayan de aver alguns peçadores,  
desque eu morrer les seja outorgada  
a cada qual deles segund fuy mandada,  
todo por mãos de aquestes tutores.

## NOTAS

Comezamos agora a explicar a nosa proposta lingüística para o Testamento do Arcediano de Toro partindo da edición de Azáceta, como xa dixemos, e sempre sen perder de vista o manuscrito.

Este testamento fizo e ordeno el dicho Arçidiano de Toro ante que finasse

Poys (Pois:P) que me veio (vejo:D,L,P) a (á:P) morte chegado,

- 1 Poys que me vejo a morte chegado.

Resolvemos manter o <y> en *poys* e o <j> en *vejo* debido a que se axustarían ao facsímile e son grafías perfectamente aceptables nunha época na que existía vacilación gráfica. En canto á marcación gráfica da contracción de artigo feminino e preposición que propón Polín na forma *á* seguindo, á súa vez, a proposta de Álvarez Blázquez, non foi aceptada por Carolina Michaëlis, quen consideraba que tería sido mellor indicar a contracción co sinal grego chamado coronis que, casualmente, comezou a usarse na Idade Media. O coronis ten o aspecto de un espírito suave, mais no grego clásico distinguíanse porque o espírito suave era usado no inicio de palabra e o coronis nunca podería ocupar esa posición. Neste caso non quedaría claro o uso do coronis, é por iso que omitimos calquera símbolo de acentuación.

mis boos amigos, en esta sasson, (sazón:D,L,P)

- 2 meus boos amigos, en esta razon,

Neste caso, a solución proposta por Azáceta mostra un erro continuado en todas as edicións. É visible que no facsímile está escrita a palabra *rrason*, mais os autores decidiron utilizar a forma *sazón* por encaixar esta perfectamente no contexto semántico que a engloba.

Porén, a forma *razon* é tamén aceptable nese contexto semántico do que falamos e, polo tanto, resolvemos non modificar a forma (situándonos dentro do plano da semántica). Mais, entendemos que tamén se podería tratar a forma *rrasõ* dun erro do copista. No entanto, si que mudamos a forma se nos situamos no plano da grafía: propoñemos utilizar <z> no lugar de <ss> para marcar a sonoridade. A pesar de que no manuscrito temos a forma *mis*, encontramos no resto da composición a forma *meus*; polo tanto, deducimos que a forma *mis* non é máis que un erro do copista.

por tanto eu faço, sy (sí:D; se:L ; si:P) Deus me perdon,

- 3 por tanto eu faço, sy Deus me perdon.

Debido a que resolvemos ser respectuosas co facsímile, seguimos a proposta de Azáceta de sy, que se axusta ao orixinal. Ademais, xa vimos que partimos da premisa de aceptación da grafía <y>, por ser esta utilizada sen problema na Idade Media aleatoriamente xunto con outras solucións. Álvarez Blázquez e Pidal (segundo apunta Ricardo Polín) propuxeron obter a partir da abreviatura *pdõ* (que atopamos no facsímile) a forma *pardõ*; porén, Lang recomenda ler *perdon* pois, segundo el, esta forma sería a "forma padrón" medieval. Así, nós decidimos continuar a utilizar a forma *perdon*.

o meu testamento assy (assi: D,L,P) ordenado,

- 4 o meu testamento assy ordenado,

Continuamos así a decantarnos polas formas que se axustan ao facsímile en casos como *assy* (con <y> e non con <i>, como propoñen Dutton, Lang ou Polín), no que ademais mantemos a dobre consoante do manuscrito.

e seia (seja:D,L,P) a seruiçio (serviço:L) e onrra (onra:D,L,P) de Deus,

- 5 e seja a serviço e onra de Deus,

Como dixemos anteriormente, optamos pola solución <j> en casos como *seia*, e simplificamos a dobre consoante nos casos nos que actualmente non se utilizaría dobre consoante; por iso decantámonos por *onra* e non por *onrra*. Por outro lado nós, seguindo a Blázquez e Lang, decidímonos pola forma *serviço*, por ser a solución estendida na produción medieval. Como comentamos antes de introducirmos nesta análise lingüística, introducimos a grafía <v> polo seu valor consonántico, seguindo as convencións actuais.

padre e señor (Sennor:L,P) e dos santos sseus; (seus:D,L,P)

- 6 Padre e Señor e dos santos seus;

Somos conscientes de que *Señor*, neste caso, pode tratarse dunha abreviatura da forma *Sennor* (como propoñen Lang e Polín), mais nesta época a forma <ñ> xa deixaba de ser unha abreviatura. Tendo en conta que actualmente contamos con esta grafía (<ñ>), e optar por unha ou outra solución non repercutiría na métrica, propoñemos a forma *Señor*, seguindo a edición de Azáceta. Por outro lado, optamos pola forma *seus* e non *sseus* debido a que en posición inicial de palabra existe unha grande variación no uso de <s> ou <ss>. Mantémonos, polo tanto, na normativa actual.

e prymeramente (primeramente:D,P; primeiramente:L) rrenego (renego:D,L,P) do pecado.

- 7 e prymeiramente renego do pecado.

“Consentimos” de novo o uso da grafía <y> en *prymeiramente*, e seguimos a achega de Lang (que utiliza a forma “galeguizada” *primeiramente*). Así, continuamos tamén a simplificar as consoantes dobres que se alzarían como innecesarias na actualidade e continuamos a proposta de Dutton, Lang e Polín con respecto á forma *renego* (fronte a *rrenego*).

- 8 Eu mando logo a Nosso Señor

Mantemos a dobre consoante de *Nosso*, por ser unha constante en posición intervocálica.

aquesta miña (minna:L,P) alma cando se partyr (partir:D,L,P)

- 9 aquesta miña alma cando se partyr

Como vimos anteriormente, aceptamos a grafía <ñ> (*miña*) e mantemos, de novo, a grafía <y>, neste caso en *partyr*.

- 10 desta maa carne con que deservir

Mantemos a forma *maa* por ser necesario ese hiato para obter a correcta medida dos versos. Ademais, *deservir* é na época medieval un unico verbo (non aceptamos, polo tanto, a solución *de servir*).

vse (usei:L) eu senpre, (sempre:D,L) muy (mui:L,P) ben pecador,

- 11 usey eu senpre, muy ben pecador,

Parécenos que Henry Lang acerta ao achegarnos a forma *usei*, evitando o castelanismo. Porén, nós utilizaremos a grafía <y> nunha desinencia verbal que encontramos en formas como *hey*, noutros versos do poema. Ademais, usamos o dígrafo <np> (*senpre*) e a grafía <y> (*muy*).

e de *ssy* (desí:D; des i:L; desi:P) rrogo (rogo:D,L,P) a Santa Marya (María:D,L,P)

- 12 e des y rogo a Santa Marya

Neste caso, pensamos que Lang acerta propoñendo as formas *des* e *i* (como tamén fai Álvarez Blázquez) separadas, xa que o *i* sería un pronome oblicuo locativo. Porén, nós preferimos manter o <y>, seguindo as pautas gráficas que marcamos dende un principio. É por iso que tamén nos decantamos pola forma *Marya*. No caso da forma *rogo* (fronte a *rrogo*) optamos pola simplificación da consoante dobre.

que ela que seia (seja:D,L,P) de note (noite:P) e (not'e:L) de día

- 13 que ela que seja de noite e de día

Unha vez máis optamos por ser fieis ao facsímile e resolvemos utilizar a grafía <j> en *seja* e, seguindo o criterio de Ricardo Polín, subsanamos a omisión da segunda vogal do ditongo galego-portugués: "oi".

a sseu (seu:D,L,P) bon Fillo por mi rogador.

- 14 a seu bon fillo por mi rogador.

De novo, simplificamos a dobre consoante en *seu* (fronte a *sseu*) e convertemos a maiúscula de *Fillo* en minúscula (*fillo*) por ser esta última a forma que se presenta no facsímile. Observamos como *rogador* aparece cun significado feminino baixo unha forma que hoxe en día identificamos co masculino; mais noutras solucións do texto vemos solucións que presentan a forma feminina (por exemplo: *señora*).

Mando a miña (minna:L,P) carne catiua (cativa:D,L,P), cuytada (cuitada:D,L,P),

- 15 Mando a miña carne cativa, cuytada,

Mantemos a grafía <ñ>, como dixemos anteriormente, na forma *miña*. Por outro lado, usamos a grafía <v> en *cativa*, debido ao seu valor consonántico. E, seguindo o camiño elixido, admitimos a grafía <y> en *cuytada*.

dar ha a (aa:D,L,P) terra onde se despenda,

- 16 dar aa terra onde se despenda,

Seguindo a Dutton, Lang e Polín decidimos eliminar o <h> "ocioso" da preposición, e unimos esta preposición da que falamos e o artigo feminino, obtendo a forma *aa*.

por que y (i:L,P) faça alguna (algũa:L) emenda

- 17 por que y faça algũa emenda

Unha vez máis, atopámonos ante o pronome oblicuo locativo *i*, que nós transcribimos como <y> seguindo o facsímile. Por outro lado, aceptamos a solución de Lang: *algũa*, con til de nasalidade (solución que se repite ao longo do texto orixinal como por exemplo no verso 85: *algũas*), aínda que neste caso a solución que teñamos no manuscrito sexa a de marcar a nasalidade coa grafía <n>.

del (do:L) tenpo (tempo:D,L) que fuy (fui:D,L,P) a Deus muy (mui:L,P) errada:

- 18 do tenpo que fuy a Deus muy errada:

Neste caso aceptamos a proposta de Lang (que coincide co que propón Álvarez Blázquez, segundo nos transmite Ricardo Polín): *do*. Así, a forma castelá do artigo non é imprescindible para manter o esquema métrico. É por iso que nos decantamos pola forma galega. Ademais, mantemos o grupo gráfico <np>. Resolvemos manter, tamén, a grafía <y> en *muy*.

e a El demandando muy (mui:L,P) de coraçon

- 19 e a El demandando muy de coraçon

Mantemos, de novo, a grafía <y> en *muy*. Neste caso mantemos a maiúscula en *El* porque se está a referir a un antecedente (*Deus*) que tamén escribimos con maiúscula, mais non acentuaremos o pronome tónico de terceira persoa por non precisalo seguindo a normativa actual. Estamos seguras, por outra parte, de que sería a forma *coraçon* a utilizada polo Arcediano porque xa a encontramos no seu texto 312.

que nunca seia (seja:D,L,P) por esta rason (razón:D,L,P)

- 20 que nunca seja por esta rason

Unha vez máis usamos a grafía <j> en *seja*, e decidímonos pola forma *razon*, coa grafía <z> marcando a sonoridade e aproximándonos á forma actual.

en o inferno miñ´alma (minn´alma:L,P) lançada.

- 21 eno inferno miñ´alma lançada.

Como vimos, aceptamos a grafía <ñ>: *miñ´alma*, e mantemos a forma medieval *eno*.

Poys (Pois:L,P) que tan cara han mente comprou, (caramente a:D,L,P - conprou:D,P)

22 Poys que tan caramente a conprou,

Sumámonos á solución de Dutton, Lang e Polín por ser a única posibilidade de darlle coherencia e sentido ao verso. Así, *han* trataríase dun pronome inserido entre a forma base e a desinencia do adverbio *caramente*. No caso da forma *poys* aceptamos de novo a grafía <y>. Ademais, mantemos o grupo <np>.

commo sabedes todos os cristianos (cristiãos:L),

23 como sabedes todos os cristiãos,

Unha vez máis aceptamos como válida a solución de Lang.

por ende a poño (ponno:L,P) en as sus (sas:L) manos

24 por ende a poño enas sas mãos

Aceptamos de novo a grafía <ñ> en *poño* e concordamos con Henry Lang na súa proposta de utilizar a forma fraca do feminino *sas* por ser esta unha forma característica da lingua utilizada na lírica galego-portuguesa e, ademais, a súa utilización non repercute na estrutura métrica do verso. De novo, introducimos a forma medieval *enas* e a nasalización a través do til de nasalidade en *mãos*.

que ha (a:D,L,P) defenda, poys (pois:L,P) que hay (a:D; a i:L,P) cryou (criou:D,L,P),

25 que a defenda, poys que a y cryou,

Neste caso eliminamos o h "ocioso" da forma *ha* que se repite dúas veces; aceptamos a grafía <y> en *poys* e aceptamos que existe no inicial *hay* o pronome oblicuo locativo *y*, utilizando de novo esa grafía, como acontece tamén na forma *cryou*, forma esta última na que se introduce xa no manuscrito o ditongo "ou", o que nos permitirá usar este ditongo en casos nos que non apareza no facsímile.

26 do feo pecado, enemigo mortal,

que ha (a:D,L,P) non (no:D;non:L) lançe (lance:L) no fogo infernal,

27 que a non lançe no fogo infernal.

Eliminamos en primeiro lugar o <h> "ocioso" de *ha* e mantemos a grafía <ç> (que vemos no facsímile) de *lançe*. No caso do adverbio de negación no facsímile tiñamos a abreviatura *nō*, e é por iso que a transcribimos como *non*.

Por outro lado, no caso da contracción da preposición e o artigo masculino singular no facsímile tamén atopamos a abreviatura *nō*, de onde deduciríamos a adición de nasal final por atracción. Porén, todos os autores resolveron usar a forma *no*, seguindo a normativa actual.

meu bon Señor (Sennor:P), por esso cha (que a:D; cha:L) dou.

28 Meu bon Señor: por esso cha dou!

Unha vez máis admitimos a grafía <ñ> en *Señor*. Mantemos, unha vez máis a dobre consoante en *esso* (en posición intervocálica). En canto á solución *que a*, o propio Dutton admite que é unha interpretación libre e que no manuscrito aparece a forma *cha* (solución seguida por todos os autores que estamos estudando). É por iso que nós utilizaremos a forma *cha*.

O meu corazón muy leal otrossy (otrossí:D; outrossi:L; otrossi:P)

29 O meu corazón muy leal outrossy

De novo utilizamos a grafía <y> en *muy* e decidimos seguir a proposta de Henry Lang admitindo o uso do ditongo propio do galego-portugués na forma *outrossy*. Ademais, mantemos a dobre consoante <ss>. Como dixemos anteriormente, a forma *corazón* sería aquela que utilizaría verdadeiramente o Arcediano por encontrármola no seu texto 312.

mando, amigos, sy (sí:D; se:L; si:P) veja (veja:D,L,P) praser (prazer:D,L,P),

30 mando, amigos, sy veja praser,

Utilizamos, seguindo o camiño que aquí establecemos, a grafía <j> en *veja* e <z> en *prazer* para mostrar a sonoridade nesta última forma. A solución que escollemos para o inicial (que atopamos no manuscrito) *sy* axústase ao manuscrito.

ha a (aa:D,L,P) muy (mui:L,P) linda e de grant (gran:L) poder

31 aa muy linda e de grant poder

Eliminamos en primeiro lugar o <h> "ocioso" da preposición *ha* e unimos (seguindo a Dutton, Lang e Polín) a preposición e o artigo conseguindo o resultado *aa*. En canto á forma *grant* respectamos o que nos é achegado no manuscrito.

miña (minna:L,P) sseñora (señora:D; sennora:L,P) que por meu mal vy (vi:D,L,P),

32 miña señora que por meu mal vy,

Aceptamos a grafía <ñ> en *miña* e *señora*. Nesta última forma simplificamos a dobre consoante <ss> en *sseñora* e obtemos *señora* (seguindo as regras actuais, como vimos anteriormente). Por último, observamos como continuamos a admitir a grafía <y> se é aquela que aparece no manuscrito (neste caso temos a forma *vy*).

poys (pois:D,L,P) que en a uida (vida:D,L,P) amigos foy (foi:D,L,P) seu,

33 poys que ena vida, amigos, foy seu,

Usamos a grafía <y> que se presenta no facsímile e obtemos as formas *poys* e *foy*. Por outro lado, seguindo a regularización establecida aquí entre o par <v>/<u>, decidimos usar <v> no caso de *vida*, polo seu valor consonántico. Álvarez Blázquez, segundo comenta Ricardo Polín no seu *Cancioneiro galego-castelán*, decídese a utilizar a solución *na* (no contexto "na vida"); porén, nós resolvemos utilizar a forma medieval *ena*.

seia en a morte, assy (assí:D,L,P) mando eu,

34 seja ena morte, assy mando eu,

Como no verso anterior, Álvarez Blázquez resolve utilizar a solución *na* (no contexto: "na morte"), mais nós decidimos usar a forma medieval *ena*. Ademais diso, propoñemos de novo a utilización da grafía <j> en *seja* e mantemos a consoante dobre (*assy*).

poys (pois:D,L,P) qu'esta (questa:P) morte d'ela (dela: P) resçeby (resçebí:D,P; recebi:L).

35 poys qu'esta morte dela resçeby.

Unha vez máis admitimos o uso da grafía <y> en casos como *poys* e *resçeby*. O feito de que aceptemos a solución *dela*, proposta por Ricardo Polín, e non aquela outra *questa*, ten que ver coas solucións propostas pola norma actual: se por un lado a forma *dela* está plenamente aceptada pola norma actual, con *questa* non sucede o mesmo. Así, aínda que no manuscrito observemos a forma *questa* decidimos marcar graficamente a existencia desas dúas palabras que contraen (por non existir esa contracción na norma actual).

Mando o meu muy (mui:L,P) lyndo (lindo:D,L,P) cantar

36 Mando o meu muy lyndo cantar

Admitimos, continuando co criterio seguido en toda a análise lingüística, a grafía <y> en *muy* e *lyndo*, que é aquela que se mostra no manuscrito.

a Pedro de Valçaçer (Valcáçer:D; Valcacer:L) o bon meu prymo (primo:D,L,P),

37 a Pedro de Valçaçer o bon meu prymo,

Aceptamos de novo a grafía <y> en *prymo*, mais na forma *Valçaçer* decidimos manter o <ç> orixinal do manuscrito que se corresponde cunha fricativa, pero mudaremos o primeiro <ç> por <c> para marcar a oclusiva seguindo as normas actuais.

e aquesta manda, segund (segun:L) que ha (a:D,P; que firmo:L) firmo,

38 e aquesta manda, segund que a firmo,

En primeiro lugar eliminamos o <h> "ocioso" de *ha* e consideramos innecesaria a eliminación do clítico (proposta que presenta Henry Lang) porque a estrutura métrica non impide a súa existencia na composición. Lang considera que a estrutura frásica neste caso sería máis natural se se elimina o pronome; porén, dende o noso punto de vista, é mellor manternos fieis ao manuscrito e atender á estrutura métrica.

mando que vala en todo lugar

39 mando que valla en todo lugar;

Introducimos a grafía <ll> en *valla*, aínda que no facsímile atopemos a forma *vala*, pois temos en conta que existe vacilación ao longo do texto entre as grafías <l> e <ll>.

e mando la (a:L) miña (minna:L,P) grant (gran:L) sabrossya (sabrosía:D,L,P)

40 e mando a miña grant sabrossya

Como fixemos anteriormente, preferimos seguir neste caso o camiño de Lang á hora de galeguizar o artigo. A mudanza non repercute no esquema métrico e evitamos así castelanismos innecesarios que, como dixemos, poden ser froito do despiste dos copistas. Unha vez máis decidímonos a utilizar a grafía <ñ> en *miña* e mantémonos fieis ao manuscrito coa forma *grant* (como xa vimos). No caso da solución *sabrosya*, utilizamos de novo a grafía orixinal no manuscrito <y> e mantemos a dobre consoante.

a os (aos:D,L,P) ssyn ssabores (sinsabores:D,P; sensabores:L) que son gente frya (fría:D,L,P),

41 aos synsabores que son gente frya,

Seguindo a Dutton, Lang e Polín facemos a contracción da preposición e o artigo, favorecendo unha estrutura métrica máis clara para a obtención de once sílabas. Ademais, utilizamos a grafía <y> en *frya*, coincidente coa solución do manuscrito.

No caso de *synsabores* consideramos, como Dutton, Polín e Lang, que se trata dunha palabra soa (ademais de que no facsímile aparece grafado como un único termo). Porén, non seguiremos a galeguización que propón Lang e manteremos a grafía <y> que atopamos no manuscrito, simplificando ademais a dobre consoante <ss>.

que al non lles deuo (devo:D,L,P) con rraon (razón:D,L,P) mandar.

42 que al non lles devo con razon mandar.

Utilizamos a grafía <v> e non <u> en *devo* marcando así o seu carácter consonántico. Ademais, simplificamos a dobre consoante en *rraon*, utilizamos a grafía <z>, marcando a sonoridade.

Mando de sy (desí:D,P; des i:L) o meu ardymento (ardimento:D,L,P)

43 Mando des y o meu ardymento

Unha vez máis, utilizamos a grafía <y> en *y* e *ardymto*, respectando o manuscrito. Neste caso seguimos a proposta de Henry Lang, interpretando que *y* se trata do pronome oblicuo locativo.

todo a Rruy (Ruy:D; Rui:L,P) Lopes (Lopez:P) aquel de Aguilar,

44 todo a Ruy Lopes, aquel de Aguilar,

Mantemos a grafía <y> en *Ruy* e simplificamos a dobre consoante en *Rruy* (obtendo a forma *Ruy*). Consideramos unha boa opción a utilización da grafía <z> en *Lopez*, como propón Ricardo Polín. Porén, ao tratarse dun nome propio e encontrar <s> no manuscrito preferimos mantelo así.

45 que ho (o:D,L,P) non posan (posan:D;L) ia (ja:D,L,P) mas (jamais:D; ja mais:L) embargar  
(embargar: D,L)

que o non possan jamais embargar

Omitimos o <h> "ocioso" do clítico, utilizamos o dobre s para marcar que se trata dunha consoante fricativa xorda, transformamos o grupo <nb> en <mb> (segundo as normas actuais), e seguimos a proposta de Dutton interpretando que *jamais* é o indefinido negativo que presentamos coa grafía <j>.

Decidimos utilizar a dobre consoante <ss> en *possan* aínda que no manuscrito teñamos un <s> simple porque consideramos que foi unha gralla do copista tendo en conta o camiño que se segue ao longo de todo o texto de utilizar a dobre consoante en posición intervocálica.

nunca depoys (depois:D,L,P) de meu fynamento (finamento:D,L,P);

46 nunca depoys de meu fynamento;

Seguimos utilizando a grafía <y> en casos como *depoys* ou *fynamento* e mantemos a ausencia do pronome por existir vacilación no texto a respeito do uso ou non do pronome acompañando a un posesivo.

e meu caualgar (cavalgar:D,L,P) mando çertamente (certamente:L)

47 e meu cavalgar mando çertamente

Marcamos o valor consonántico coa grafía <v> en *cavalgar*, e mantemos a grafía <ç> (en *çertamente*) orixinal do manuscrito.

a Diego Flores (Florez:P), otro (outro:L) meu parente,

48 a Diego Flores, outro meu parente,

Unha vez máis, consideramos válida a proposta de Polín de utilizar a grafía <z> en *Florez*, porén, como fixemos anteriormente, mantemos a forma *Flores* por tratarse dun nome propio e, por iso, preferimos manter a solución que se nos presenta no manuscrito. Por outro lado, seguimos a solución de Lang, introducindo o ditongo propio da lírica galego-portuguesa "ou" e evitando así o castelanismo *otro*.

49 en esto non aia (aya:D; aja:L,P) otro (outro:L) mudamento.

en esto non aja outro mudamento.

Decantámonos neste caso pola proposta de Lang e Polín, utilizando a grafía <j> no verbo *aja*. Ademais, como no verso anterior, recuperamos o ditongo propio da lírica galego-portuguesa "ou" en *otro*.

Mando meus ollos con toda su (sa:L) vysta (vista:D,L,P)

50 Mando meus ollos con toda sa vysta

Utilizamos a grafía <y> en *vista*, coincidindo coa achega que encontramos no manuscrito. Por outro lado, decidimos seguir unha vez máis a proposta de Henry Lang de utilizar a forma fraca do posesivo feminino (*sa*), evitando así unha forma castelá. Unha vez máis mantemos a non existencia do artigo co posesivo.

a vn (un:D,L,P) judio (judeu:L) cego (cego:L) de Valladolid;

51 a un judio cego de Valladolid;

En primeiro lugar, marcamos o carácter vocálico do primeiro segmento en *un* coa grafía <u>. Continuamos admitindo a grafía <ç> en inicio de palabra en casos como *cego*, e mantemos tamén a forma *judio* que, seguindo o *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*, era a forma máis estendida na Idade Media (aínda que a forma *judeu* que propón Lang tamén exista).

e mando a Gyl (Gil:D,L,P) Peires el de Atayde (Ataíde:D,L,P)

52 e mando a Gyl Peires o de Atayde

Mantemos a grafía <y> do manuscrito en *Gyl* e *Atayde* e introducimos o artigo en galego (*o*).

las (as:L) miñas (minnas:L,P) pernas syn (sin:D,P;sen:L) otra (outra:L) conquista;

53 as miñas pernas syn outra conquista;

Evitamos o castelanismo *las* seguindo a proposta *as* de Lang, pero mantemos a forma orixinal *syn*. Unha vez máis utilizamos a grafía <ñ> en *miñas* e, de novo, recuperamos o ditongo propio da lírica galego-portuguesa "ou" en *outra*.

e mando a miña (minna:L,P) muyta (muita:D,L,P) loçania (louçainna:L)

54 e mando a miña muyta louçania

Utilizamos a grafía <ñ> en *miña* e a grafía <y> en *muyta*. Ademais, aínda que Lang force a estrutura do vocábulo (gal-port. *Louçania*), adáptao perfectamente á rima. E pese a que Lang nos permite continuar coa estrutura métrica instaurada na composición, non consideramos demasiado probable que a composición orixinal (que non conservamos) contase con esa forma *louçainna*. Aínda así, seguimos a proposta de Lang no que respecta á recuperación do ditongo propio da lírica galego-portuguesa "ou".

55 ([a]:L,P) Alfonso Gunçales (Gonçales:L), mayordomo (maiordomo:P) da Rryna (Reína: D; Reinna:L,P),

[a] Alfonso Gunçales, mordomo da Reiña,

Ao igual que Lang e Polín, recuperamos a preposición inicial, omitida tanto no manuscrito como nas restantes edicións. En canto a *Gunçales*, mantemos a forma primitiva, con peche en u, segundo acontece máis adiante (como veremos) en *bua* e *cu*. Manteremos a grafía <ñ> en *Reiña*. Sabemos que serían válidas as dúas solucións *Reiña* e *Raiña* (segundo observamos no *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*), mais preferimos continuar o camiño proposto por Dutton, Lang e Polín. Non podemos aceptar a forma *mayordomo* por non encaixar na métrica característica do verso de arte maior.

por que se calçe (calce:L) melor (mellor:D,L,P) e sse (se:D,L,P) vysta (vista:D,L,P).

56 porque se calçe mellor e se vysta.

Seguimos utilizando a grafía <ç> en contextos como *calçe*, e utilizamos <y> en *vysta*. No caso do orixinal sse decidimos simplificar a dobre consoante, mentres que en *melor* utilizaremos a grafía actual <ll>. Eliximos a forma *porque*, xa que é a requirida para manter a métrica propia do verso de arte maior.

A miña (minna:L,P) bua (boa:L) arte de lindo trobar

57 A miña bua arte de lindo trobar

Utilizamos a grafía <ñ> na forma *miña* e en *bua* mantemos a forma primitiva, con peche en "u", ademais *bua* aparece tamén no texto 314, o que nos permite deducir que efectivamente sería esta a forma utilizada no orixinal.

mando a Lope de Portocarreyro (Portocarreiro:D; Porto Carreiro:L,P),

58 mando a Lope de Porto Carreyro,

Decidimos manternos próximos ao orixinal no manuscrito e decantámonos pola forma *Porto Carreyro*, coa utilización da grafía <y> e presentada con maiúsculas seguindo as normas actuais.

meu boo amigo, leal, verdadeyro (verdadeiro:D,L,P),

59 meu boo amigo, leal, verdadeyro,

No caso de *verdadeyro* mantemos a grafía <y> e aceptamos a forma *boo* por ser necesario o hiato para conseguir a métrica propia do verso de arte maior.

porque sabra (sab[e]rá:L) d'ela muy (mui:P) ben vsar (usar:D,L,P);

60 porque sabra dela muy ben usar;

Seguindo a proposta de Lang inseriríamos un <e> na forma inicial *sabrá* (recollida no facsímile) para conseguir unha forma plenamente galega e, polo tanto, utilizada na lírica galego-portuguesa; porén, a forma *sab[e]rá* non se axusta á métrica. É por iso que aceptamos a forma do manuscrito: *sabra*.

Por outro lado, nós propoñemos non utilizar a forma *d'ela* pois na norma actual temos a forma contraída *dela*, forma que coincide con aquela presentada no manuscrito que conservamos. Usamos a grafía <y> na forma *muy*, e utilizamos a grafía <u> en *usar* para mostrar o seu carácter vocálico.

e meus cauellos (cavellos:D; cabelos:L,P) mando todavya (todavía:D,L,P)

61 e meus cabelos mando toda vya

Na forma *cavelos* utilizamos a grafía <b> para marcar o carácter consonántico deste segmento. Por outro lado, decidimos utilizar a grafía <l> e non <ll> porque en toda a composición existe oscilación no uso destas dúas grafías e, por iso, utilizamos a que se axusta á norma actual. Na forma *todavya* utilizamos a grafía <y> por ser perfectamente aceptable nesta época e ser esta grafía a que aparece no manuscrito que conservamos; ademais, *todavya* é usada no texto 313 do Arcediano de Toro polo que é a forma, moi probablemente, orixinal que utilizou o Arcediano. Con todo, nós utilizaremos *toda vya*, marcando a separación gráfica, solución utilizada na Idade Media.

a meu amigo Juan (Joan:L) Sanches Mesia (Mexia:L),

62 a meu amigo Juan Sanches Mesia,

Como comentamos anteriormente manteremos os nomes propios como encontramos no manuscrito.

que heu (eu:D,L,P) non los poso (posso:D,L,P) mellor empear (empregar:L; enpear:P).

63 que eu non los posso mellor enpear.

En primeiro lugar, eliminamos o <h> ocioso en *heu* e mantemos o grupo gráfico consonántico <np>. Utilizamos o grupo consonántico <ss> en *posso* aínda que no manuscrito apareza un <s> simple por considerarmos que se trata dun erro do copista; e mantemos o clítico *los*, sendo fieis ao manuscrito.

Mando a os porteyros (porteiros:D,L,P) del muy (mui:L,P) alto rrey (Rey: D,L; Rei:P)

64 Mando aos porteyros do muy alto Rey

Utilizamos a grafía <y> en *porteyros* e *Rey*. Nesta última forma tamén eliminamos a dobre consoante e, seguindo o camiño que seguiron Dutton, Lang e Polín, presentamos esta palabra con maiúscula. Ademais, substituímos o artigo en castelán el pola forma galega o e mantemos a contracción en aos.

a miña (minna:L,P) vergonça para demandar,

65 a miña vergonça para demandar,

Utilizamos a grafía <ñ> en *miña*, seguindo o camiño que levamos en toda esta proposta lingüística.

e mando eu logo, syn (sin:D,P; sen:L) mas (máis:L) detardar (de tardar:L)

66 e mando eu logo, syn mais detardar

Seguindo a Henry Lang modificamos a forma mas pois, pese a que é unha forma medieval plenamente aceptable, era maioritariamente utilizada como conxunción. Por outro lado, non nos parece adecuada a proposta de Lang no que se refire ao verbo *detardar*, que nós entendemos como unha entidade lexical, con significado propio e existencia notoria na lírica galego-portuguesa.

a muy (mui:L,P) grant (gran:L) lideçe que eu senpre (sempre:D,L) hey (hei:D,P;ei:L)

67 a muy grant lideçe que eu senpre hey

Continuamos aceptando a forma *grant* que se presenta no manuscrito, utilizando a grafía <y> en *hey* e *muy*, e mantemos o gupo consonántico <np>. En canto á forma *lideçe*, sería a que seguramente utilizaría o Arcediano por aparecer *lideçe* no texto 312.

a Diego de Oviedo (d´Oviedo:D,L,P), seu camareyro (camareiro:D,L,P),

68 a Diego d´Oviedo, seu camareyro,

Utilizamos a grafía <y> en *camareyro* e resolvemos presentar a preposición e o substantivo contraídos posto que no manuscrito aparece da seguinte forma: *doviedo*. É por iso que nós decidimos marcar a contracción co apóstrofe.

con que seia (seja:D,L,P) ledo e muy (mui:L,P) plasenteyro (plazenteiro:D,P; prazenteiro:L),

69 con que seja ledo e muy plasenteyro,

Volvemos unha vez máis a comentar a utilización das grafías <j> e <y> en *seja*, *muy* e *plasenteyro*. Marcamos a sonoridade da consoante z en *plazenteiro*, seguindo a proposta de Dutton, Polín e Lang; e mantemos o grupo <pl> por existir na produción medieval.

porque me senpre (sempre:D,L) d'el (del:P) muyto (muito:L,P) pague (paguei:L,P).

70 porque me senpre del muyto paguey.

Mantemos, en primeiro lugar, o grupo gráfico <np>, seguimos a versión de Polín coa forma *del* (axustándoa á normativa actual e ao manuscrito), e usamos a grafía <y> en *muyto*. Por último, vemos como *pagué* é un castelanismo desaxustado á rima. É por iso que, seguindo a Lang e Polín, resolvemos utilizar a forma *paguey* (neste caso con <y> seguindo outras solucións propostas no texto como *hey*).

Con todo esto que hey (hei:D,P; ei:L) acordado

71 Con todo esto que hey acordado

Usamos a grafía <y> en *hey*.

mando meu talle dar a Juan (Joan:L) Dorates (d'Orates:D; Dora[n]tes:L,P),

72 mando meu talle dar a Juan d'Ora[n]tes,

Como dixemos anteriormente, non imos modificar os nomes propios con respecto ao manuscrito. No caso de *Juan*, no manuscrito temos unha abreviatura (*Ju'*), mais como esa abreviatura presenta un <u> optamos pola solución que incorpora ao texto a forma *Juan*. Por outro lado, optamos polo camiño que segue Dutton á hora de incluír a preposición ao nome propio (*d'Orates*), mais tamén incluimos a "innovación" que nos achegan Henry Lang e Ricardo Polín incorporando ao nome propio a consoante <n>, pois a rima pide *d'Ora[n]tes*.

porque o corpo, segund (segun:L) que de antes (deantes:D),

73 porque o corpo, segund que de antes,

Así como vimos, mantémonos fieis ao manuscrito e utilizamos a forma *segund*. Non teremos en conta neste caso a proposta de Dutton, entendendo que *de antes* se presentaría como unha forma lexical única e con sentido completo. Porén, seguindo o *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega* a forma *de antes* sería a utilizada na literatura medieval.

74 lo (o:L) traia (traja:D; traga:L) lygero (ligero:D,P; ligeiro:L) e ben rysado (rizado:D,P;

riçado:L);

o traja lygeiro e ben ryzado;

Seguindo a Henry Lang evitamos o clítico castelanizado e utilizamos a forma "o", así como tamén incluímos o ditongo "ei" na forma *lygeiro*, onde transcribimos a grafía <y> respectando o manuscrito, como acontece en *ryzado*. Nesta última forma utilizamos a grafía <z> para marcar a sonoridade da consoante. Mantemos a grafía <j> en *traja*, seguindo o manuscrito.

e mando os pes (pés:P) que hey (hei:D,P; ei:L) oçiossos (oçiosos:D; ociosos:L),

75 e mando os pes que hey oçiosos,

Usamos a grafía <y> en *hey* e conservamos a grafía <ç> en *oçiossos* (contexto equiparable a outros que xa vimos anteriormente e onde tamén utilizamos a grafía <ç>).

porque os sseus (seus:D,L,P) sson (son:D,L,P) ia (ya:D; ja:L,P) tan gotosos

76 porque os seus son ja tan gotosos

Simplificamos as consoantes dobres en *seus* e *son* seguindo a Dutton, Lang e Polín. Na palabra *ja* somos fieis ao manuscrito e utilizamos a grafía <j>.

que ia (ya:D; ja:L,P) non os pode mudar o cuytado (cuitado:D,L,P).

77 que ja non os pode mudar o cuytado.

Como no verso anterior utilizamos a grafía <j> na forma *ja* e usamos a grafía <y> en *cuytado*, sendo fieis ao manuscrito; forma que ademais aparece noutra composición do Arcediano de Toro (311), o que nos permite estar seguros de que é esa a forma que en realidade utilizou o Arcediano. Debemos comentar que no manuscrito temos a forma lingüística *nos* (fronte a *non*), mais isto non é máis que un erro gráfico de substitución por atracción ("nos os").

As miñas (minnas:L,P) manos (mãos:L) lexo (leixo:L) syn (sin:D,P; sen:L) contenda

78 As miñas mãos lexo sen contenda

Seguindo os criterios aquí establecidos utilizamos a grafía <ñ> en *miña*, marcamos a nasalidade en *mãos coa til de nasalidade* e admitimos a forma *syn* do manuscrito. No caso da forma *lexo*, Lang propón a forma galeguizada *leixo*; porén, *lexo* é unha forma que aparece no texto 315 do Arcediano de Toro, polo que as posibilidades de que sexa un erro repetido nas diversas copias do orixinal son menores.

79 a Pero Suares, o bon saltador,

Observamos como neste caso a forma utilizada no manuscrito é *bon* e non *boo* como anteriormente, debido a que a métrica non require un hiato.

que as el traia (traja:D; traga:L) por el (lo:L) meu amor

80 que as el traja por lo meu amor

Guiándonos polas normas de acentuación eliminamos o acento gráfico do pronome *el* (sendo fieis ao facsímile) e, como comentamos anteriormente, mantemos a forma *traja*. Introducimos o clítico *lo*, sendo conscientes de que anteriormente utilizamos *o*, tendo en conta o contexto no que aquí está inserido.

por que cueLas (con elas:D,L; cu elas:P) muy (mui:L,P) ben se defenda,

81 por que cu elas muy ben se defenda,

En *cu* mantemos a forma primitiva, pechada en "u", e no resultado *muy* mantemos a grafía <y> do manuscrito.

que ia (ya:D; ja:L,P) eu moyro (moiro:D,L,P): agora catade,

82 que ja eu moyro. Agora catade,

Unha vez máis utilizamos a grafía <j> para a forma *ja* e <y> para *moyro*, seguindo o manuscrito.

os meus amigos, por desir (dezir:D,P, dizer:L) verdade,

83 os meus amigos, por desir verdade,

Neste caso seguimos a proposta de Dutton e Polín (*dezir*) por non encontrarmos o verbo *dizer* en ningún outro texto do autor.

e desoie (desoje:D; des oge:L) mays (máis:D,L,P) quen pode entender.

84 e des oje mays quen pode entender.

Seguindo a proposta de Henry Lang consideramos que *desoje* (forma que encontramos no manuscrito) sería unha versión gráfica que correspondería a dúas palabras independentes, é por iso que as grafamos separadas. Por outro lado, utilizamos outra vez a grafía <y> en *mays*. A verdade é que non podemos deixar de comentar que este é un verso solto e para que se cumprise o esquema métrico teríamos que substituír o verbo entender por un hipotético #*atenda*.

Pero algunas (algũas:L) cosas (cousas:L) de aqui non van

85 Pero algũas cousas que aqui non van

Marcamos a nasalidade en algũas e recuperamos o ditongo "ou" en *cousas*, característico da lírica galego-portuguesa (seguindo a opción de Henry Lang). Por outro lado, Dutton propón "que aquí" e non "de aquí" (opción esta última que se axusta ao manuscrito) por sentir esta construción máis natural na estrutura sintáctico-semántica da frase. Así, seguimos esta proposta de Dutton por vermos necesaria a modificación desta frase para manter o sentido do verso.

mando as (mádoas:D; mando as:L; mando-as:P) dar a quen son ligados

86 mando-as dar a quen son ligados

Neste caso seguimos a proposta de Polín, unindo o clítico ao verbo nun contexto de proclividade a través dun guión.

porque vn (un:D,L,P) día syquier (siquer:D; sequer:L; siquier:P) os cuytados (cuitados:D,L,P)

87 porque un día syquer os cuytados

Na forma *un* marcamos o valor vocálico do primeiro segmento coa grafía <u>. Utilizamos a grafía <y>, que se presenta no manuscrito, en *syquer* e *cuytados*. Esta última forma (*cuytados*), como dixemos, aparece na composición 311 do Arcediano de Toro, o que nos permite estar seguros de que esa sería a forma que usaría o Arcediano. Ademais, optamos en *syquer* por seguir o camiño de Dutton (aínda que el introduza a forma coa grafía <i>) debido a que é unha maneira de galeguizar esa forma que en realidade é unha sorte de castelanismo inmotivado xa que o que temos no manuscrito non é máis que unha abreviatura que non nos dá información sobre o uso ou non de dúas vogais contiguas nese contexto.

ajan (ajan:D,L,P) e agora do que menester (mester:L) han (án:L);

88 ajan e agora do que mester han;

Unha vez máis utilizamos a grafía <j> que temos no manuscrito, postura que se axusta ao facsímile que conservamos, como vemos en solucións deste mesmo verso: *han* (non aceptamos a omisión do <h> cando no manuscrito se utiliza esta grafía nunha forma que actualmente ten <h>; é dicir: neste caso non poderíamos falar de <h> "ocioso"). Por outro lado, utilizamos a proposta de Lang (*mester*) por ser esta a única solución válida para manter a métrica propia do verso de arte maior.

e de outras algúas (algúas:L) sy (si:D,P; se:L) non me nebraron (nembraren:D,L; nenbraren:P),

89 e de outras algúas sy non me nenbraren,

Así como propón Álvarez Blázquez, introducimos na forma *outras* o ditongo propio da lírica galego-portuguesa "ou". Marcamos a nasalidade en *algúas* coa til de nasalidade, e mantemos a grafía <y> en *sy* (axustándonos ao manuscrito). No caso da proposta de Azáceta (*nebraron*) a adopción da desinencia orixinal obriga a Azáceta a alterar o verso seguinte en razón da rima. É por iso que seguimos a proposta de Dutton e Lang. Polo tanto, corriximos o erro gráfico no primeiro segmento da forma orixinal (*uebraron*) e axustamos o verbo para conservar a rima.

desque eu morrer (morrei:L), os que as acharon (acharen:D,L,P)

90 desque eu morrer, os que as acharen

No caso do verbo *morrer* mantemos a forma orixinal porque incluso Lang ao propoñer a forma *morrei* indica que a mellor lectura para a forma *morrei* é *morrer*. Por outro lado, mantemos a forma do manuscrito (*acharen*), xa que a proposta de Azáceta non é máis que unha modificación feita para facer cadrar a rima co verbo proposto no verso anterior (*nebraron*).

91 denlas sy (se:L; si:P) quisyeren (quisieren:D,P; quisieren:L) do (du:L) mays (máis:D; mais:P) conplyran (complirán:D; comprirán:L; conplirán:P).

Den-nas sy quisyeren do mays conplyran.

De novo, mantemos a grafía <y> en *sy*, *quisyeren*, *mays* e *conplyran*. Obviamos a proposta de Lang na que achega a marcación gráfica da vogal pechada a través dun <u> por preferir manter a forma orixinal que atopamos no manuscrito e que coincide coa normativa actual. Ademais, utilizamos o clítico *nas* nun contexto no que é requirido.

E seia (seja:D,L,P) ben çerta (certa:L) la (a:L) que me matou

92 E seja ben çerta a que me matou

Transcribimos, outra vez sendo fieis ao manuscrito, utilizando a grafía <j> en *seja*, e mantemos tamén, como levamos facendo ao longo do traballo, <ç> no inicio de palabra cando é esta grafía a utilizada no manuscrito que conservamos. Ademais, seguimos a galeguización do artigo que propón Henry Lang.

que feso (fezo:D,L,P) cruesa (cruenza:D,L,P) e muy (mui:L,P) grant (gran:L) pecado,

93 que fezo cruesa e muy grant pecado,

De novo, utilizamos a grafía <z> (segundo a Dutton, Lang e Polín) para marcar a sonoridade da consoante, empregamos a grafía <y> en *muy* e mantemos a forma *grant*, que temos no manuscrito.

o cal todavya (todavía:D,L,P) le (lle:L) sera contado

94 o cal toda vya le sera contado

Mantemos a solución *toda vya* (con grafía <y>, como no manuscrito) e mantemos o pronome *le* que observamos no facsímile.

desque superen (souberen:L) ben commo (como:D,L,P) pasou (passou:D,L);

95 desde soberen ben como pasou;

A forma *superen* podería tratarse dun pseudo-galeguismo artificioso (segundo apunta Blanca Perrián), e pese a que Michaëlis tente xustificala como forma plenamente galega, consideramos que a proposta de Henry Lang encaixa perfectamente na estrutura métrica e achéganos unha forma absolutamente galega. Por outro lado, pese a que a forma *como* apareza no manuscrito como unha abreviatura non nos parece adecuado duplicar a consoante (como fixo Azáqueta) e optamos pola utilización da forma *como* (segundo a Dutton, Lang e Polín).

ca eu foy (foi:D,L,P) morto a grant (gran:L) syn rason (sinrazón:D; senrazón:L; sin razon:P),

96 ca eu foy morto a grant synrazon,

Mantemos a grafía <y> en *foy* e *synrazon* (segundo a solución presente no manuscrito), tamén a forma *grant*, e no caso de *synrazon* (semellante ao xa visto de *synsabores*) consideramos que estamos ante unha entidade única con significado completo (é por iso que a grafamos como tal).

e diranle (dirán-lle:L) todos que fes (fez:D,L,P) trayzon (traizón:D,P; traizon:L)

97 e diran-le todos que fez trayzon

Segundo o camiño que levamos percorrido neste traballo apostamos pola forma *diran-le* (lembramos a solución *mando-as*). Tamén mantemos a grafía <y> en *trayzón* e empregamos a grafía <z> para marcar a sonoridade en *fez* e *trayzon*.

matar a vn (un:D,L,P) omme (omne:D; ome:L,P) que nunca le (lle:L) errou.

98 matar un ome que nunca le errou.

Empregamos a grafía <u> do par <u>/<v> para marcar o valor vocálico do primeiro segmento da forma *un*. Por outro lado, seguimos a proposta de Henry Lang e Ricardo Polín, escollendo a forma *ome* (máis próxima á normativa actual) aínda que esta sexa a forma que nos chegase a través do manuscrito como abreviatura; porén, preferimos presentar a inicial abreviatura como unha forma completa e non utilizar solucións que se afastan da norma actual. Eliminamos a preposición *a* ("matar a un") por "entorpecer" na métrica que seguen os versos de arte maior.

Non le (lle:L) errey (erréi:D,L,P), segund (segun:L) que entendo,

99 Non le errey, segund que entendo,

Seguimos a usar a grafía <y>, neste caso en *errey* e mantemos a forma *segund* que atopamos no manuscrito.

pero que me fas (faz:D,L,P) a morte atendo (chegar:D,L,P),

100 pero que me faz a morte chegar,

De novo utilizamos a grafía <z> para marcar a sonoridade da consoante. Neste verso temos no manuscrito unha forma improcedente (*atendo*), ademais de reiterada, que vai "against rhyme and sense" (como explica Henry Lang). É por iso que aceptamos a versión de Lang, introducindo unha forma nova que se axusta ao sentido e á rima.

sy non (sinon:D,P) porque ([eu]:L) ha (a:D,L,P) quero amar

101 sy non porque [eu] a quero amar

Utilizamos a grafía <y> en *sy*, eliminamos o <h> "ocioso" en *ha* e introducimos a forma *eu* (seguindo a Lang) para evitar a hipometría.

102 porque agora a morte atendo,

e poys (pois:D,L,P) que moyro (moiro:D,L,P) por aqeste feyto (feito:D,L,P)

103 e poys que moyro por aqeste feyto

Mantemos a grafía <y> (sendo fieis ao manuscrito) en *poys*, *moyro* e *feyto*.

104 tan syn (sin:D,P, sen:L) rrason (razón:D,L,P) e tan syn (sin:D,P; sen:L) decreyto (dereito:D,L; decreto:P)

tan syn razon e tan syn dereyto

Optamos por manter a forma *syn* do manuscrito. Simplificamos a dobre consoante e utilizamos a grafía <z> en *razon*; e utilizamos a forma *dereyto*, considerando unha gralla a solución *decreyto* do manuscrito.

105 doy (d'oj=dende hoxe:D,L) mays (máis:D,L,P), miña (minna:L,P) alma, Deus (a Deus: P), te comendo.

d'oy mays, miña alma, a Deus te comendo.

Mantemos a grafía <y> (seguindo a versión do manuscrito) en *d'oy* e *mays*, e <ñ> en *miña*. Ademais, marcamos graficamente a contracción da preposición (que correspondería a *dende*) e o adverbio *oy*. Seguimos a proposta de Ricardo Polín (*a Deus*) mantendo a preposición que aparece no orixinal.

Lexo (leixo:L) d'estas mandas por meus complidores (compridores:L; conplidores:P)

106 Lexo destas mandas por meus conplidores

Optamos pola versión do manuscrito e mantemos a forma *lexo*, que ademais é utilizada no texto 315 do Arcediano, polo que é posible que o autor orixinal escribise efectivamente *lexo*. No caso de *complidores* mantemos o <l> orixinal.

a Gonçalo Rodrygues (Rodrigues:D,L,P) aquel de Soosa (Sousa:L),

107 a Gonçalo Rodrygues aquel de Sousa,

Mantemos a grafía <y> en *Rodrygues* e introducimos o ditongo "ou", propio da lírica galego-portuguesa, seguindo o criterio de Henry Lang.

e a Fernand Rodrygues (Rodrigues:D,L,P) porque toda cosa (cousa:L)

108 e a Fernand Rodrygues porque toda cousa

Como no verso anterior, aceptamos a grafía <y> en *Rodrygues* e introducimos o ditongo "ou", propio da lírica galego portuguesa, seguindo o camiño de Lang.

que ajan (ajan:D,L,P) de aver algunos (alguns:L) pecadores,

109 que ajan de aver alguns pecadores,

Resolvemos seguir a Dutton, Lang e Polín á hora de transcribir a grafía <j> no verbo *ajan* (seguindo o orixinal); e atendemos á versión de Lang no momento en que galeguiza a forma *algunos*.

desque eu morrer (morrei:L) les (lles:L) seia (seja:D,L,P) otorgada (outorgada:L)

110 desde eu morrer les seja outorgada

Unha vez máis Lang propón a forma *morrei*, mais advirte que a lectura correcta sería *morrer*, polo tanto, nós continuamos fieis ao orixinal. Seguindo os criterios tamén empregados no verso anterior (e en todo o traballo), utilizamos a grafía <j> na forma *seja*, e empregamos o ditongo "ou" (propio da lírica galego-portuguesa).

a cada qual d' eles segunt (segun:L) fue (foi:L) mandada,

111 a cada qual deles segund fuy mandada,

Decidimos non marcar a contracción da preposición e o pronome, dado que preferimos seguir a normativa actual (mantemos así a forma do manuscrito: *deles*). Ademais, seguimos empregando a forma *segund* (como fixemos ao longo do traballo) e introducimos a forma *fuy*, como alternativa á solución galeguizada que propón Lang.

todo por manos (mãos:L) de aquestos (aquestes:L) tutores.

112 todo por mãos de aquestes tutores.

## V. CONCLUSIÓN.

Chegamos así ao final dun traballo que afondou na orixinalidade do Testamento do Arcediano de Toro, un testamento que xurde nun momento no que a lírica galego-portuguesa está en decadencia. Mais aínda que, como dixemos, as cantigas estaban "pasadas de moda", é tan fácil desprenderse do modo de facer dunha escola (a galego-portuguesa) que se mostrou como vangarda europea entre os séculos XII e XIV? Evidentemente non, e por iso tratamos aquí de demostrar as pegadas desa escola no facer do Arcediano. Porén, non se nos pode esquecer que falamos dun autor que se insire dentro da lírica galego-castelá, cando Castela se converte nunha potencia cultural. Así, o Arcediano de Toro sitúase a cabalo das dúas escolas, nun momento no que estudiosos como Michaëlis trataron de darlle visibilidade a esas creacións "de enlace", intentando non caer na artificiosa galeguización (artificiosa por inmotivada) ou na excesiva castelanización. É por iso que nós tratamos de realizar unha, como lle chamamos, "reconstrución lingüística" do Testamento do Arcediano de Toro, atendendo ás diversas versións do texto e aos nosos propios criterios, que pretende non caer nesa, como dixemos, artificiosa galeguización (onde situaríamos a autores como Henry Lang, sen desprezar a súa importantísima achega) ou na excesiva castelanización, da que fuximos, precisamente, para mostrar a posible orixe galega do Arcediano de Toro e a evidencia de que este Testamento que inserimos dentro da lírica galego-castelá (con fondas pegadas da escola galego-portuguesa) está escrito en galego. Ademais, a posible orixe galega dos personaxes aos que dirixe as súas burlas (ou deixa os seus bens, segundo se mire) permite afondar na forte cábala de que o Arcediano era galego.

Falamos tamén da importancia dos cancioneros nun tempo no que a poesía escrita pasa de ser cantada a lida, onde o pragmatismo impera e a didáctica impónse sobre a imaxinación... as cantigas pasan a ser dicires e os trobadores galego-portugueses pasan a mellor vida.

Porén, a lírica galego-portuguesa vai "morrendo" paulatinamente, e podemos considerar que a técnica paródica abraiantemente sutil que nos achega o Arcediano no seu Testamento presenta características que se encontran nos textos que integran a lírica galego-portuguesa. Consequimos imaxinar ao Arcediano de Toro (cuxo nome sería Gonçalo Rodrigues) como integrante dunha hipotética corte literaria ao redor de Juan I e Dona Beatriz, escribindo un texto onde satiriza a figura do mártir de amor, burlándose lixeiramente de si mesmo e aproveitando para facelo tamén daqueles aos que deixa os seus bens nunha sorte de testamento malintencionado.

Tamén analizamos a orixinalidade, ousadía e innovación do Arcediano por utilizar o verso de arte maior, pola lonxitude das súas creacións e a adopción dunha forma métrica que se corresponde coa cantiga de mestría (sen estribillo), dotando de grandilocuencia ao seu testamento (pese á súa ironía).

Por iso, concluimos que analizar o Testamento do Arcediano de Toro (e por extensión, a súa figura) é achegarse a unha literatura arriscada, onde a parodia se mistura con algo tan solemne como é un testamento. É certo que os testamentos paródicos non son algo novo, pero será posible que os testamentos paródicos en clave animalística da literatura mediolatina consigan a sutileza do Arcediano? Dicimos isto sen menosprezar, por suposto, os testamentos paródicos mediolatinos, mais, quen se non o Arcediano de Toro conseguiu misturar a temática amorosa coa sátira e o solemne e relixioso?

O Arcediano de Toro preséntase como unha figura moi interesante por ser ousado, ecléctico e visionario nas súas cantigas, por introducir formas métricas nunca antes utilizadas en galego e por permitírnos deducir cal sería a realidade dunha época que deixaba de ter que ver coa lírica galego-portuguesa pero da que aínda se conservaba unha fonda pegada. Chegamos así ao fin do estudo desta figura que situamos dentro da escola galego-castelá, que consideramos galega e que escribiu (agora afirmamos sen dúbidas) en galego un testamento que dá conta desas "virtudes" que lle asignamos ao Arcediano de Toro, o grande Gonçalo Rodrigues.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé María. 1959. *Escolma de poesía galega*. Vigo: Galaxia.
- AZÁCETA, J.M. 1966. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Edición crítica. Madrid, 3 vols.
- BELL, Aubrey F. G. 1917. "Goncalo Rodriguez, Archdeacon of Toro", en *The Modern Language Review*, XII. 357-359.
- CHAS AGUIÓN, Antonio. 2006. *Los testamentos en la poesía de cancionero*. *Revista de poética medieval*, 16. 53-78.
- DUFELL, Martin J. London. 1999. "Modern Metrical Theory and the verso de arte mayor", en *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 10. Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- DUTTON, Brian / GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín. 1993. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor.
- GENTIL, Pierre le. 1949-53. *La poésie espagnole et portugaise à la fin du moyen âge*. Genève-Paris: Slatkine, vols. I-II.
- LANG, Henry (Introducción). 1971. *Cancionero de Baena: reproduced in facsimile from the unique manuscript in the Bibliothèque Nationale*. New York.
- LANG, Henry (ed.). *Cancioneiro gallego-castelhana : the extant Galician poems of the Gallego-Castilian lyric school (1350-1450)*.
- LAPESA, Rafael. 1985 (1953: primeira publicación). "La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino". En *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo.
- MARQUÉS DE SANTILLANA. 1449. *Carta-Proemio*.

- MARTINS, Ana Maria. 2002. "Mudança sintáctica e História da Língua Portuguesa". En: História da Língua e História da Gramática. Actas do Encontro, ed. por Brian F. Head, José Teixeira, Aida Sampaio Lemos, Anabela Leal de Barros, & António Pereira. Braga: Universidade do Minho- Centro de Estudos Humanísticos. 251-297.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina. 1904. "Estudio crítico del *Cancioneiro de Lang*", en *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXVIII. 200-231.
- MICHEL, Francisque. 1860. *Cancionero de Baena*. Leipzig: Brockhaus.
- MONTEAGUDO, Henrique. 2013. "*En cadea sen prijon*". *Cancioneiro de Afonso Paez. Poesía galega postrobadoresca (1380-1430)*. Xunta de Galicia.
- MOURA, Vasco Graça. 1997. *Os Testamentos de Françoise Villon e algumas baladas mais*. Porto: Campo das Letras.
- OLIVERA, César. 2005. *Beatriz de Portugal. La pugna dinástica Avís-Trastámara*. Santiago de Compostela: CSIC-Xunta de Galicia.
- PERIÑÁN, Blanca. 1969-1970. "Lengua y forma poéticas en el Cancionero de Baena", en *Miscellanea di studi ispanici*. Vol. XVII.
- PIDAL, Pedro José. 1852. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Imprenta de la Publicidad.
- POLÍN, Ricardo. 1994. *A poesía lírica galego-castelá (1350-1450)*. Servicio de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.
- POLÍN, Ricardo. 1997. *Cancioneiro galego-castelán (1350-1450). Corpus lírico da decadencia*. Publicacións do Seminario de estudos galegos.
- POLÍN, Ricardo. 2000. "Os epígonos", en *Galicia. Literatura*, vol. XXX. *A Idade Media*. A Coruña.
- RENNERT, Hugo Albert. 1963. *Macías o Namorado, a Galician Trobador*.
- RODRIGUES LAPA, Manuel. 1981. *Lições de Literatura portuguesa. Epoca medieval*. Coimbra Editora.
- SÁNCHEZ, Thomas Antonio. 1779. *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. Thomas Antonio Sánchez. Bibliotheca Regia Monacensis.

VARELA BARREIRO, Xavier (director). *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. < <http://ilg.usc.es/tmilg/index.php>> (Data de acceso: 17/06/2013).

VENTURA, Joaquim. 2005. *El testamento del Arcediano de Toro en el Cancionero de Baena*. En: *Canzonieri di Lucrezia*. UNIPRESS.

VILAVEDRA, Dolores. 1995-2004. *Diccionario da Literatura Galega*. Galaxia.

