

~~1~~

~~2~~

500 *Cantigas d' Amigo*

500 CANTIGAS D' AMIGO

EDIÇÃO CRÍTICA DE / CRITICAL EDITION BY RIP COHEN

Tradução da introdução e glosas a versos por Isabel Rodrigues

Colecção: Obras Clássicas da Literatura Portuguesa – IGF

Coordenação editorial da colecção:

Instituto Português do Livro e das Bibliotecas

Design gráfico da colecção:

José Brandão/Paulo Falardo - B2 Atelier de Design, Lda.

© CAMPO DAS LETRAS, Editores – S. A., 2003

Rua D. Manuel II, 33 – 5.º 4050-345 Porto

Tel.: 226 080 870 Fax: 226 080 880

E-mail: campo.lettras@mail.telepac.pt

Site: www.campo-lettras.pt

Impressão:

1.ª edição: Abril de 2003

Depósito legal n.º:

ISBN 972-610-590-0

Código de barras: 9789726105909

Colecção: Clássicos Portugueses (Campo das Letras) – 24

Capa: Loja das ideias

A colaboração da editora CAMPO DAS LETRAS
no projecto do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas,
Obras Clássicas da Literatura Portuguesa,
é coordenada por Luís Adriano Carlos e Rosa Maria Martelo.

500 *Cantigas d' Amigo*

Edição crítica de / Critical edition by
Rip Cohen



~~0~~

*for Luciana
and for Sarah, Joseph and David*



LIST OF POETS IN ALPHABETICAL ORDER

LISTA DE TROVADORES E JOGRAIS POR ORDEM ALFABÉTICA

Afons' Eanes do Coton	281
Afonso Lopez de Baian	226
Afonso Meendez de Beesteiros	218
Afonso Sanchez	254
Alfonso X	536
Airas Carpancho	141
Airas Nunes	316
Airas Paez	520
Bernal de Bonaval	361
Dinis	586
Estevan Coelho	207
Estevan da Guarda	252
Estevan Fernandez d' Elvas	345
Estevan Reimondo	178
Estevan Travanca	209
Fernan do Lago	522
Fernan Fernandez Cogominho	187
Fernan Figueira de Lemos	532
Fernan Froiaz	271
Fernan Gonçalvez de Seavra	225
Fernan Rodriguez de Calheiros	111
Fernan Velho	275
Fernand' Esquio	528
Galisteu Fernandiz	490
Garcia Soares	307
Golparro	501
Gomez Garcia	326
Gonçal' Eanes do Vinhal	191
Johan Airas de Santiago	537
Johan Baveca	457
Johan de Cangas	502
Johan de Requeixo	523
Johan Garcia	304
Johan Garcia de Guilhade	230
Johan Lopez d' Ulhoa	180
Johan Meendiz de Briteiros	313

Johan Nunez Camanês	136
Johan Perez d' Avoín	151
Johan Servando	369
Johan Soares Coelho	163
Johan Vaasquiz de Talaveira	256
Johan Zorro	386
Juão Bolseiro	399
Lopo	482
Lourenço	494
Martin Campina	415
Martin Codax	513
Martin de Caldas	426
Martin de Giinzo	505
Martin Padrozelos	473
Meen Rodriguez Tenoiro	203
Meen Vaasquiz de Folhente	270
Meendinho	311
Nuno Fernandez Torneol	126
Nuno Perez Sandeu	264
Nuno Porco	354
Nuno Treez	433
Pae Calvo	471
Pae de Cana	334
Pae Gomez Charinho	297
Pae Soares de Taveirós	123
Pedr' Amigo de Sevilha	441
Pedr' Eanes Solaz	285
Pero d' Ambroa	470
Pero d' Armea	437
Pero d' Ornelas	253
Pero da Ponte	290
Pero de Berdia	349
Pero de Veer	355
Pero Garcia Burgalês	134
Pero Gomez Barroso	220
Pero Gonçalvez de Porto Carreiro	321
Pero Mafaldo	534
Pero Meogo	417
Pero Viviaez	223
Reimon Gonçalvez	306
Rodrig' Eanes de Vasconcelos	214

Rodrig' Eanes d' Alvares	341
Rodrig' Eanes Redondo	533
Roi Fernandiz	327
Roi Martiiz d' Ulveira	342
Roi Martiiz do Casal	396
Roi Queimado	199
Sancho Sanchez	336
Vasco Gil	150
Vasco Perez Pardal	276
Vasco Praga de Sandin	119
Vasco Rodrigues de Calvelo	309

LIST OF POETS

(as presented in this edition [see Introduction, p. 49])

LISTA DE TROVADORES E JOGRAIS

(segundo a ordem nesta edição [ver Introdução, p. 71])

Fernan Rodriguez de Calheiros
Vaasco Praga de Sandin
Pae Soarez de Taveirós
Nuno Fernandez Torneol
Pero Garcia Burgalês
Johan Nunez Camanês
Airas Carpancho
Vaasco Gil
Johan Perez d' Avoín
Johan Soarez Coelho
Estevan Reimondo
Johan Lopez d' Ulhoa
Fernan Fernandez Cogominho
Gonçal' Eanes do Vinhal
Roi Queimado
Meen Rodriguez Tenoiro
Estevan Coelho
Estevan Travanca
Rodrig' Eanes de Vasconcelos
Afonso Meendez de Beesteiros
Pero Gomez Barroso
Pero Viviaez
Fernan Gonçalvez de Seavra
Afonso Lopez de Baian
Johan Garcia de Guilhade
Estevan da Guarda
Pero d' Ornelas
Afonso Sanchez
Johan Vaasquiz de Talaveira
Nuno Perez Sandeu
Meen Vaasquiz de Folhente
Fernan Froiaz
Fernan Velho
Vaasco Perez Pardal
Afons' Eanes do Coton
Pedr' Eanes Solaz
Pero da Ponte
Pae Gomez Charinho
Johan Garcia
Reimon Gonçalvez
Garcia Soares

Vaasco Rodrigues de Calvelo
Meendinho
Johan Meendiz de Briteiros
Airas Nunes
Pero Gonçalves de Porto Carreiro
Gomez Garcia
Roi Fernandiz
Pae de Cana
Sancho Sanchez
Rodrig' Eanes d' Alvares
Roi Martiiz d' Ulveira
Estevan Fernandez d' Elvas
Pero de Berdia
Nuno Porco
Pero de Veer
Bernal de Bonaval
Johan Servando
Johan Zorro
Roi Martiiz do Casal
Juião Bolseiro
Martin Campina
Pero Meogo
Martin de Caldas
Nuno Treez
Pero d' Armea
Pedr' Amigo de Sevilha
Johan Baveca
Pero d' Ambroa
Pae Calvo
Martin Padrozelos
Lopo
Galisteu Fernandiz
Lourenço
Golparro
Johan de Cangas
Martin de Giinzo
Martin Codax
Airas Paez
Fernan do Lago
Johan de Requeixo
Fernand' Esquio
Fernan Figueira de Lemos
Rodrig' Eanes Redondo
Pero Mafaldo
Alfonso X
Johan Airas de Santiago
Dinis

BIBLIOGRAPHY¹

BIBLIOGRAFIA

1. Manuscripts

Manuscritos

1.1 *Manuscripts containing cantigas d' amigo*²

Manuscritos com cantigas d' amigo

B = Biblioteca Nacional (Lisboa), cod. 10991.

V = Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. lat. 4803.

N = Pierpont Morgan Library (New York), MS 979 (= PV).

[Ba = Bancroft Library (University of California, Berkeley) 2 MS DP3 F3 (MS UCB 143) (*not cited in this edition*; see Askins 1991)].

1.2 *Other manuscript sources of Galego-Portuguese lyric (excluding CSM; vide infra)*³

Outros testemunhos manuscritos da lírica galego-portuguesa (excepto CSM; vide infra)

A = "Cancioneiro da Ajuda", Palácio Real da Ajuda (Lisboa).

C = "Tavola Colocciana" (see Gonçalves 1976a).

S = Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Capa do Cart. Not. de Lisboa, N.º 7-A, Caixa I, Maço I, Livro 3 (see Sharrer 1991).⁴

V^a = Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. lat. 7182, ff. 276^o - 278^o (see Pellegrini 1959: 184-189 and cf. Sharrer 1989).

1.3 *Manuscripts of the Cantigas de Santa Maria (cited from CSM)*

Manuscritos das Cantigas de Santa Maria (indicados segundo CSM)

E = Real Monasterio de San Lorenzo (El Escorial), MS B. I. 2.

F = Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze), Banco Rari 20.

T = Real Monasterio de San Lorenzo (El Escorial), MS T. I. 1.

To = Biblioteca Nacional (Madrid), cod. 10.069 ("El Toledano").

¹ For a review of work between 1800 and 1899, see Michaëlis CA (1904), vol. I, pp. 1-98. Pellegrini and Marroni (1981) provide a relatively complete bibliography up until 1977 (with monographic editions until 1980). Since 1987 this has been supplemented and extended by the fascicules of the *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. There are now several relevant websites on the internet. The University of California hosts <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon>, which is a frequently updated version of BITAGAP (Bibliografía de Textos Antigos Galegos e Portugueses) Comp. Arthur L-F. Askins, Harvey L. Sharrer, Aida Fernanda Dias and Martha E. Schaffer. In *PhiloBiblon*, 1997-. The Centro Ramón Piñeiro has www.cirp.es; and www.spolia.it, *Informazione, studi e ricerche sul Medioevo*, provides a provisional bibliography of monographic editions.

² See Introduction, I.1.

³ This list does not include the two apographs of B 416 / V 27 (a *tenção* between Afonso Sanchez and Vasco Martinz de Resende) referred to by the sigla M and P (cf. Pellegrini and Marroni 1981: 29 and the references there).

⁴ Designated S in the Editio Princeps (Sharrer 1991), the "*Fragmento Sharrer*" or "*Pergaminho Sharrer*" has been referred to as T (for Torre do Tombo) by Gonçalves (1991) and as L by Oliveira (1993 and elsewhere). As happened with the *Pergaminho Vindel*, which has been called PV, R and N (cf. Oliveira 1988: 692), the siglum may, unfortunately, vary for a while.

2. Editions, books and articles

Edições, livros e artigos

abbreviations of works frequently cited not by the author's name

abreviaturas de obras frequentemente citadas sem ser pelo nome do autor

- CA = MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (1904). *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e comentada por –. 2 vols. Halle a.S., Max Niemeyer (rpt. with “Glossário” [=Michaëlis 1920], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990).
- CEM = LAPA, Manuel Rodrigues (1970). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica pelo prof. –. 2nd ed. Vigo: Editorial Galaxia (1st ed. Coimbra, Editorial Galaxia, 1965); with “Vocabulário”.
- CSM = METTMANN, Walter (1959-1972). *Afonso X, o Sabio. Cantigas de Santa Maria*. 4 vols. [“Glossário” in vol. IV]. Coimbra: Por ordem da Universidade (rpt. 2 vols. [“Glossário” in vol. II] Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1981; 2nd ed.: *Alfonso X, el Sabio, Cantigas de Santa Maria*, Edición, introducción y notas de –. 3 vols. Madrid: Clásicos Castalia, 1986-1989 [cf. Parkinson 1988]).
- Rep. = TAVANI, Giuseppe (1967). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo (Officina Romanica, collana diretta da Aurelio Roncaglia, 7; Sezione di studi e testi portoghesi e brasiliani a cura di Luciana Stegagno Picchio, 5).

abbreviations of journals (cited at least 3 times)

abreviaturas de revistas (mencionadas pelo menos três vezes)

- ACCP *Arquivos do Centro Cultural Português*
AION *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli – Sezione romanza*
AR *Archivum Romanicum*
BF *Boletim de Filologia*
BHS *Bulletin of Hispanic Studies*
CN *Cultura Neolatina*
MLR *Modern Language Review*
RBN *Revista da Biblioteca Nacional*
RHI *Revista de História das Ideias*
RL *Revista Lusitana*
SMV *Studi mediolatini e volgari*
ZRP ϕ *Zeitschrift für romanische Philologie*

2.1 Facsimile editions (in order of publication)

2.1 Edições fac-similadas (por ordem de publicação)

- CINTRA, Luís F. Lindley (1973). (Introdução) *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803). Reprodução fac-similada*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos & Instituto de Alta Cultura.
- CINTRA, Luís F. Lindley (1982). (Apresentação) *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cód. 10991. Reprodução fac-similada*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERREIRA, Manuel Pedro (1986). *O Som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Por –. Prefácio de Celso Ferreira da Cunha. Lisboa: UNISYS/ Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RAMOS, M. A. & alii (1994). (Apresentação, Estudos e Índices) *Fragmento do Nobiliário do Conde Dom Pedro & Cancioneiro da Ajuda. Edição Fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Apresentação, Estudos e Índices*. Lisboa: Edições Tavola Redonda.

2.2 Editions containing the corpus of cantigas d' amigo¹ (in order of publication; abbreviations given here are used throughout the apparatus and notes)

2.2 Edições com o corpus das cantigas d' amigo (por ordem de publicação; as abreviaturas aqui indicadas são usadas ao longo do aparato e das notas)

- MONACI = Monaci, Ernesto (1875a). *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, messo a stampa da –, con una prefazione con facsimili e con altre illustrazioni. Halle a.S.: Max Niemeyer Editore (Comunicazioni dalle Biblioteche di Roma e da altre biblioteche per lo studio delle lingue e delle letterature romanze, a cura di Ernesto Monaci, vol. I).
- BRAGA = Braga, Theophilo (1878). *Cancioneiro português da Vaticana*. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e cancioneros portugueses, por –. Lisboa: Imprensa Nacional.
- NUNES = Nunes, José Joaquim (1926-1928). *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por –. 3 vols. Coimbra: Imprensa da Universidade (Biblioteca de escritores portugueses) (rpt. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973).
- MACHADO = Machado, Elza Pacheco & Machado, José Pedro (1949-1964). *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, Antigo Colocci-Brancuti*. Leitura, Comentários e Glossário por –. 8 vols. Lisboa: Edição da 'Revista de Portugal'.

2.3 Monographic editions of poets with cantigas d' amigo

2.3 Edições monográficas de trovadores e jograis com cantigas d' amigo

- ALVAR, Carlos (1986). "Las poesías de Pero Garcia d'Ambroa", SMV XXXII: 5-112.
- ALVAR, Manuel (1965). *Las once cantigas de Juan Zorro*. Granada: Universidad de Granada, 1969 (1st. ed. Malaga; text from Cunha 1949).

¹ During the revision of this edition there appeared a self-proclaimed "pirate" version of the whole corpus of Galego Portuguese Lyric, which lifts the text (though not the critical apparatus) from previous editions of all kinds with no discernible philological criteria: *Lírica Profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica* (coord. M. Brea), 2 vols. (Santiago de Compostela, 1996). While apparently convenient, it is marred by myriad errors of all kinds and should be used only with the utmost caution.

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de (1974). *As Cantigas de Pero Meogo* (Estabelecimento crítico dos textos, análise literária, glossário e reprodução fac-similar dos manuscritos). Rio de Janeiro: Edições Gernasa e Artes Gráficas Ltda. (3rd ed. [revised] Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1995).
- BARBIERI, Mario (1999). "Le *cantigas d'amigo* de Fernam Froyaz", in (Maria José de Lancastre, Silvano Peloso & Ugo Serani, eds.) *Miscellanea in Onore di Luciana Stegagno Picchio*. E vós, *Tágides minhas*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni editore. Pp. 81-99.
- BELL, Aubrey F. G (1920). "The Eleven Songs of Joan Zorro", *MLR* XV: 58-64.
- _____ (1922). "The Hill Songs of Pero Moogo", *MLR* XVII: 258-262.
- BELTRAMI, Pietro G. (1978-1979). "Pero Viviae: Poesie d'amigo e satiriche", *SMV* XXVI: 107-124.
- BLASCO, Pierre (1984). *Les chansons de Pero Garcia Burgalês, troubadour galicien-portugais du XIII^e siècle*. Introduction, édition critique, notes et glossaire. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais.
- COHEN, Rip (1991). "Reymon Gonçalves: Taking Him Back", in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: Difel. Pp. 37-55.
- _____ (1996a). *Johan Garcia de Guilhade. 22 Cantigas d'Amigo*. Edição crítica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (suppl. to *Colóquio-Letras* 142).
- COTARELO Y VALLEDOR, Armando (1934). *Cancionero de Payo Gómez Chariño, almirante y poeta* (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez (ed. facs. con prólogo e apêndices de Enrique Monteagudo Romero. Santiago de Compostela, 1984).
- CUNHA, Celso Ferreira da (1945). *O cancionero de Paay Gómez Charinho, Trovador do século XIII*. Rio de Janeiro (typescript; rpt. in Cunha 1999).
- _____ (1949). *O cancionero de Joan Zorro*. Aspectos lingüísticos. Texto crítico / Glossário. Rio de Janeiro (rpt. in Cunha 1999).
- _____ (1956). *O cancionero de Martin Codax*. Rio de Janeiro (rpt. in Cunha 1999).
- _____ (1999). *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*. edição preparada por Elsa Gonçalves. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (filologia portuguesa, 1) [contains Cunha 1945, 1949, and 1956].
- DOMINGUES, Agostinho (1992). *Cantigas de João Garcia de Guilhade*. Subsídios para o seu estudo lingüístico e literário. Barcelos: Edição da Câmara Municipal de Barcelos.
- FERNÁNDEZ POUSA, Ramon (1959). "Cancionero gallego de Joán Airas, burgués de Santiago (s. XII-XIII)", *Compostellanum* IV, n. 2: 231-291; and n. 4: 231-291. [Cited from Rodríguez 1980]
- FERREIRA, Manuel Pedro (1986). *O Som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Por -. Prefácio de Celso Ferreira da Cunha. Lisboa: UNISYS/ Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FERREIRO, Manuel (1991). "A cantiga de Rodrigu' Eanes d'Alvares. Edição crítica", in *Actas. IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, org. de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro. Lisboa. Cosmos, Vol. III, pp. 319-323.
- _____ (1992). *As cantigas de Rodrigu' Eanes de Vasconcelos*. Edición crítica con introdución, notas e glossário. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1979). *Il canzoniere di Johan Mendiz de Briteyros*, edizione critica, con introduzione, note e glossario. L'Aquila: Japadre Editore (Romanica Vulgaria, Collezione di testi medievali diretta da Giuseppe Tavani, 2. [Sezione A. Poesia lirica]).

- INDINI, Maria Luisa (1979). *Bernal de Bonaval. Poesie*. Bari: Adriatica Editrice (Biblioteca di Filologia Romanza diretta da Giuseppe E. Sansone, 32).
- JUÁREZ BLANQUER, Aurora (1988). *Cancionero de Pero da Ponte*. Granada: Ediciones TAT.
- LANCIANI, Giulia (1977). *Il canzoniere di Fernan Velho*, edizione critica, con introduzione, note e glossario. L'Aquila: Japadre Editore (Romanica Vulgaria, Collezione di testi medievali diretta da Giuseppe Tavani, 1. [Sezione A. Poesia lirica]).
- LANG, Henry R. (1894). *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, zum ersten mal vollständig herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar versehen von –. Halle a. S.: Max Niemeyer [rpt. Hildesheim-New York: Georg Olms Verlag, 1972]).
- LOPES DE MOURA, Caetano (1847). *Cancioneiro d'El Rei D. Diniz*, pela primeira vez impresso sobre o manuscripto da Vaticana, com algumas notas illustrativas, e uma prefacção historico-litteraria pelo Dr. –. Paris: J. P. Aillaud.
- MACCHI, Giuliano (1966). "Le poesie di Roy Martinz do Casal", CN XXVI: 129-157.
- MAGNE, Aug. (1931). "Um trovador do período post-dionisiano. Dom Afonso Sanches [1279-1239]", *Revista de Philologia e de Historia* I: 58-88.
- MAJORANO, Matteo (1979). *Il canzoniere di Vasco Perez Pardal*. Bari: Adriatica Editrice.
- MARRONI, Giovanna (1968). "Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha", AION X: 189-339.
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1966). *O cancionero de Pero Meogo*. Vigo: Galaxia.
- MINERVINI, Vincenzo (1974). *Le poesie di Ayras Carpancho*. Napoli: Pubblicazioni della Sezione Romanza dell' Istituto Universitario Orientale (Testi, vol. VII = AION XVI [1974]: 21-113).
- MONACI, Ernesto (1875b). *Cantos de ledino tratti dal grande canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle a.S.: Tip. d'Ehrh. Karras. 2nd ed. [*cantigas d' amigo* of Johan Servando].
- MORABITO, Maria Teresa (1987). "Le due cantigas d'amigo di Estevan Coelho", RBN s. 2, vol. 2 (1): 7-21.
- NOBILING, Oskar (1907a). *Die Lieder des Trobadors D. Joan Garcia de Guilhade (13. Jahrhundert)* (doct. diss., Univ. Bonn 1907) = *As Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade / Trovador do Seculo XIII / Edição critica, com Notas e Introdução*. Erlangen: Junge & Sohn (rpt. *Romanische Forschungen* XXV [1908]: 641-719; *Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade / trovador do seculo XIII / escolhidas e anotadas por –*. [Erlangen: Junge & Sohn, 1907] has only the first 38 texts).
- NUNES, José Joaquim (1919-1920). "Don Pero Gómez Barroso, trovador português do século XIII", *Boletín de la Real Academia Gallega* XI (1919): 265-268, 321-325 and XII (1920): 7-10.
- PAGANI, Walter (1971). "Il canzoniere di Estevan da Guarda", SMV XIX: 51-179.
- PANUNZIO, Saverio (1967). *Pero da Ponte. Poesie*. Bari: Adriatica Editrice (Biblioteca di filologia romanza diretta da Giuseppe E. Sansone, 10) (Galego tr. [by Ramón Mariño Paz]: *Pero da Ponte. Poesias*. Vigo: Galaxia, 1992).
- PICCAT, Marco (1995). *Il Canzoniere di Don Vasco Gil*. Bari: Adriatica Editrice.
- RADULET, Carmen M. (1979). *Estevan Fernandez d'Elvas. Il Canzoniere*. Bari: Adriatica Editrice (Pubblicazioni dei seminari di Portoghese e Brasiliano della Facoltà di Lettere dell' Università di Roma e della Facoltà di Lingue dell' Università di Bari – Studi e Testi, 2).
- REALI, Erilde (1962). "Il Canzoniere di Pedro Eanes Solaz", AION IV, 2: 167-195.

- _____ (1964). *Le 'cantigas' di Juyão Balseyro*. Napoli: Pubblicazioni della Sezione Romanza dell' Istituto Universitario Orientale (Testi, vol. III = AION VI, 2 [1964]: 237-335).
- RODRÍGUEZ, José Luis (1980). *El cancionero de Joan Airas de Santiago*. Edición y estudio. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (= *Verba, Anuario Galego de Filoloxia*, Anexo 12).
- SPAGGIARI, Barbara (1980). "Il canzoniere di Martim Codax", *Studi Medievali*, 3ª ser. XXI, 1: 367-409.
- SPINA, Segismundo (1983). *As Cantigas de Pero Mafaldo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana (1975). "Filtri d'oggi per testi medievali: 'Hū papagay muy fremoso'", ACCP IX (= Hom. M. Bataillon): 3-41 (Portuguese tr. [by Alberto Pimenta] in Stegagno Picchio 1979: 27-66; French tr. [by Maï Mouniana] in Stegagno Picchio 1982, 1: 7-46).
- TAVANI, Giuseppe (1960). "Spunti narrativi e drammatici nel canzoniere di Joam Nunes Camanês", AION II, 2: 47-70 (Portuguese tr. in Tavani 1988: 244-257).
- _____ (1964a). *Lourenço, Poesie e tenzoni*, edizione, introduzione e note di -. Modena: Società Tipografica Editrice Modenese (Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Roma; Collezione di Testi e Manuali fondata da Giulio Bertoni e diretta da Angelo Monteverdi, 48).
- _____ (1964b). *Le poesie di Ayra Nunez*. Edizione critica, con introduzione, note e glossario. Milano: Ugo-Merendi (Collezione Internazionale di Filologia Romanza, 1) (Galego tr. [by Rosario Álvarez Blanco] A *Poesía de Airas Nunez*. Vigo: Galaxia, 1993).
- TORIELLO, Fernanda (1976). *Fernand' Esquyo. Le poesie*. Edizione critica, introduzione, note e glossario a cura di -. Bari: Adriatica Editrice (Pubblicazioni dei seminari di Portoghese e Brasiliano della Facoltà di Lettere dell' Università di Roma e della Facoltà di Lingue dell' Università di Bari).
- VALLÍN, Gema (1995). *Las Cantigas de Pay Soarez de Taveirós*. Estudio histórico y edición de -. Bellaterra – Barcelona: Facultad de Letras, Universidad Autónoma de Barcelona (Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística).
- VÍÑEZ SANCHEZ, Antónia (1993). *Don Gonçal' Eanes do Vinhal. Reconstrucción histórico-biográfica y edición crítica de su obra* (doct. thesis, Univ. Cadiz).
- ZILLI, Carmelo (1977). *Johan Baveca. Poesie*. Bari: Adriatica Editrice (Biblioteca di Filologia Romanza diretta da Giuseppe E. Sansone, 30).

2.4 Other works (includes: monographic editions not cited in 2.3; works cited in the edition but not listed above; works considered essential or of special importance, even though not cited in the edition)

2.4 Outros estudos (incluem-se: edições monográficas que não são indicadas em 2.3; estudos citados na edição, mas não listados em cima; trabalhos considerados essenciais ou de importância especial, mesmo que não citados na edição)

- ANNICCHIARICO, Annamaria (1974). "Per una lettura del canzoniere di Johan Vaasquiz de Talaveyra", AION XVI: 135-157.
- ASENSIO, Eugenio (1970). *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. 2nd ed. Madrid: Gredos (1st ed. 1957) (Biblioteca Románica Hispánica II; Estudios e ensayos, 34).
- ASKINS, Arthur L-F. (1991). "The Cancioneiro da Bancroft Library (previously, the Cancioneiro de um Grande d'Hespanha): a copy, ca. 1600, of the Cancioneiro da Vaticana", in *Actas. IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. vol. I (Sessões Plenárias). Lisboa: Edições Cosmos. Pp. 43-47.

- BARBIERI, Mario (1980). "Le poesie di Roy Paez de Ribela", SMV 27: 7-104.
- BELL, Aubrey F. G. (1925). *The Oxford Book of Portuguese Verse*. Oxford: The Clarendon Press (2nd ed. 1952).
- BELL, Aubrey F. G., BOWRA, C. M. & ENTWISTLE, William J. (1947). *Da poesia medieval portuguesa*. 2nd ed. ampliada. Lisboa: Edição da revista Ocidente (rpt. Lisboa: 1985).
- BELTRAMI, Pietro G. (1974). "Pero Viviaz e l'amore per udita", SMV XXII: 43-65.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria (1961). "A proposito di una recente edizione di Johan Ayras de Santiago", SMV IX: 71-100.
- _____ (1962). "Le poesie di Martin Soares", SMV XXVI: 9-160 (and separately [Bologna: Libreria Antiquaria Palmaverde, 1963]; Galego tr. [by Ernesto Xosé González Seoane]: *As Poesias de Martin Soares*. Vigo: Galaxia, 1992.
- BREA, Mercedes & GRADÍN, Pilar Lorenzo (1998). *A Cantiga de Amigo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- CARTER, Henry H. (1941). *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition*. New York-London: Modern Language Association of America/Oxford University Press (rpt. Milwood, N.J., 1975: Klaus Reprint Co.).
- CASTRO, IVO & RAMOS, Maria Ana (1986). "Estratégia e táctica da transcrição", in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais. Pp. 99-122.
- CINTRA, Luís F. Lindley (1951-1990). *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Edição crítica do texto português por —. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (vol. I 1951 [1952; rpt. 1983]; vol. II 1954 [rpt. 1984]; vol. III 1961 [rpt. 1984], vol. IV 1990) (Academia Portuguesa da História. Fontes Narrativas da História Portuguesa).
- _____ (1987). "Sobre o mais antigo texto não-literário português: A *Notícia de Torto* (leitura crítica, data, lugar de redacção e comentário linguístico)", BF XXXI (1986-87): 21-77.
- COHEN, Rip (1987). *Thirty-two Cantigas d'amigo of Dom Dinis: Typology of a Portuguese Renunciation*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies (Portuguese Series, 1).
- _____ (1996b). "Dança Jurídica. I: A Poética da Sanhuda nas Cantigas d'Amigo; II: 22 Cantigas d'Amigo de Johan Garcia de Guilhade: Vingança de Uma Sanhuda Virtuosa", *Colóquio-Letras* 142: 5-50.
- _____ & CORRIENTE, Federico (2002). "Lelia doura Revisited". *La corónica* 31.1: 19-40.
- CORREIA, Ângela (1992). "O refram nos cancioneiros galego-portugueses (Escrita e tipologia)". 4 vols. (master's thesis, Univ. Clássica de Lisboa [I: Dissertação; II: Transcrição; III Repertório: Lista por tipos; IV Repertório: Lista por autores]).
- _____ (1993). "Sobre a especificidade da cantiga de romaria", RBN s. 2, 8 (2): 7-22.
- _____ (1995). "O sistema das coblas doblas na lírica galego-portuguesa", in (Juan Paredes, ed.) *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada. Pp. 75-90.
- COTARELO VALLEDOR, Armando (1933). "Los hermanos Eans Mariño, poetas gallegos del siglo XIII", *Boletín de la Academia Española* XX: 5-32.
- CUNHA, Celso Ferreira de (1982). *Estudos de Versificação Portuguesa* (Séculos XIII a XVI). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português (Civilização Portuguesa, VI).
- _____ (1985). *Significância e Movência na Poesia Trovadoresca. Questões de Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- _____ (1986). "Sobre o texto e a interpretação das Cantigas de Martin Codax", in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais. Pp. 65-83.
- _____ (1991). "Valor das grafias -eu e -eo do século XIII ao século XVI", in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: Difel. Pp. 913-927.

- DE LOLLIS, Cesare (1887). "Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso El Sabio re di Castigla", *Studi di Filologia Romanza* II: 31-66.
- _____ (1925). "Dalle *cantigas de amor* a quelle *de amigo*", in *Homenaje a Menéndez Pidal*. Madrid: Librería y Editorial Hernando. Vol. I, pp. 617-626.
- D'HEUR, Jean-Marie (1973). "Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècles). Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions", *ACCP* VII: 17-100.
- _____ (1974). "Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais (Contribution à la Bibliographie générale et au Corpus des Troubadours)", *ACCP* VIII: 3-43.
- _____ (1975a). "L'Art de Trouver' du Chansonnier Colocci-Brancuti. Édition et analyse", *ACCP* IX: 321-398.
- _____ (1975b). *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècles)*. Liège: Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.
- _____ (1984). "Sur la généalogie des chansonniers portugais d' Ange Colocci", *BF* XXIX (= Hom. a Manuel Rodrigues Lapa): II, 23-43.
- DIAS, E. (1887). "Beiträge zu einer kritischen Ausgabe des vatikanischen portugiesischen Liederbuches", *ZRP* XI: 42-55.
- DIEZ, Friedrich (1863). *Über die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie*. Bonn: Eduard Weber.
- DIONÍSIO, João (1992). "As cantigas de Fernan Soarez de Quinhones. Edição Crítica com introdução, notas e glossário" (master's thesis, Univ. Clássica de Lisboa).
- _____ (1994). "Levad', amigo, que dormides as manhanas frias de Nuno Fernandes Torneol", *RBN* s. 2, 9 (1): 7-22.
- DONATI, Cesarina (1979). "Pero Goterres, cavaliere e trovatore", in *Studi francesi e portoghesi* 79 (Romanica Vulgaria Quaderni). L'Aquila: Japadre Editore. Pp. 67-92.
- DUTTON, Brian (1964). "'Lelia Doura, Edoy Lelia Doura,' An Arabic Refrain in a Thirteenth Century Galician Poem?", *BHS* XLI 1/3: 1-9.
- FERNÁNDEZ REI, FRANCISCO (1991). *Dialectoloxía da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia (Universitaria / Manuais) (1st ed. 1990).
- FERRARI, Anna (1979). "Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)", *ACCP* XIV: 27-142.
- _____ (1991). "Le Chansonnier et son double", in (Madeleine Tyssens, ed.) *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège*, 1989. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège – Fascicule CCLVIII, pp. 303-327.
- _____ (1993a). "Parola-rima", in *O Cantar dos Trobadores*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Pp. 121-136.
- _____ (1993b). "Cancioneiro da Biblioteca Nacional", in Lanciani & Tavani 1993: 119-123.
- _____ (1993c). "Cancioneiro da Vaticana", in Lanciani & Tavani 1993: 123-126.
- FERREIRA, José de Azevedo (1987). *Afonso X. Foro Real*. 2 vols. (Volume I: Edição e Estudo Linguístico; Volume II: Glossário). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- FERREIRA, Manuel Pedro (1991). "Relatório Preliminar sobre o Conteúdo Musical do Fragmento Sharrer", in *Actas. IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Edições Cosmos. Vol. I, pp. 35-42.
- _____ (1998a). "A música das cantigas galego-portuguesas: balanço de duas décadas de investigação (1977-1997)", in (Derek W. Flitter & Patricia O. Baubeta, eds.) *Ondas do Mar de Vigo. Actas do Simposio Internacional sobre a Lírica Medieval Galego-Portuguesa*. Birmingham: Seminario de Estudios

- Galegos, Department of Hispanic Studies, University of Birmingham. Pp. 58-71 (also in *Congreso O Mar das Cantigas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1998. Pp. 235-50).
- _____ (1998b). "Codax Revisitado", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 157-168.
- _____ (2000). "Musik und Betonung in *cantigas d' amigo*", in (Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten and Erwin Koller, eds.) *Frauenlieder / Cantigas d' amigo*. Internationale Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Universidade do Minho), der Faculdade de Letras (Universidade do Porto) und des Fachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin), Berlin 6.11.1998 / Apúlia 28.-30.3.1999. Stuttgart: S. Hirzel Verlag. Pp. 247-257 [= (forthcoming) "Música e Acentuação nas Cantigas d' Amigo"]].
- _____ (2001). "Afinidades Musicais: As *Cantigas de Loor* e a lírica profana galego-portuguesa", in *Memória dos Afectos. Homenagem da Cultura Portuguesa a Giuseppe Tavani*. Lisboa: Colibri. Pp. 187-205.
- _____ (2002). "Indícios de contactos poético-musicais entre a cultura trovadoresca e a cultura árabo-andaluza", in *Xarajíb. Revista do Centro Luso-Árabe de Silves* 2: 107-113.
- _____ (forthcoming). "The Layout of the *Cantigas*: A Musicological Overview", in *The Galician Review*.
- FERREIRO FERNÁNDEZ, Manuel & MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (1996). *Cantigas d' Amigo*. Antoloxía. Vigo: Asociación Sócio-Pedagógica Galega.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1992). *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*. Vigo: Editorial Galaxia.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1976). "Le due cantigas di Roy Gomez de Briteyros", *Estudos Italianos em Portugal* 38-39 (1975-1976): 183-206.
- FONTES, Manuel da Costa (ed.) (1987). *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes*. 2 vols. Coimbra: Por ordem da Universidade.
- FRENK, Margit (1987). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Editorial Castália (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica) (2nd ed. 1990).
- GANGUTIA ELÍCEGUI, Elvira (1972). "Poesía griega 'de amigo' y poesía arábigo-española", *Emerita* XL, 2: 329-396.
- GARCÍA MOUTON, Pilar & MORENO FERNÁNDEZ, FRANCISCO (1994). "El Atlas Lingüístico y etnográfico de Castilla-La Mancha. Materiales fonéticos de Ciudad Real y Toledo", in (Pilar García Mouton, ed.) *Geolingüística. Trabajos Europeos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca de Filología Hispánica: 12). Pp. 111-153.
- GASSNER, Armin (1933). "Zwanzig Lieder des Joan Ayras de Santiago", *Revista da Universidade de Coimbra* XI (= *Miscelânea de estudos em honra de Carolina Michaëlis de Vasconcellos*): 385-418.
- GONÇALVES, Elsa (1976a). *La Tavola Colocciana. Autori Portughesi*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português (= ACCP X [1976]: 387-448).
- _____ (1976b). [Review of Minervini 1974] CN XXXVI: 121-128.
- _____ (1983). [Review of A. Ferrari 1979] *Romania* 104: 403-412.
- _____ (1986). "Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: (1) 'Ouel da Ribera'; (2) A romaria de San Servando", in *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais. Pp. 41-53.
- _____ (1989). "Filologia literária e terminologia musical. *Martin Codaz esta non acho pontada*", in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant' anni dalla sua laurea*. Modena: Mucchi Editore. Pp. 623-635.
- _____ (1991). *Poesia de Rei. Três notas Dionisinas*. Lisboa: Edições Cosmos.
- _____ (1993a). "Ateudas ata a fiinda", in *O Cantar dos Trobadores*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Pp. 67-186.

- _____ (1993b). "Tradição manuscrita da poesia lírica", in Lanciani & Tavani 1993: 627-632.
- _____ (1993c). "Tavola Colocciana", in Lanciani & Tavani 1993: 615-618.
- _____ (1993d). "Rodrigo Eanes de Vasconcelos", in Lanciani & Tavani 1993: 580-582.
- GRÜZMACHER, W. (1865). "Zur galicischen Liederpoesie", in *Jahrbuch für romanische und englische Litteratur*. Band VI: 351-361.
- GUERRA, António J. R. (1991). "Contributos para a Análise Material e Paleográfica do Fragmento Sharrer", in *Actas. IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. vol. I (Sessões Plenárias). Lisboa: Edições Cosmos. Pp. 31-33.
- HUBER, Joseph (1933). *Altportugiesisches Elementarbuch*. Heidelberg: Carl Winter (Sammlung romanischer Elementar- und Händbücher, I, 8) (Port tr. [by Maria Manuela Gouveia Delille] *Gramática do Português Antigo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986).
- JAKOBSON, Roman (1973). "Lettre à Haroldo de Campos sur la texture poétique de Martin Codax", in *Questions de poétique*. Paris: Seuil. Pp. 293-298 (Portuguese tr. in Reckert & Macedo [Lisboa n. d.], pp. 35-47).
- JENSEN, Frede (1978). *The Earliest Portuguese Lyrics*. Odense: Odense University Press.
- LANCIANI, Giulia (1974). "Ayras Veaz o il trovatore dimezzato", CN XXXIV: 99-115.
- _____ & TAVANI, Giuseppe, eds. (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- LANG, Henry Roseman (1905). "Old Portuguese Songs", in *Bausteine zur romanischen Philologie. Festschrift für Adolfo Mussafia*. Halle a. S. Pp. 27-45.
- _____ (1908). "Zum Cancioneiro da Ajuda", ZRPf XXXII: 129-160, 290-311, 385-399.
- _____ (1934). "A repetição de palavras rimantes na fiinda dos trovadores galaico-portugueses", in *Miscelânea científica e literária dedicada ao doutor J. Leite de Vasconcellos*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol. I, pp. 27-43.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1929a). *Das Origens da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*. Lisboa: Edição do Autor.
- _____ (1929b). "O texto das cantigas d'amigo", in *A Língua Portuguesa I*: 12-21, 56-66, 77-88, 105-112 [cited here from rpt. in Lapa 1982].
- _____ (1970). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica pelo prof. —. 2nd ed. Vigo: Editorial Galaxia [1st ed. Coimbra: Editorial Galaxia, 1965] with "Vocabulário".
- _____ (1982). *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro / Ministério da Educação e Cultura: 1965 (Biblioteca Científica Brasileira, Coleção de Filologia, VII) (rpt. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1982).
- LEITE DE VASCONCELLOS, José (1905). [Review of Lang 1905] RL VIII: 223-225.
- LORENZO, Ramón (1977). *La traducción gallega de la Cronica General y de la Cronica de Castilla*. Edición crítica anotada, con introducción, índice onomástico y glosario. Vol. II, *Glosario*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos 'Padre Feijoo'.
- MARRONI, Giovanna (1971). "Sull'entità del canzoniere di Men Rodrigues Tenoiro", in *Studi di Filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*. Padova: Liviana. Pp. 267-277.
- MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (1992). *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos*. Edición crítica con introducción, notas e glosario. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.

- MATTOSO, José (1984). "João Soares Coelho e a gesta de Egas Moniz", in J. Mattoso, *Portugal Medieval. Novas Interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- METTMANN, Walter (1959-1972). *Afonso X, o Sabio. Cantigas de Santa Maria*. 4 vols ["Glossário", in vol. 4]. Coimbra: Por ordem da Universidade (rpt. 2 vols. ["Glossário" in vol. 2] Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1981; 2nd ed.: *Alfonso X, el Sabio, Cantigas de Santa Maria*, Edición, introducción y notas de –. 3 vols. Madrid: Clásicos Castalia, 1986-1989 [cf. Parkinson 1988]).
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (1895a). "Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal", *ZRP* XIX: 513-541.
- _____ (1895b). "Fragmentos etimológicos", *RL* III: 129-190.
- _____ (1904). *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e commentada por –. 2 vols. Halle a. S., Max Niemeyer (rpt. with "Glossário" [= Michaëlis 1920], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990).
- _____ (1911-1913). *Lições de Filologia Portuguesa*, segundo as prelecções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13. Seguidas das *Lições Práticas de Português Arcaico*. Lisboa: Dinalivro, n.d. (rpt.).
- _____ (1920). "Glossário do Cancioneiro da Ajuda", *RL* XXIII: 1-95.
- MOLTENI, Enrico (1880). *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803*. Halle a. S.: Max Niemeyer (Comunicazioni dalle Biblioteche di Roma e da altre biblioteche per lo studio delle lingue e delle letterature romanze, a cura di Ernesto Monaci, vol. II).
- MONACI, Ernesto (1873). *Canti antichi portoghesi tratti dal codice vaticano 4803 con traduzione e note a cura di –*. Imola: Tip. D'Ignazio Galeati e F.
- MONTERO, Xesús Alonso (1991). "Fortuna literaria de Meendiño", in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: Difel. Pp. 86-109.
- MONTERO SANTALHA, José-Martinho (1992). "A cantiga 'Dissérom-m' hoj', ai amiga, que nom' (B 838, V [424]), de Paai Gómez Charinho († ca. 1295), e a expressom jogar bem/mal (a alguém)", *Agália* 29: 61-102.
- NOBILING, Oskar (1903). "Zur Interpretation des Dionysischen Liederbuchs", *ZRP* XXVII: 186-192.
- _____ (1907b). "Zu Text und Interpretation des «Cancioneiro da Ajuda»", *Romanische Forschungen* XXIII (= *Mélanges Chabaneau*): 339-385.
- _____ (1908). [Review of Michaëlis 1904] *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* LXII, 121, n.s. XXI: 197-208.
- NUNES, José Joaquim (1959). *Crestomatia arcaica*. Excertos da literatura portuguesa desde o que de mais antigo se conhece até ao século XVI, acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário. 5th ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora (1st ed. 1906).
- _____ (1932). *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por –. Coimbra: Imprensa da Universidade (Biblioteca de escritores portugueses) (rpt. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972).
- _____ (1975). *Compêndio de gramática histórica portuguesa (Fonética e morfologia)*. 8th ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- OLIVEIRA, António Resende de (1987). "A cultura trovadoresca no ocidente peninsular: trovadores e jograis galegos", *Bíblis* LXIII: 1-22.
- _____ (1988). "Do Cancioneiro da Ajuda ao Livro das Cantigas do Conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de Ω ", *RHI* 10: 691-751.
- _____ (1989). "A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular", *RHI* 11: 7-36.
- _____ (1993). "A caminho de Galiza. Sobre as primeiras composições em galego-português", in *O Cantar dos Trovadores*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Pp. 249-260 (rpt. in Oliveira 2001b: 65-78).

- _____ (1994). *Depois do Espectáculo Trovadoresco*. a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV. Lisboa: Edições Colibri (Coleção: Autores Portugueses).
- _____ (1995). *Trobadores e Xogrades*. Contexto histórico. (tr. Valentín Arias) Vigo: Edicións Xerais de Galicia (Universitaria / Historia crítica da literatura medieval).
- _____ (1997a). "Arqueologia do mecenato trovadoresco em Portugal", in *Actas do 2º Congresso Histórico de Guimarães*, pp. 319-327 (rpt. in Oliveira 2001b: 51-62).
- _____ (1997b). "História de uma despossessão. A nobreza e os primeiros textos em galego-português", in *RHI* 19: 105-136.
- _____ (1998a). "Le surgissement de la culture troubadouresque dans l'occident de la Péninsule Ibérique (I). Compositeurs et cours", in (Anton Toubert, ed.) *Le Rayonnement des Troubadours*, Amsterdam. Pp. 85-95 (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft) (Port. version in Oliveira 2001b: 141-170).
- _____ (1998b). "Galicia trobadoresca", in *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1998: 207-229 (Port. Version in Oliveira 2001b: 97-110).
- _____ (2001a). *Aventures i Desventures del Joglar Gallegoportuguês* (tr. Jordi Cerdà). Barcelona: Columna (La Flor Inversa, 6).
- _____ (2001b). *O Trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias Editorial (Coleção Poliedro da História).
- _____ & RIBEIRO MIRANDA, José Carlos (1997). "A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades", in (Juan Paredes Nunes, ed.) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* III. Granada: Universidad de Granada. Pp. 499-512 (rpt. in Oliveira 2001b: 97-110).
- PANUNZIO, Saverio (1971). "Per una lettura del canzoniere amoroso di Roy Queimado", *SMV* XIX: 181-209.
- PARKINSON, Stephen (1987). "False Refrains in the *Cantigas de Santa Maria*", *Portuguese Studies* 3: 22-55.
- _____ (1991). [review of W. Mettmann, *Cantigas de Santa Maria* (*Cantigas* 101-260), vol. II (Madrid: Castália, 1988)] *MLR* 86: 489-490.
- _____ (1993). "Os tabeliães de 1290. O inquérito linguístico dionísíaco" (paper given at Univ. Nova de Lisboa, 25 June 1993).
- _____ (1997). "Editions for Consumers: Five Versions of a *Cantiga de Santa Maria*", in (Benigno Fernández Salgado, ed.) *ACTAS, IV Congreso Internacional de Estudios Galegos*, Universidade de Oxford, 26-28 Setembro 1994. Oxford: Oxford Centre for Galician Studies. Pp. 57-75.
- _____ (1999). "Two for the price of one: on the Castroxeriz *Cantigas de Santa Maria*", in (Derek W. Flitter & Patricia Odber de Baubeta, coord.) *Ondas do Mar de Vigo. Actas do Simpósio Internacional sobre a Lírica Medieval Galego-Portuguesa*. Birmingham: Seminario de Estudios Galegos, Department of Hispanic Studies, University of Birmingham. Pp. 72-88.
- _____ (2000a). "Phonology and Metrics: Aspects of Rhyme in the *Cantigas de Santa Maria*", in (Alan Deyermond, ed.) *Proceedings of the tenth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*. London: Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College. Pp. 131-144.
- _____ (2000b). "Layout and Structure of the Toledo Manuscript of the *Cantigas de Santa Maria*", in (Stephen Parkinson, ed.) *Cóbras e Son*. Papers on the Text, Music and Manuscripts of the *Cantigas de Santa Maria*. Oxford: Legenda. Pp. 133-153.
- _____ (2000c). "Layout in the *Códices Ricos* of the *Cantigas de Santa Maria*", *Hispanic Research Journal* 1: 243-274.
- PELLEGRINI, Silvio (1928). "I lais portoghesei del codice Vaticano. lat. 7182", *AR* XII: 303-317 (rpt. in Pellegrini 1959: 184-199).

- _____ (1930). AR XIV: 275-322.
- _____ (1933). "Appunti su una canzone di re Dionigi e sulla fortuna di 'Occasio' nella penisola iberica", AR XVI: 439-459 (rpt. in Pelligrini 1959: 141-160).
- _____ (1936). "Malmaritate inesistenti nel Canzoniere di Joan Airas," BF IV: 79-82 (rpt. in Pellegrini 1959: 129-133).
- _____ (1959). *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*. seconda edizione riveduta e aumentata. Bari: Adriatica Editrice (Biblioteca di filologia romanza diretta da Giuseppe E. Sansone, 3) (1st ed. Torino: Casa Editrice Giuseppe Gambino, 1937).
- _____ (1969). *Il canzoniere di D. Lopo Liáns*. Napoli: Pubblicazioni della Sezione Romanza dell' Istituto Universitario Orientale (Testi, vol. IV = AION XI [1969]: 155-192; rpt. in Pellegrini 1977: 44-82).
- _____ (1977). *Varietà Romanze*. Bari: Adriatica Editrice (Biblioteca di Filologia Romanza diretta da Giuseppe E. Sansone, 28).
- PELLEGRINI, Silvio & MARRONI, Giovanna (1981). *Nuovo repertorio bibliografico della prima lirica galego-portoghese (1814-1977)*. L'Aquila: Japadre Editore (Romanica vulgaria. Collezione di testi medievali romanzi diretta da Giuseppe Tavani, 3).
- PICCAT, Marco (1989). "Le *cantigas d'amor* di Bonifacio Calvo", ZRP ϕ 105: 161-177.
- PIEL, Joseph-Maria (1989). *Estudos de Linguística Histórica Galego-Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (Estudos Gerais/Série Universitária).
- RAMOS, Maria Ana (1984). "A transcrição das *fiindas* no Cancioneiro da Ajuda", BF XXIV (= Hom. a Manuel Rodrigues Lapa): II, 11-22.
- _____ (1988). "Um provençalismo no Cancioneiro de Ajuda: *senner*", in *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85º aniversário*. Tübingen: Max Niemeyer. Pp. 621-637.
- _____ (1989). "Tradições gráficas nos manuscritos ibéricos da lírica galego-portuguesa". *Actes du XVIII^{me} Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Trier, 1986, publiées par M. D. Kremer. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. Tome 6, pp. 37-48.
- _____ (1993). "Cancioneiro da Ajuda", in Lanciani & Tavani 1993: 115-117.
- _____ (1994). "O Cancioneiro da Ajuda. História do Manuscrito, Descrição e Problemas", in *Cancioneiro da Ajuda* [ed. fac.]. *Apresentação, Estudos e Índices*. Lisboa: Edições Tavola Redonda. Pp. 27-47.
- _____ (1995). "A separação silábica na cópia da poesia lírica galego-portuguesa. Outro indício de antecedentes musicais", in *Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários in Memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. Pp. 703-719.
- RECKERT, Stephen & MACEDO, Helder (1996). *Do cancionero de Amigo*. 3rd ed. [without Jakobson 1973] Lisboa: Assírio e Alvim (documenta poética / 3) (2nd ed. Lisboa n.d.; 1st ed. Lisboa 1976).
- RODRIGUES, Isabel (1998). "As *fiindas* das Cantigas d'Amigo de Johan Airas de Santiago" [unpublished seminar paper, Univ. Nova de Lisboa].
- RONCAGLIA, Aurelio (1984). "Ay flores, ay flores do verde pino", in BF XXIV (= Hom. a Manuel Rodrigues Lapa): II, 1-9.
- RUGGERI, Jole (1927). "Le varianti del canzoniere portoghese Colocci-Brancuti nelle parti comuni al Codice Vaticano 4803", AR XI: 459-510.
- RUSO, Mariagrazia (1990). "Il personaggio storico Pero de Veer", CN L (1-2): 165-194.
- SANSONE, Giuseppe (1954). "Note testuali ad una nuova edizione del canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti", *Filologia romanza* 1, 1: 89-101 (rpt. in G. Sansone, *Saggi Iberici* [Bari: Adriatica Editrice, 1974], pp. 271-293.)

- SHARRER, Harvey L. (1989). "La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa", in (Vicente Beltrán, ed.) *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona: PPU. Pp. 561-569.
- _____ (1991). "Fragmentos de *Sete Cantigas d' Amor* de D. Dinis, Musicadas – uma Descoberta", in *Actas. IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Edições Cosmos. Vol. I (Sessões plenárias), pp. 13-29.
- SIMÕES, Manuel (1991). *Il Canzoniere di D. Pedro, Conte di Barcelos*. edizione critica, con introduzione, note e glossario. L'Aquila: Japadre Editore (Romanica Vulgaria, Collezione di testi medievali diretta da Giuseppe Tavani, 8 [Sezione A. Poesia lirica]).
- SPAGGIARI, Barbara (1980). "Un esempio di struttura poetica medievale: Le cantigas de amigo di Martin Codax", *ACCP XV*: 749-839.
- SPAMINATO BERETTA, Margherita (1962). *Fernan Garcia Esgaravunha. Canzoniere*. Edizione critica a cura di -. Napoli: Liguori Editore (Romanica Neapolitana a cura di Francesco Bruni e Alberto Várvaro, 19).
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana (1962). "Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas", *CN XXII*: 40-61 (Portuguese tr. in Stegagno Picchio 1979: 68-93; French tr. in Stegagno Picchio 1982, I: 63-90).
- _____ (1968). *Martin Moya. Le Poesie*. Edizione critica, introduzione, commento e glossario a cura di -. Roma: Edizioni dell' Ateneo (Officina Romanica, collana diretta da Aurelio Roncaglia, 11; Sezione di studi e testi portoghesi e brasiliani a cura di Luciana Stegagno Picchio, 6).
- _____ (1979). *A Lição do texto. Filologia e Literatura. I – Idade Média*. Lisboa: Edições 70.
- _____ (1980). "Sulla Lirica Galego-Portoghese: un Bilancio", in (Jean Marie d'Heur & Nicoletta Cherubini, eds.) *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent* (Liège). Pp. 333-350 (French tr. in Stegagno Picchio 1982, I: 121-145).
- _____ (1982). *La Méthode philologique. Écrits sur la littérature portugaise*. 2 vols. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português (Civilização Portuguesa, V).
- _____ (1986). "Lírica galego-portuguesa: um nome e um estilo poético", in *Actas. I Congresso Internacional de Língua galego-portuguesa na Galiza*. Ourense: AGAL. Pp. 647-661.
- _____ (1991). "Para una nueva interpretación de la pastorela gallego-portuguesa", in *Actas. II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Universidade de Alcalá de Henares. Vol. I, pp. 89-102.
- STORCK, Wilhelm (1885). *Hundert altportugiesische Lieder*. Zum ersten Male deutsch von -. Paderborn und Münster.
- TAVANI, Giuseppe (1959). "LER. Per una correzione congetturale alle cantigas de amigo CV 246 = CB 645 e CV 754 = CB 1151-1152", *CN XIX*: 251-264 (rpt. in Tavani 1988a: 361-376).
- _____ (1963). "Appunti sulla grafia e la pronuncia del portoghese medievale. I: Moirer-morrer", *Convivium XXXI*: 214-216.
- _____ (1967a). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo (Officina Romanica, collana diretta da Aurelio Roncaglia, 7; Sezione di studi e testi portoghesi e brasiliani a cura di Luciana Stegagno Picchio, 5).
- _____ (1967b). "La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese", *CN XXVII*: 41-49.
- _____ (1969). *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo (Officina Romanica, collana diretta da Aurelio Roncaglia, 12; Sezione di studi e testi portoghesi e brasiliani a cura di Luciana Stegagno Picchio, 7).
- _____ (1979). "A proposito della tradizione della lirica galego-portoghese", *Medioevo Romanzo VI*: 372-418.
- _____ (1980). "La Poesia lirica galego-portoghese", in *Les Genres lyriques* (tome I, fasc. 6. of *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, II. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag (Galego tr.

[by Rosario Álvarez Blanco e Henrique Monteagudo]: *A poesia lírica galego-portuguesa*. Vigo: Editorial Galaxia, 1986; Portuguese tr. [by Isabel Tomé and Emídio Ferreira]: *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*. Lisboa: Comunicação, 1990).

- _____ (1988a). *Ensaio Portugueses. Filologia e Linguística*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
 _____ (1988b). "Proposta para unha nova lectura da cantiga de Mendinho", *Grial* XXVI: 59-61.
 _____ (1999). *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, Edição crítica e Fac-símile. Lisboa: Edições Colibri.

VARNHAGEN, F. A. de (1872). *Cancioneirinho de trovas antigas colligidas de um grande cancionero da Bibliotheca do Vaticano*, precedido de uma noticia critica do mesmo grande cancionero, com a lista de todos os trovadores que comprehende, pela maior parte portuguezes e gallegos. Vienna: [Typographia I. E. R. do E. E. da Corte] 1870; 2nd ed. Vienna, 1872.

VATTERONE, Sergio (1988). "Appunti sul testo delle due Cantigas di Caldeyron", *SMV* XXXIV: 155-181.

WEISS, Julian (1988). "Lyric Sequences in the *Cantigas d'amigo*", *BHS* LXV: 21-37.

WILLIAMS, Edwin B. (1962). *From Latin to Portuguese*. 2nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press (1st ed. Philadelphia, 1938).

3. Dictionaries and lexica

3. Dicionários e léxicos

COROMINAS = Joan Corominas, *Diccionario Crítico-Etimológico Castellano e Hispánico*. con la colaboración de José A. Pascual. 5 vols. Madrid: Editorial Gredos, 1984-1991.

HALOT = *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament* by Ludwig Koehler and Walter Baumgartner, subsequently revised by Walter Baumgartner and Johann Jakob Stamm, with assistance from Benedikt Hartmann, Ze'ev Ben-Hayyim, Eduard Yechezkel Kutscher, Phillipe Reymond. 5 vols. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1994-2000.

LEHMANN = Lehmann, Winfred P., *A Gothic Etymological Dictionary*. Based on the third edition of *Vergleichendes Wörterbuch der Gotischen Sprache* by Sigmund Feist. By Winfred P. Lehmann, with bibliography prepared under the direction of Helen-Jo J. Hewitt. Leiden: E. J. Brill, 1986.

LIV = *Lexicon der Indogermanischen Verben. Die Wurzeln und ihre Primärstammbildungen*. Unter Leitung von Helmut Rix und der Mitarbeit vieler anderer, bearbeitet von Martin Kümmel, Thomas Zehnder, Reiner Lipp, Brigitte Schirmer. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1998.

LSJ = *A Greek-English Lexicon* compiled by Henry George Liddell and Robert Scott, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie and with the cooperation of many scholars. With a revised supplement. Oxford: At the Clarendon Press, 1996.

MACHADO, *Dicionário* = José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados. 3rd ed., 5 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1977 (1st ed. 1952).

NIERMEYER = *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. Lexique Latin Médiévale-Français/Anglais. A Medieval Latin-French/English Dictionary. composuit J. F. Niermeyer, perficiendum curavit C. van de Kieft.

Abbreviationes et index fontium composuit C. van de Kieft, adiuvante G. S. M. M. Lake-Schoonebeek. Leiden-New York-Köln: E. J. Brill, 1993 (1st ed. 1976).

OED = *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*. Complete text reproduced micrographically. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1971.

OLD = *Oxford Latin Dictionary*. ed. P. G. W. Glare. Oxford: Clarendon Press, 1983.

REW = *Romanisches etymologisches Wörterbuch* von W. Meyer-Lübke. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992 [1934]).

INTRODUCTION

The corpus of 500 *cantigas d' amigo*, composed between about 1220 and 1350¹ by a total of 88 poets, is the largest body of female voiced love poetry that has survived from medieval or ancient Europe. It offers a still mainly unexplored source for the study of the history of woman's voice, that is, speech, law, sexuality, mentality (however much that voice may be manipulated, archaic social, linguistic and musical features in these poems suggest that it is genuine in its origins).² Furthermore, many scholars have thought that among the *cantigas d' amigo* there are sequences of songs organized for performance. If they exist – and I believe it can be shown that they do – these would be the first sequences of love songs in any vernacular language in the history of European literature, providing a unique opportunity to study the evolution of a lyric-dramatic artform from its constituent parts, something about which Aristotle could apparently only dream.

We read the *cantigas d' amigo* then, not merely because we find them beautiful, musical, witty, erotic, well designed, but because they are the primary source for an as yet unwritten chapter in the history of European culture. That is matter for another day.³ Here I shall tell, as briefly as I can, where we get them from, when and how they have been edited until now, and how I have treated them in this edition.

1. Corpus, manuscripts and editions

1.1 Corpus and manuscripts

The 500 medieval Galego-Portuguese *cantigas d' amigo* survived (after nearly 200 years of generalized amnesia following their disappearance from the cultural and political stage c. 1350) in a manuscript (of complicated structure, perhaps not *one* manuscript but a complex of several) now lost, to which we possess two witnesses, large *cancioneiros* both:

B = cod. 10991, Biblioteca Nacional, Lisbon; rediscovered in 1878 in the library of Count Paolo Brancuti di Cagli; previously and still called *Colocci-Brancuti* (Monaci, in Molteni 1880; Michaëlis, CA, vol. II, pp. 48-54; Ferrari 1979, 1993b);

V = cod. lat. 4803, Biblioteca Apostolica Vaticana; rediscovered c. 1840 among the holdings of the Vatican Library (Michaëlis, CA, vol. II, pp. 15-16; Ferrari 1993c).

¹ No *cantiga d' amigo* can securely be dated before the 1220's and most of the poets for whom we have reliable dates were active between c. 1225 and c. 1285. The death of D. Dinis in 1325 puts a *terminus ante quem* on his compositions, but they probably date from much earlier. So we can say that nearly the entire corpus was composed between c. 1220 and c. 1300 (Oliveira 1998b).

² M. P. Ferreira (1986; 2000: 249) points out archaic musical features; some key archaic social and formal features were already noted by Lang (1894: lxiii-ciii). Despite the attributions, and the role of men as composers, performers and scribes, men cannot *own* a poetic tradition that was passed on for centuries from mothers to their children. Some of those children presumably were these authors.

³ Some of my views on the poetics of the *cantigas d' amigo* have already been sketched out in Cohen 1996b. My work in progress on this subject, to make sense, must await the publication of this edition.

The Italian humanist Angelo Colocci (1474-1549) had both these manuscripts copied under his direction, certainly after 1504, possibly around 1525-1526 (Ferrari 1979, Gonçalves 1986: 41-45). Anna Ferrari (1979) has analyzed B, but there is still [2001] no codicological study of V (see Ferrari 1993c).

C = "Autori portugueses", in **cod. lat. 3217, Biblioteca Apostolica Vaticana**, is an index which Colocci made of B. Called for that reason *La Tavola Colocciana*, and first transcribed by Ernesto Monaci (1875a), it was the subject of a thorough study by Elsa Gonçalves (1976a). The *Tavola* is important, not for fixing the texts (it has none), but as evidence for attribution and the spelling of names, and especially for the names of poets whose work has vanished, and the number of poems attributed to them, in parts of the manuscript tradition for which it is our only witness.

There is also a copy of V made between 1592 and 1612, which resurfaced in 1983 and was purchased by the University of California, Berkeley, where it is housed in the Bancroft Library. This manuscript, as Arthur Askins (1991) has shown, is a partial and defective *descriptus* of V. Of no independent authority, it is not cited in this edition.¹

Neither V nor B contains the entire corpus of *cantigas d' amigo*: each manuscript is missing a handful of texts found in the other.

Seven *cantigas d' amigo* are found only in B:

- B 47 on f. 15 v^o (Fernan Figueira de Lemos);
- B 265 on f. 68v^o (Roi Queimado);
- B 332 on f. 77r^o (Rodrig' Eanes Redondo);
- B 368 on f. 84r^o (Rodrig' Eanes de Vasconcelos);
- B 373 on f. 85r^o (Pero Mafaldo);
- B 383 on f. 86r^o (Pero Mafaldo);
- B 456 on f. 101r^o (El Rey Don Affonso de Leon).

For nine *cantigas d' amigo* and most of a *pastorela*, V is our only witness:²

- V 554 on f. 87v^o (a *pastorela* by Johan Airas; B 967, f. 209r^o, ends on v. 5 *Apertandosse*);
- V 590, vv. 4-14 on f. 94r^o (Roi Martiiz d' Ulveira; B 1001 f. 216v^o ends on v. 3);
- V 591 on f. 94r^o (Roi Martiiz d' Ulveira);
- V 594 on f. 94v^o (Johan Airas);
- V 595 on ff. 94v^o-95r^o (Johan Airas);
- V 596 on f. 95r^o (Johan Airas);
- V 597 on f. 95r^o (Johan Airas);
- V 598 on f. 95r^o-v^o (Johan Airas);
- V 599 on f. 95v^o (Johan Airas);
- V 600 on f. 95v^o (Johan Airas).

¹ It may, however, yet afford some better readings of V than were available to Monaci, since the corrosive ink used in the copying of V has harmed the manuscript. Askins' description indicates that it is unlikely to shed more than superfluous light on specific textual problems. The copies I have seen confirm this.

² Two folia were torn out of B between those numbered 216v^o and 217r^o. The text breaks off after v. 3 of B 1001 (= V 590) and resumes with v. 3 of B 1012 (= V 602).

Many letters and words, some phrases, several verses and even a few whole strophes which are present in one manuscript are missing from the other. All such omissions are noted in the critical apparatus.

The seven poems of Martin Codax are also transmitted (and in the same order) by the *Pergaminho Vindel*, ms. 979, Pierpont Morgan Library, New York, siglum N. Discovered in 1913 and probably a late 13th or early 14th century manuscript, the famous parchment – a document unique in Romance philology – was not available to scholars from 1922 until it reappeared somewhat dramatically half a century later (M. P. Ferreira 1986: 61, n. 1; cf. Pellegrini & Marroni 1982: 25, n. 4). It was acquired in 1977 by the Morgan Library. Manuel Pedro Ferreira published a study of N in 1986 and his analysis, recently updated, is fundamental for an understanding of the music.¹

Thus our sources for the *cantigas d' amigo* are B and V, with the priceless help of N in the case of Martin Codax. The *stemma codicum* had been disputed, but it now seems clear that B and V are copies of a single exemplar (see Gonçalves 1993b).

This conclusion was reached somewhat slowly, even after the edition of the *Tavola Colocciana* by Elsa Gonçalves (1976) and the codicological analysis of B by Anna Ferrari (1979). Both these scholars (Gonçalves 1983: 412 and Ferrari 1991: 322) and Jean Marie D' Heur (1984: 23-43) then rejected the oft-repeated stemma of Tavani and replaced it with a simpler stemma that makes B and V sister manuscripts.²

Meanwhile, the internal structure of the manuscript tradition, the chronology and geography of the poets, and their social and political context have been researched and analyzed in a major book (1994; see also 1995 [and now 2001b]) and a series of articles (1987, 1988, 1989, 1993, 1995, 1997a, 1997b, 1998a, 1998b [see now 2001a]) by António Resende de Oliveira.

1.2 Editions

Ernesto Monaci published a paleographic transcription of V in 1875 (Monaci 1875a).

Using that fine but not flawless text, Teophilo Braga produced a crude “critical edition” of V in 1878. Though its errors and defects defy description (and are said to have enraged Monaci), it is not entirely worthless (as the apparatus shows).

Enrico Molteni's transcription of more or less those parts of B not in V (Molteni 1880) contains only seven *cantigas d' amigo* (those listed above as exclusive to B). So far no complete paleographic transcription of B has appeared.³

¹ Formerly called PV or R (by Pellegrini and others, on the incorrect assumption that it is a *rotulo* [M. P. Ferreira says it is a “folha volante morfológicamente distinta, mas funcionalmente equivalente” to the rotulos mentioned in BV]), the justly famous *Pergaminho Vindel* will be referred to here for as N (for New York City, its current location) for practical reasons, to avoid confusion with V. On the relationship between the tradition represented by BV and that represented by N, see Cunha 1986: 65-83 (arguing against Spaggiari 1980; see also Cunha's preface to M. P. Ferreira 1986). (See now M. P. Ferreira 1998b, with an important critique of his own earlier work.)

² Work on the stemma begins with Monaci 1875a, and Monaci again in Molteni 1880, followed by Michaëlis CA, vol. II, pp. 210-226, 286-288, and on to the work of Tavani and D' Heur. Tavani never retracted his inflated stemma, despite the protests of D' Heur. For the stemma and descriptions of the manuscripts see Gonçalves 1993b, 1993c and Ferrari 1993b, 1993c. For the *Cancioneiro da Ajuda*, see Ramos 1993, 1994.

³ J. Ruggieri 1927, the only available collation of variants in the huge part of B not transcribed by Molteni, was “condotto su la copia fotografica del codice posseduta dalla Biblioteca Nazionale di Roma” (1927: 460) and is probably in part for that reason marred by many inaccuracies.

Elza Pacheco Machado and José Pedro Machado issued a semi-diplomatic, semi-critical edition of B between 1949 and 1964. Though rightly criticized for “graves defeitos” (Cintra 1983) and early on ridiculed as a bizarre hybrid between a transcription and a critical edition (e. g. by Sansone 1954)¹, theirs is sometimes the only edition with the right reading.² It has been said, rather cruelly, that its greatest significance was the publication, for the first time, of photographs of the manuscript. Whatever its merits and defects, it is not a transcription of B.

Monaci's edition of V, then, is a paleographic transcription; the Machados' edition of B is neither a transcription nor a critical edition. Braga's “critical” edition is now mainly of interest to scholars studying the history of the text. It should be stressed that Braga did not wait to see the readings of B, which would have allowed him to correct hundreds of errors in V; instead he rushed into print the same year B was discovered (1878).

The only text of (nearly) all the *cantigas d' amigo* which even declares itself a critical edition based on B and V – and N for Codax – is that of José Joaquim Nunes: *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por –*. 3 vols. (Coimbra: Imprensa da Universidade 1926-1928). Much cited, it is too often unreliable, riddled by hundreds of errors in both text (vol. II) and apparatus (“Variantes”, in vol. III, pp. 441-573)³. Nevertheless, it represented, generally speaking, an advance in its time.⁴

Nunes leaves out one *cantiga d' amigo* (B 368 [= Rodrig' Eanes de Vasconcelos-4], though Tavani [1986: 321] claims that this poem can be interpreted either as a homosexual *cantiga d' amor* or as a

¹ In vol. VIII, pp. 473-474, the Machados respond in an “Autocrítica”, ending with these un reassuring words: “certo crítico italiano achou-a [scil. edição] cómica, o que redobra a sua utilidade em função do divertimento proporcionado” (p. 474).

² The Machados occasionally shine, as the only editors with the right reading, either because they read correctly with BV (and in principle they should always read with B) where other editors wrongly change the text, or because others fail to pay attention to a correct reading of B (e. g., Solaz-3, v. 10 *nen lho quis sol caber*) or because, on the rarest of occasions, the Machados alone correctly separate the letters of the manuscripts to produce coherent syntax and sense (see Guilhade-16, v. 21 *chufan*; Solaz-1, vv. 2 *Agora* and v. 5 *Penada*). *Nota bene*: Throughout nearly the entire the edition I have referred to the *cantigas d' amigo* by the manuscript numbers and the poet's name. Here in the introduction I have taken the liberty of using the numbers assigned to the poems in the edition (see *infra*, section 8). Thus in this note, Solaz-3 = B 830 / V 416 (Solaz). It is hoped that this new system will facilitate references to the *cantigas d' amigo* in the future. I have made use of it only a few times in the edition (for instance, in the notes on Johan Airas-26) because it was fixed after most of the notes had been written.

³ The 1973 reprint (long out of print) fails to incorporate Nunes' corrections and additions into the text, apparatus, commentary and glossary (see vol. I, pp. 465-471 and vol. III, pp. 707-728; other corrections and suggestions regarding the text of the poems are scattered throughout the commentary [vol. III, pp. 1-437], and some readings are to be found in vol. I).

⁴ And still offers the only glossary for the corpus (vol. III, pp. 577-704), although Nunes' is the weakest of the glossaries for the four genres. It includes words based on misreadings or ill-starred conjectures (*afogar, enguear, merger, reassanhar-se*; [see Charinho-2, Reimon Gonçalves-1, Guilhade-18, Berdia-4]). And naturally it does not register words which were either *edited out* of the text (*enartado, fogir, jogar*; [see Garcia Soares-2, Guilhade-20, Charinho-2]) or are the result of later work on the text (*avol, acoomhar-se, uviar* [see Guilhade-21, Bolseiro-8, Bolseiro-2]). But in addition scores of common words (*Deus, luz, madre, mar, mundo, noite, rio, sal, sol, terra, banhar, chegar, chorar, mandar, negar, preguntar, vencer, etc.*) do not figure there, apparently for no better reason than that Portuguese students would not need help with them. (Yet some which certainly merited an entry are also left out, for instance *gabbar* and *referir*; [see Guilhade-12, Garcia Soares-2]). And even in what there is we find many imprecisions, incorrect grammatical analyses (e. g., the non-existent *en que* [for *e que*] introducing concessive clauses [see Pardal-2, v. 7 and Vasconcelos-3, v. 5]) and passages ill rendered (*chufan* transitive with two objects, instead of *chufa* 'n intransitive in Guilhade-20 [really Nobiling's error; see Cohen 1996b: 43-44, note 35]). Further, Nunes did not follow Michaëlis (1920) in providing etymologies (neither, for that matter, did Lapa in his *Vocabulário* to CEM [1965, 1970] or Mettmann in his *Glossário* to CSM [1972]). Nevertheless, Nunes' glossary to the *cantigas d' amigo* will continue to be used, and to be useful, provided it is used with caution, until a new one can be produced. (Ideally a new glossary would be based on a computer generated concordance of the text, and would include information on word frequency, parts of speech, verbal morphology, grammatical constructions and etymologies.)

dialogue between a man and a woman). He also omits Guilhade-9 (B [748 *bis*] / V 351), which belongs with that poet's *cantigas d' amigo*, even if it is not itself one (since it forms part of an organized sequence in which it has an important structural role; see Cohen 1996a, 1996b: 27-36). On the other hand, Nunes correctly includes Dinis-21 (B 572/ V 176), despite the fact that the boy begins the dialogue (cf. Cohen 1987: 104 [n. 7] and 113 [n. 36]). However he erroneously includes a *cantiga d' amor* (CCCLXXXIII = B 1151-1152 / V 754 [Johan Zorro]) and adds two parodies of *cantigas d' amigo* found in BV among the *cantigas d' escarnho e mal dizer* (CXLV and CXLVI = B 1390 / V 999 and V 1008 [Gonçal' Eanes do Vinhal]), even though their genre is clarified by their location and by rubrics that precede them.¹

Nunes includes the *pastorelas*, as do I, although it should be stressed that only one of them – by Johan Perez d' Avoin – is found in a section of the manuscript tradition that otherwise contains *exclusively* the *cantigas d' amigo* by the same author (but cf. the position of Airas Nunes-4 in BV).²

Facsimile editions of V (1973) and B (1982) have made the manuscript sources of the *cantigas d' amigo* more widely available to scholars. To be fair, the photographs reproduced in the facsimile of B published by the Machados (bit by bit, at the end of each of eight volumes between 1949 and 1964), though reduced in size, thus cutting material on the margins, are sometimes clearer than those in the 1982 facsimile edition. And one of the many merits of M. P. Ferreira's 1986 study of N was to provide a color reproduction.³

Monographic editions of the poems of individual poets begin with Lopez de Moura 1847 (Dinis). And we should take special note of E. Monaci 1875b (the *cantigas d' amigo* of Johan Servando). But the first editions that we could call modern and philologically sound (though not error-free) are those of Henry Roseman Lang 1894 (Dinis) and Oskar Nobiling 1907a (Johan Garcia de Guilhade). Work in this direction really only picks up again after 1945, with a steady flow during from the 1960's onwards, mostly the work of Italian scholars or scholars trained in Italy or following an Italian model, Celso Ferreira de Cunha (1949, 1956 [see now Cunha 1999]) being a notable exception. We now have roughly half the corpus in monographic editions – and several have appeared during the last decade – but that still leaves untouched about half the 88 poets to whom *cantigas d' amigo* are attributed.

These editions are of uneven quality. My assessment of them individually will be clear from the text, apparatus and notes in this edition, so there is no need to go into detail here. Some editions strike me as excellent, most have proven useful, several are downright mediocre and a few do not merit a mention. Though nearly all have come equipped in recent years with apparatus, notes, metrical analyses, introduction and glossary (or *index verborum*), the text itself is sometimes handled with insufficient care. Some editors have even been led on occasion to reverse progress made long ago by Lang, Michaëlis, Nobiling, Nunes and others.

It may then perhaps be lamented that in general, despite much apparent and some real progress, so few philologists have responded to the quite real if usually underestimated challenges of editing

¹ It should be stressed, however, that these cases beg important questions, such as: (1) How do we define genres in Galego-Portuguese lyric? (2) How and why do we distinguish between a *cantiga d' amigo* and a parody of one? (Tavani, for instance [in *Rep.* and in *La Poesia Lirica*], uses the classification "cantiga d' amigo *burlesca*", but see Cohen 1996b *passim*. (By the way, in V 1008 the *fiinda* as it was reconstructed by Michaëlis, and accepted by Nunes and others, seems to me wrong. I believe it should read: E, *por Deus, que vos <tan grand>' onra <fez> / perdoade a don Anrriqu' esta vez* – thus repeating the rhyme words from the refrain in the *fiinda* – as so often. (See *infra* 3.4 for editorial conventions.)

² The definition – and very existence – of the *pastorela* as a "genre" in Galego-Portuguese lyric has been the subject of controversy. Tavani (1986: 217-223) provides an overview and references. See Stegagno Picchio 1975, 1991.

³ Photographs of N had been made available by Vindel (1915) and were widely reproduced, but those in Ferreira (1986), after restoration, are far superior. Black and white blow-ups of each section of the parchment are also provided.

the *cantigas d' amigo*. And leaving aside the quality of the monographic editions, we may still ask why several hundred of these poems have had to wait so long to be looked at twice.

After all, this body of female-voiced love lyric is still nearly virgin: much of it has barely been touched.¹ 160 years have passed since the rediscovery of V and 120 since B was relocated, yet only Nunes has edited all 500 texts in anything resembling a critical edition. That was 75 years ago. And we should not forget that Nunes (quite apart from other failings) never saw V, relying entirely on the transcription of Monaci, and had scant time, before his text was published in 1926, to see and consider the readings of B, which entered the Biblioteca Nacional on 26 February 1924 (Nunes, *Cantigas d' amigo*, vol. II, p. 442; Cintra 1982).

To my mind, then, for many reasons, a new edition of the *cantigas d' amigo* was plainly, and had long been, a *desideratum*. Without an edition, I reasoned, there could be no serious study of this *genre*. The trend toward monographic editions in the 20th century seemed to regard the complete edition of a genre as a thing of the past. But there are good reasons for gathering these 500 texts together.

Even without other evidence, the *cantigas d' amigo* could be distinguished from the rest of the corpus of medieval Galego-Portuguese lyric by their position in the manuscript tradition (see Oliveira 1994). But we also have supporting evidence: the fragmentary *poetica* in B (for which see D' Heur 1975b [and now Tavani 1999]) and references in the texts themselves: *cantigas d' amigo* in Baveca-4 and Estevan Coelho-2; *un cantar novo d' amigo* and *un cantar d' amigo* in Sevilha-7 (cf. *cantar d' amor nen d' amigo* in V 1032 [Lourenço]). In any event, all 500 texts are examples of a kind of poetry that can be distinguished from the other main kinds (or “genres”) on the basis of several criteria:

(1) *Gender of the speaker*: female, whether the speaker is the Girl, her Mother, or one of the Girl's Girlfriends (one of these speaks at the beginning of the discourse, if not throughout; there are only eleven exceptions: Estevan Coelho-1, Afonso Sanchez-2, Solaz-1, Bonaval-1, Zorro-1, Zorro-6, Meogo-5, Giinzo-8, Lourenço-2, Lourenço-3, Dinis-17).²

(2) *Social relationship of addressees and overhearers to the speaker*: if the Girl speaks, it is usually to her Mother, Girlfriend(s), or the Boy (she may invoke God or mention the King; other personae include *Outra* – an Other Girl [who, however, is never addressed directly]) – and there are a very few non-human addressees, much cited: *ondas*, *cervas* and *flores do verde pino*; if the Girl is not speaker, she is addressed either by her Mother or a Girlfriend or, occasionally, by the Boy (or a male voice).

(3) *A relatively high frequency of aaB and related forms*: though this in itself would not be a sufficient criterion, is a formal tendency that characterizes *Amigo* in relation to the other major genres (Cohen 1996b: 20-23).

(4) *Syntax*: usually coextensive with strophe, and subdivided verse by verse, often hemistich by hemistich (so that enjambment is strongly felt) – again, this is a *tendency* more pronounced in *Amigo* than in other genres.

(5) *Lexicon*: marked not just by certain archaisms, or archaizing tendencies, as has often been pointed out (Diez 1863, Monaci 1873, Lang 1894, Michaëlis 1904, vol II, etc.), but by the

¹ Michaëlis declares (CA, vol. I, p. x) her intention to publish an edition of the *cantigas d' amigo* (or *Cancioneiro das Donas*, as she calls it). Though she never completed the project, she did publish many of them in CA: seven in vol. I (CA nos. 331, 413, 416, 428, 434, 444, 452; and many more in vol. II (on pp. 995-996 she lists nineteen which are “integralmente impressas neste volume”).

² There are also c. 30 texts with cited discourse, including the words of a messenger (*mandadeiro*) in Treez-4 and of unidentified informants in Johan Airas-39, *fiinda*.

“female nature” of its self-imposed limits and by key elements drawn from an oral tradition which had preserved a code of conduct regulating negotiations for a nuptial or prenuptial contract, called *fala* (Cohen 1996b: 6-7, 37-39 [notes 4 and 6]).

(6) *Range of social (erotic-juridic) acts*: though strictly limited, still more varied than in the *cantigas d' amor* (for example, speech-actions or *moves* such as “Mother, let me go see my boy”, “Go away!”, “Welcome back”).

(7) *Sequences*, or performance sets, which we can identify by formal analysis, constitute a kind of lyric theater.¹

This edition was made from scratch – from a new transcription of B and my own collation with V – and is based on my own reading of all 500 texts in the manuscripts. I proceeded as follows:

First I transcribed all 500 *cantigas d' amigo* from photographs of B in the possession of the *Biblioteca Nacional* (Lisbon, June to September 1991) and then, after collating B and V, preparing a provisional edition and reading all 500 texts directly from V (Rome, May 1992), I checked my transcription of B against the manuscript here in Lisbon (November 1992).² Between 1991 and 1993 I prepared a critical apparatus and added a first set of notes; punctuation and accents were added in 1996; during the late nineties many notes were rewritten, others added, others eliminated. In short, the text, critical apparatus and notes changed according to an evolving grasp of the problems involved and the methods available to solve them. New unpublished data compiled on various aspects of the corpus allowed me to approach many problems with new tools.

2. Editorial criteria³

I have, without comment:

- divided words which are joined in the manuscripts, and joined together parts of the same word which are divided in the manuscripts. Where there seems legitimate doubt and editors disagree on word division I have registered divergent opinions in the apparatus;
- expanded conventional and well understood manuscript abbreviations, unless the reading is in doubt, in which case abbreviations (and superscripts) are given in the apparatus;⁴
- given the abbreviation *o*, as *os* or *us*, depending on the spelling found for that word elsewhere in the manuscripts. (Thus *se_o olh_o* is given as *seus olhos*.) I have not thought it necessary to register those cases where V has *us* and B has *o*, or vice-versa;

¹ In CEM we find parodies of sequential composition, presumably drawn from *Amigo*. The most sustained and brilliant example is the sequence of Lopo Liãs against the Zevrões. For most bibliography on sequences, see Weiss 1988 (who rejects the sequences others have claimed to find, yet finds sequences that nobody has seen but which appeal to him, and finally can neither locate nor invent any method to find them). My own attempts to suggest methods may be found in Cohen 1987, 1996b.

² I consulted N in August 1988 but have since relied on the photographs in M. P. Ferreira 1986.

³ Michaëlis, CA, vol. I, pp. xiv-xxviii is still a useful discussion of basic facts and problems.

⁴ The symbols used in the apparatus to represent abbreviations and superscript letters are not (nor in many cases could they be) accurate representations of what we find in the codices. Thus: *q'* represents a variety of marks (and even doodles) in the MSS (and is normally to be read as *que*, but sometimes as *qua*); *q'* = *quen* or *quan*; *ξ* = *ser*. *p* is a *p* with a crossed tail (and nearly always = *per*), however that tail is really crossed; *p* indicates a *p* with a loop around the tail (= *pro*); *p'* (= *por*) indicates a *p* followed by a superscript *r*, no matter what the form of that *r* in the MSS, but sometimes, instead of a superscript *r* we find a mark that I have represented merely with an “apostrophe”; *p^o* (= *por*) means that the superscript has a recognizably circular form. But the scribes of B and V seem often to have simplified (or merely misread) some of the abbreviations in the exemplar, such as that commonly found for *ar*.

- printed the conjunction *e* (< e t) as such without registering graphic variants in the apparatus, whether the manuscripts have *e*, *et*, or *&* (= 7), and regardless of whether or not B and V read alike;

- eliminated:

- doubled non-etymological consonants;
- non-etymological *h*, whether initial or intervocalic;
- etymological *h* in forms of *aver* (*habere*) and in the words *ome* (*homo*, *hominis*) and *oje* (*hodie*);¹

- distinguished between *i/j* and *u/v*;

- used *j* in words where the manuscripts sometimes have 'soft' *g* such as *desego*, *oge*, *pugi*. (Exceptions are some forms of *trager* and the words *linhage*, *sage*, etc. [where I read with the manuscripts]);

- replaced *y* with *i*, when a vowel, with *j* in cases like *deseyo* (noting the readings in the apparatus);

- simplified the combinations *gu* and *qu* (for *g* and *c*, respectively) in elided forms such as *migu'*, *amigu'*, *vosqu'*, *pouqu'* where the *gu* and *qu* are graphic conventions meant to show that the *g* or *c* is hard. (Thus final *g* and final *c* are **always** hard in this edition.²) Similarly in the middle of a word (e. g. *roguar* is given as *rogar*). But, yielding to modern orthographic convention, I have retained (and, on occasion, restored) this *u* in the interior of forms such as *roquei*, *neguedes*, *guisar* (noting such cases in the apparatus);

- regularized the use of double *s* in a few common words and forms, registering the reading of the MSS in the apparatus. Thus, the text reads *assanhar* in B 795 / V 397 (Talaveira), v. 7, and the apparatus reports *asanhar* BV; in B 780 / V 363-364 (Ornelas), v. 8, the text reads *morasse* and the apparatus reports *morase* BV;

- regularized the use of the *cedilha*, adding it where necessary before back vowels, eliminating it before front vowels;

- used *n* for final nasal – wherever a word ends with a vowel marked by a *til*, or with a final nasal (even if both manuscripts have *m*, and this includes words which even in Latin ended with *m*, such as *tam* and *quam*). This decision is based on the evidence of A;

- used *m* before labials, *n* before other consonants in the interior of a word;

- used an apostrophe to indicate elisions;

- declined to separate combinations of conjunction and pronoun or article, such as *mailo* (= *mais lo*) and *poilo* (= *pois lo*), combinations of preposition and pronominal object, such as *polo* (= *por lo*), or pronoun combinations such as *volo*. This goes for the forms *mho*, *lho*, etc., **except** in the case of *mha*, which I have given as *mh-a* when it represents two pronouns, as *mha* when it is the feminine pronominal adjective (< m e a). (In cases such as *mh o meu amigo*, where *o* is the article, not the pronoun, I have separated *mh* from *o*; similarly *vo-lo fustan* [rather than *volo fustan*] in Johan Airas-6);

¹ Thus *á* and not *há*, *ome* and not *home*, even where both manuscripts have the form with *h*. B and V more often than not present these words without *h* (at least in the *cantigas d' amigo*). Modern speakers of some Romance Languages (especially if they are not particularly used to reading medieval texts) might blink the first few times at *oje* or *oj'* (instead of *hoje*), at *ome* or *om'* (instead of *home* and *hom'*), or at *á* (instead of *há*) – but what about Spanish *oi*, Italian *oggi*, *uomo*, French *a*, *avoir*? I have no linguistic loyalty in these matters; my concern is to present a coherent and consistent graphic system (amenable to electronic searches; see note 12 *supra*) to an international public. Moreover, as Wittgenstein (*Tractatus* 3.327) observes, "Wird ein Zeichen *nicht* gebraucht, so ist es bedeutungslos. Das ist der Sinn der Devise Occams." ("If a sign is *not necessary* then it is meaningless. That is the meaning of Occam's razor" [tr. C.K. Ogden]). Phonetically, the sign *h* in these words is not necessary (and *h* had become silent in word-initial position in Latin well over a millennium earlier).

² On the rare occasions where (for instance) the final *e* of *trage* is elided in the MSS, I have been obliged, for the sake of consistency, to print *traj'*, registering the manuscript readings in the critical apparatus.

- used a hyphen:
 - in combinations of verb and direct object pronoun, such as *vee-lo*, *i-lo*, *dormide-las*, *que-lo*. Hence futures such as *veeloei* are printed as *vee-lo ei*;
 - for combinations such as *alguen-no* (Sevilha-1, v. 6), *quen-nos* (Baveca-13, v. 3), *venhan-nas* (Zorro-6, v. 4);
- separated:
 - the combinations *quen o*, *nen o*, *non o*, *sen o*, etc., which are normally found together in the manuscripts (*queno*, *нено*, *nono*, *seno*)¹;
 - *por que* and *se non* (regardless of syntactic function);
 - *des i*, *por en*²;
- not separated combinations such as *del*, *dela*, *daqui* and *du* (nor distinguished, as some editors do, between *d' u* and *du*);
- tried to keep to the doctrine that a word should be spelled the same way each time it occurs in the same poem or poet. But in some cases, such as *lhe/lhi*, *m'/mh*, *mi/min* I have waffled³;
- spelled *Deus* and *Santa Maria* that way throughout, regardless of the divergences in the manuscripts (which often have *sancta*, for instance, and use a variety of abbreviations for *Deus* and *Maria*; such abbreviations are not mentioned in the apparatus unless the passage is cited for another reason);
- used capital letters:
 - for the word *Deus* and for the corresponding pronoun *El* or *Ele*;
 - for the names of popular saints;
 - for proper names and place names;
 - at the beginning of strophes (except in *cantigas ateudas atá a fiinda*);
 - at the beginning of any cited discourse;
- used an acute accent to distinguish between otherwise identical words (the Latin etymon or syntactic function is given here in parentheses for the sake of clarity):
 - a* (article, pronoun or preposition) / *á* (< h a b e t)
 - da* / *dá* (< d a t)
 - de* (< d e) / *dé* (< d e m or d e t)
 - e* (< e t) / *é* (< e s t)
 - en* (< i n) / *én* (< i n d e)
 - esta* (< i s t a) / *está* (< s t a t)
 - este* (< i s t e) / *éste* (< e s t) / *esté* (< s t e t)
 - la* ([article or pronoun] < i l l a-) / *lá* ([adverb = *alá*] < i l l á c)
 - vos* / *vós*;
- used an accute accent for:
 - the final syllable of third-person verbs in the future indicative (e. g. *partirá*, *partirán*, to distinguish them from the pluperfect paroxytones *partira*, *partiran*; but also *será*, *fará*, even

¹ Cf. Michaëlis 1920: vii.

² This may have been an oversight on my part, since it is clear that *por en* does not match *en* nor does *des i* match *i* for the purposes of the *dobre* (that is, one cannot use these pairs as part of a *dobre*) and also that *por en* / *en* and *des i* / *i* rhyme where the repetition of the same word is regularly avoided.

³ While dealing with textual problems in the *cantigas d' amigo*, we should keep an eye on modern studies of dialectology, linguistic geography and sociolinguistics. Still, Lapa (1982) is probably right to challenge many a *mī* where he would print *mi*. Readers may always (except where rhyme demands *min*) read *mi* where the MSS have *min* or *mī*, that is, where I have printed *min*.

though no confusion is possible with the corresponding forms of those verbs [*fora* and *fezera*, respectively]);

– certain forms of *oír*, *soer* and *seer* (*oí*, *oístes*, *oía*, *soía*, *siía*, etc.);

– the first person singular of the perfect active indicative of *doer* and *sair*: *doí* (< d o l u i) in Dinis-10, v. 9 and *saí* (< s a l i (v) i) in Roi Fernandiz-4, v. 15;

– the adverbs *alá*, *lá*, *aló* and *acá* (nota bene: there is no adverb **cá* in the *cantigas d' amigo*);

- always given the fuller reading in those cases where an elided vowel has been eliminated in one manuscript but kept in the other (e. g. *madre* o V : *madro* B). Some texts present the elided form in one MS and the fuller form in the other, or the elided form in one verse and the full form in another (e. g. *madreo* B against *madro* V [B 566 / V 169]). In these cases I have respected the variation when the first vowel should be elided, and supplied the missing vowel where meter requires;¹

- punctuated as well as I could;²

- refrained in general from punctuating at the end of strophes (*cantigas ateudas até a fiinda* are therefore marked primarily by the *lack of a capital at the beginning of successive strophes* and of the *fiinda*, but also, where needed, by the *presence* of non-final punctuation, normally a comma, at the end of strophes);

- set off cited discourse by quotation marks (cited discourse within cited discourse – a rare phenomenon: see the *pastorelas* of Johan Perez d' Avoín, Pedr' Amigo de Sevilha, Airas Nunes – is set off by a second, distinct set of quotation marks).

3. Symbols and conventions

3.1 *Symbols and conventions used in the text*

< > Angle-brackets indicate letters and words not in the manuscripts, and are also used here (though in bold) for all parts of refrains not present in at least one manuscript.³

. . . Spaced dots indicate missing text; each dot represents a syllable.

[] Square brackets are used in the text to mark words which are present in the manuscripts but which I believe should be excised. In such cases, then, a reasonable doubt remains. Elsewhere (where no doubt remained) letters and words have been taken out and relegated to the apparatus.

¹ I might have removed all vowels which are (presumably) to be elided. By maintaining the fuller forms where they occur I have let the reader see that many elided vowels were very likely present at an earlier point in the manuscript tradition, and also that the scribes eliminated elided vowels inconsistently and often incorrectly.

² Stegagno Picchio (1984: 661), in a kind of *retractatio*, observes: "A chamada pontuação interpretativa fixa a uma e a uma só interpretação (e não importa se a de hoje) um texto por sua natureza polissémico como o texto poético. A poesia não devia ter pontuação, ou pelo menos devia tê-la com muita moderação...". This I tried in 1984 (Cohen 1987), and might still prefer for my own use, but here I have followed the example of Lang, Nobiling, Michaëlis and Stegagno Picchio herself. A carefully punctuated text is both an aid to reading and a guide to interpretation. (I have found that punctuating these texts often clarifies meaning, rarely limits it. Moreover, whoever could read these texts without punctuation can also mentally remove mine and let the meanings radiate freely. Ideally we could have an electronic text that permitted us to remove all punctuation or to choose the level and kind of punctuation we wished: custom-punctuated *cantigas* may be the wave of the future.)

³ This follows the convention used in Classical philology (and also, in this field, by Stegagno Picchio 1968). Correia (1992) argues that brackets are not needed for this purpose and Parkinson (1997) says that manuscript variations in refrains throughout the *Cantigas de Santa Maria* need not be registered in the apparatus. But in the *cantigas d' amigo* uncertainties about text and meter as well as the problem of *variatio* in the refrain have weighed in favor of angle brackets in the text and information in the apparatus.

bold Bold type is used in the text to mark the refrain.¹

† *Crucis*: used to mark a word or words which I believe to be corrupt or unintelligible but have nevertheless let stand in the text. A few times I have used the *crux* to indicate an unacceptable rhyme (see Pardal-4, Galisteu Fernandiz-3), on the assumption that at least part of the verse in which the bad rhyme figures is corrupt.

() Normal parentheses are used in the text with their normal function (as punctuation).

3.2 *Symbols and conventions used in the critical apparatus*

bold Bold type is used in the apparatus to indicate line numbers.

< > Angle brackets are used in the apparatus to enclose words or letters supplied by editors, regardless of whether these editors, in their own editions, used italics (e. g. Lang 1894) or square brackets (e. g. Nunes 1926) or nothing at all (e. g. Braga 1878).

() Normal parentheses are used in the apparatus to mark letters, words, and phrases which have been cancelled in the manuscripts.² Where whole strophes have been erroneously copied and then cancelled in a manuscript, this has been mentioned in the apparatus, but reproduced in a note. (Elsewhere in the apparatus, that is, *outside readings of the manuscripts*, normal parentheses have their normal function as punctuation.)

] Only when the word or words referred to in the apparatus might not be obvious have I used this symbol to indicate what word or phrase is being referred to. If information is provided on the reading of only one of the two manuscripts, it is to be assumed that the other reads exactly as the printed text. If an editor's suggestion is given in the apparatus without further information but not accepted in the text, for instance in Camanês-2, v. 12, where the apparatus reports *guarria Nunes* but the text reads *guarira*, it is to be assumed that both manuscripts read exactly as the text.

italics followed by ? (e. g. *uos ? B*) indicates that the reading of a letter or letters is uncertain. Outside the readings of the manuscripts, however, italics are used in the apparatus for the names of editors, editorial operations (see below) and other annotations, whether in Latin or English.

[...] have been used for lacunae in the text of N (hence, only in the apparatus and notes of the *cantigas* of Martin Codax).

‘ represents a plica in N (in the apparatus to the text of Codax)

¹ Where the refrain is not identical from strophe to strophe, but nearly so, I have considered such instances refrains with variation and printed them in bold. Instances (some of them questionable) are: Carpancho-6; Zorro-5; Bolseiro-3; Baveca-8; Giinzo-4; Johan Airas-44; Johan Airas-45; Dinis-23; Dinis-33; Dinis-36.

² I had thought not to include cancelled text, believing that such information deserves a special study, which should be conducted on the whole corpus, not merely the *cantigas d' amigo*. But I relented, considering the data sufficiently useful to justify its inclusion. Still, anyone interested in this problem (which casts much light on the nature of scribal errors) can locate cancelled words, verses, strophes, etc. more easily by consulting the facsimile editions of the manuscripts than by searching for them in a critical apparatus.

In the apparatus I have not registered purely graphic variants (e. g., *y / i ç / z*¹) for their own sake, and this includes the “variation” *rr / ir*, that is, the cases where B has *ir* and V *rr*.² I have also omitted nearly all examples of confusion between *u* and *n* if the error occurs in only one of the two manuscripts, noting only those cases where a real variant may exist, or where a textual problem in a specific text seems to call for fuller information in the apparatus to that poem.³ I have registered all cases where both manuscripts have *u* for *n* or *n* for *u*, that is, where the error seems to have been present in the common ancestor of BV.⁴ All other (equally trivial, but less common) errors in one or both manuscripts are noted in the apparatus. Where B and V differ I have normally indicated only the relevant part of the text, so that the apparatus is *not* a guide to word division *beyond the boundaries of what is cited*. Nor have I noted (except where relevant for some reason⁵) letters and words added by the scribe above the line, unless the reading at that point is in question.

With these exceptions, where there is any difference, I have given the reading of both manuscripts. Where the correct reading is doubtful, I have given first the reading of that manuscript which is closest to the reading adopted in the text. Otherwise the reading of B precedes that of V. Where my text agrees with the emendation, supplement or conjecture of an editor, that comes first, followed by the reading of the manuscripts, followed by the suggestions of other editors.

For the most basic critical operations, and for some other information, I have where necessary used Latin words and phrases. For matters of metrics, lineation, cancelled and corrected letters etc., I have used English. Thus Latin and English, the international scientific languages of medieval and modern Europe, respectively, stand side by side in the apparatus. For the Latin words employed, the full form is used for first person (e. g. *distinxi*), while an abbreviated form is used for the third person, whether singular or plural (e. g. *distinx.* = *distinxit* or *distinxerunt*).

<i>addidi</i>	I added [added letter(s) not affecting meter]
<i>correx</i>	I corrected
<i>def.</i> = <i>defendit</i> , <i>-erunt</i>	defended by (an editor)
<i>delere voluit</i>	was inclined to delete
<i>deleto</i>	taking out
<i>delevi</i>	I took out
<i>distinxi</i>	I divided
<i>fort.</i> = <i>fortasse</i>	maybe
<i>fort. recte</i>	perhaps correctly
<i>fort. x delendum</i>	maybe x should be deleted

¹ V regularly has *z* where B has *ç* (*faza / faça*). In these cases I have chosen the variant in B partly because this corresponds to the modern Portuguese spelling.

² Cf. Tavani 1963. This is a frequent error and occurs in portions of the *cantigas d' amigo* copied by all six scribes of B. It seemed unnecessary to burden the apparatus with the hundreds of cases of this error. In any event, it is not always possible to determine whether the grapheme used in B was meant to indicate *ir* or *rr*.

³ Again, to have included all examples of the confusion between *u* and *n* would have burdened the apparatus with hundreds of items which are of no use in establishing the text. Moreover, in many instances (especially in B, but also in V) it is notoriously difficult, if not impossible, to tell whether the letter in question is *u* or *n*.

⁴ This does not necessarily mean that the error *was* present in the exemplar. In any given case, the scribes of B and V could both have erred, even though the exemplar was correct. Similarly, the exemplar could have been wrong, yet both scribes *could* have (no matter why or how) committed an error on the same letter, thus “correcting” the error in the source-text.

⁵ For instance, in Johan Airas-3, v. I the apparatus shows that in V *b̄v̄* is found written above the line at the point at which it had been omitted by the scribe. Such an error (the first time round) can be invoked as evidence for the omission of <*ben*> elsewhere (cf. Baveca-7, v. 12).

<i>fort. x scribendum</i>	maybe <i>x</i> should be read
<i>iam Fulano</i>	F. had already printed (or recommended)
<i>in. ap.</i>	in the critical apparatus (as opposed to the text)
<i>interpunxi</i>	I punctuated
<i>malim</i>	I would prefer
<i>om. = omittitur</i>	is lacking in (a MS or MSS)
<i>possis</i>	you could try
<i>possis x vel y</i>	you could try <i>x</i> or <i>y</i>
<i>probante</i>	with the approval of (an editor)
<i>recepto</i>	accepting
<i>scripsi</i>	I wrote
<i>seclusi</i>	I marked off [<i>and would like to delete</i>]
<i>servato</i>	maintaining
<i>spatio relicto</i>	with space left for the missing letter(s)
<i>supplevi</i>	I supplied [<i>added letter(s) affecting meter</i>]
<i>transposui</i>	I transposed

4. Strophic form

Not infrequently, line breaks in B and V do not reflect the strophic form of the poem. Where these errors in line division (often identical in BV) are trivial, I have not noted such irregularities. Where, however, the strophic form is in doubt, I have provided information about the evidence. If the manuscripts are in agreement, I have usually not ventured to change the presentation of strophic form.

But there is an important difficulty that must be taken up here: the problem of long and short verses, or rather, of long *verses* copied in short *lines* in BV.

Both Michaëlis and Lapa print or recommend printing in long verses poems which BV present on short lines. The question is dealt with by Tavani (*Rep.* pp. 15-17), who provides two, three, or four possibilities for many texts. Those which allegedly rhyme, in short lines, **abcbDD** form a fictitious category in *Rep.* and should all be printed in long verses as **aaB**, with an internal rhyme in the refrain, or as **aaBB** with long verses in the body of the strophe and two short rhyming verses in the refrain. Those which would rhyme in short lines **ababCC** can and often should be printed in long verses as **aaB** with internal rhymes in all three verses or, again, as **aaBB** with long verses in the body of the strophe and two short rhyming verses in the refrain.

I have in general printed long instead of short verses wherever, in either or both manuscripts: (1) there is a strophe or even a single verse copied in this way; or (2) the scribe seems to be trying to break long lines and this is apparently shown by an irregular line division; or (3) Colocci marked the verses as long, even though they are copied as short.

In a number of cases, even without evidence from the manuscripts, I have printed long verses where the manuscripts have short lines – or short verses even though the manuscripts have a long line – if in my judgment there are compelling grounds specific to that text or to the work of that poet. In such cases, the reasons based on an internal analysis of the text and of the set of *cantigas d' amigo* by that poet seem to overrule the *argumentum ex silentio* so often invoked to defend questionable colometry.¹

¹ For the whole problem of layout and form, see Parkinson 1987; on long verses copied in short columns, Parkinson 1997: 64 [see now Parkinson 2000b, 2000c]. M. P. Ferreira (forthcoming) deals with musical evidence for colometry in some of the *Cantigas de Santa Maria*.

5. Metrics

There is an old opinion that the *cantigas d' amigo* are not metrically regular. One wonders what it was based on. Not on any reliable edition of the corpus, since there was none. Nor on any study, which in any event presupposes an edition. Those who go on repeating that old opinion will find little support for it here. On the contrary, having examined the problem in all its detail, I have come to agree with Nobiling (1907a: 10), against the position represented for example by Cunha 1985: 63-66.¹

As a general rule, these poems are *isosyllabic*, just as Nobiling said. Each verse should have the same number of syllables as the corresponding verse in the same position in all other strophes (and this includes equivalences of the type 7' = 8). This is the *principle of external responcion*. Genuine exceptions to this principle are rare.

We find, for instance, a couple of poems with hypermetric incipits (Carpancho-1, Airas Paez-1) or hypermetric verses at I.1 and II.1 (Torneol-1, Casal-2). And there are a few poems in which the 'irregularity' is regular and may reflect the use of two different melodies (Zorro-6, Zorro-9, Dinis-16 [see M. P. Ferreira 2000]).

Aside from those isolated cases, there are two main categories of exceptions: (1) poems with a mixture of feminine and masculine rhymes *and* external responcion of the type 7' = 7; and (2) hypermetric verses just before the refrain in the last strophe. Both these categories require some explanation.

To understand the first we must consider briefly mixtures of masculine (*aguda*) and feminine (*grave*) rhymes.

If there is no mixture of masculine and feminine rhymes in either the body of the strophe or the refrain, then there are four basic types of combination, occurring as follows:

<i>body of strophe</i>	<i>refrain</i>	<i>no. of texts</i>
masculine	masculine	194
feminine	feminine	89
feminine	masculine	41
masculine	feminine	30
		354 texts ²

But in 95 texts masculine and feminine rhymes are mixed in the body of the strophe³. There is a 'rule' for such mixtures in the fragmentary *poetica* at the beginning of B. It states:

pero que poderá meter na cobra das ùas e das outras, se quiser, atanto que per qual guisa as meter en ùa cobra, per tal guisa as meta nas outras (f. 5r^o).

¹ Ironically, Celso Cunha's generally excellent studies of hiatus and elision (in Cunha 1982) would have been impossible if there were no metrical regularity. So he makes an odd spokesman for uncertain metrics: his own best work tells against him.

² Obviously this total excludes *cantigas de meestria*. It also excludes poems which, though not *de meestria*, still do not exceed a single strophe (and may be fragmentary; at any rate cannot be considered to have a refrain since there is no repetition) and those which contain no refrain but can hardly be called *de meestria*, such as Bonaval-1 and Meogo-3.

³ In seven texts masculine and feminine rhymes are mixed in the refrain: Carpancho-6, Pardal-5, Ponte-1, Porto-Carreiro-1, Roi Fernandez-5, Servando-1 and Zorro-6. In only two poems in the corpus of 500, Pardal-5 and Roi Fernandez-5, do we find a mixture of *graves* and *agudas* in both the body of the strophe and the refrain.

In other words, from strophe to strophe a masculine rhyme must correspond to a masculine, a feminine to a feminine. Of course this is a prescriptive rule, probably formulated around the middle of the 14th century. It is certainly not an accurate description of poetic practice in our corpus of 13th century *cantigas d' amigo*, as is clear from the facts. The 'rule' is observed in only 34 texts, by a total of 15 poets:

Avoín – 9
 J. Coelho – 6, 7
 Vinhal – 1
 Travanca – 3
 Froiaz – 2
 Pardal – 3, 5
 PortoCarreiro – 1
 R. Fernandiz – 1, 4, 5
 S. Sanchez – 1, 4
 Bolseiro – 1, 3, 11
 Sevilha – 1, 7, 11
 Baveca – 8
 Padrozelos – 7
 Johan Airas – 5, 25, 45
 Dinis – 3, 4, 11, 22, 27, 36, 38, 46, 48

On the other hand, the 'rule' is "broken" in 61 texts, by a total of 36 poets.

Calheiros – 3, 8,
 Camanês – 4
 Avoín – 3, 8
 J. Coelho – 1
 Cogominho – 3
 Tenoiro – 1, 2
 Travanca – 1
 Beesteiros – 2
 Barroso – 1
 Seavra – 1
 Ornelas – 1
 Talaveira – 4
 Sandeu – 3
 Froiaz – 1,4
 Solaz – 3
 Charinho – 3
 Briteiros – 1, 3
 Elvas – 3
 Berdia – 2, 4,
 Veer – 4
 Servando – 2, 5, 7, 13, 16
 Casal – 3
 Meogo – 2, 6
 Treez – 3

Armea – 4
 Padrozelos – 2, 3, 4, 5
 Lopo – 4, 6, 7
 Lourenço – 1, 2, 3
 Cangas – 1, 3
 Giinzo – 2
 Paez – 2
 Requeixo – 1, 2, 3
 Esquio – 1
 Mafaldo – 1
 Guilhade – 6, 17, 22
 Dinis – 8, 10, 25

In some texts in which the 'rule' is followed we find different syllable counts in different verses within the strophe, for instance a correspondence of the type $n' = n$ ($7' = 7$; $9' = 9$; $10' = 10$; $15' = 15$). But there is perfect external resposion, since this difference is maintained in the same positions in each strophe.

In *cantigas d' amigo* in which the 'rule' is 'broken', the correspondence of feminine to masculine is normally $n' = n + 1$, that is, $7' = 8$; $9' = 10$; $11' = 12$; $15' = 16$. Texts showing this type of resposion are rigorously isosyllabic, accent being irrelevant to the syllable count.

But when the 'rule' is broken *and* the correspondence is of the type $n' = n$, we do not have perfect (isosyllabic) external resposion. Where, for instance, $10'$ in one strophe corresponds to 10 in another, the two verses differ in scansion by a syllable.

Here is a list of the texts where this happens and which are *not*, for that reason, isosyllabic (in the second column the exception is given to the right of the slash, except where an asterisk in the first column indicates an equal balance of masculine and feminine rhymes):

<i>poet/poem</i>	<i>scansion</i>	<i>strophic form</i>	<i>location/words/rhymes</i>
Calheiros-3:	9 / 9'	aaB	Ia amigo / mig
J. Coelho-1:	10' / 10	abbaC	IIIa vedar / perdoar
Guilhade-6	10' / 10	abbaa	Ib falou / queixou
Guilhade-17:	10 / 10'	abbacca	IIc fezesse / desse
Charinho-3:	10 / 10'	ababCC	Ila diria / poderia
Berdia-4:	7' / 7	ababcCCC	Ib guisei / ousei; IIb quer / quiser
Servando-2:	7' / 7	ababCC	Ib vingar / assanhar
Servando-5:	15' / 15	aaB	IIIa par / leixar
Servando-7:	10 / 10'	aaB	IIIa tolhedes / dizedes
*Servando-13:	7 / 7'	aabBB	Ia -en; Ila -ades; IIIa -al; IVa -ando
Meogo-6:	5' / 5	aaB	Va lavei / liei; VIa liei / asprei
*Padrozelos-5:	7' / 7	abbaCC	I -ada / -ejo; II -i / -ongo; III -ar / -ei
Cangas-1:	7' / 7	abbaC	IIb mal / val
Airas Paez-2:	15 / 15'	aaB	Ila <coi>tado / grado

These, then, are texts which are not, strictly speaking, isosyllabic, even though they might be called isometric if we allow, as these poets clearly did, equivalences of the type $n' = n$.

The second main category of exceptions to the principle of external resposion regards about 20 *cantigas d' amigo* in which the last verse before the final refrain is hypermetric in BV. I have dubbed this position R^v-1 (= "*Refram Vltimo minus 1*" [Cohen 1996b: 8-9]). Surely some of these hypermetric verses at R^v-1 are sound, despite the lack of external resposion (Johan Soarez Coelho-8, Travanca-4, Beesteiros-1, Servando-6, Lopo-3, Codax-1, Codax-6, Johan Airas-19, Johan Airas-38, Dinis-14). Others are illusory and should be corrected (Ponte-3, Bonaval-8). And there are cases where extra vowels which can be elided probably should be (Avoin-4, Guilhade-13, Estevan da Guarda-1; cf. Servando-11). Yet other possible instances involve tricky textual problems (Ulhoa-3, Airas Paez-1, Dinis-43). In any event, hypermetric verses at R^v-1 occur often enough for us to regard this as a potentially privileged position in the musical form, one where a hypermetric verse was on occasion admitted.

Similarly, hypermetric verses found in *fiindas* are probably genuine (Johan Soarez Coelho-10, Johan Airas-39, Johan Airas-43; cf. Servando-9). We know that higher up the stemma of our manuscript tradition special space was reserved for the music of *fiindas* (see Ramos 1984). But for the exceptions discussed above, verses which seem otherwise acceptable in BV but scan long or short are, I believe, due to faulty transmission, as the comparison of B and V shows. We should remember that if we had only B or only V we could easily make fools of ourselves, as Braga and others have done, defending as metrical irregularities *errors* which the other manuscript shows to be errors.

Hundreds of mistakes in BV must be corrected before we have a readable text of the *cantigas d' amigo*. Metrical flaws frequently coincide with errors in morphology, syntax, sense or style. In other words, a metrical flaw is usually one of several clues that something is wrong with the text. Sometimes it is our first clue. Rarely is it our only clue; but even then we should take heed.

6. Changes to the text (corrections, supplements, emendations, conjectures)

I have altered the text where problems in strophic form (including virtuosity in the interplay between strophic form and lexicon, such as the *dobre* [see Johan Airas-26, vv. 9 and 17]), meter, morphology, syntax or meaning – or in a combination of two or more of these – signal an error. Each change which involves any degree of thought, let alone ingenuity, has been attributed in the apparatus to the editor who, to my knowledge, first proposed it, even if I reached the same solution independently. In some cases I have noted the concurrence (sometimes on both sides of the divide) of one or more editors.¹ I have not, however, noted many "corrections", "emendations",

¹ References in the apparatus and notes to monographic editions should be sought in section 2.2 of the Bibliography. References to the texts of Braga, Nunes, Machado are generally not further specified, since the editions contain manuscript numbers. References to Nunes' edition which do not refer to the text in vol. II are specified as, e. g. Nunes (III, 394) in the apparatus but as e. g. Nunes, vol. III, p. 691 in the notes. Corrections to the text made by Monaci (except in the case of Johan Servando) are taken from Monaci 1875a: 431-438 where they can be located by the numeration in V. References to Michaëlis, CA vol. II are given in the apparatus with only volume and page number – e. g. Michaëlis (II, 881), while in the notes they are given as e. g. Michaelis (vol. II, p. 881). References to Lapa, unless otherwise specified, are from Lapa 1982: 140-195 (originally published in 1929) and are not further referenced in the apparatus, while in the notes the full references is given. If a monographic edition is cited outside the text of that poet, the full citation is given, e. g. Lang (1904: lxxviii), while the same monographic edition is simply cited as e. g. Lang (p. 173) within the set of *cantigas* attributed to that poet.

supplements and conjectures – of Braga, Nunes, Machado and others – which I deemed unworthy of mention. My contributions to the text are indicated by the use of the first person in the critical apparatus (*supplevi, scripsi, etc.*)¹.

In considering changes to the text I have adhered to philological rules of evidence and made most use of parallels from the *cantigas d' amigo*. But where necessary or convenient I have drawn on the entire corpus of medieval Galego-Portuguese lyric, as well as early medieval prose, etc. Normally, an example by the same poet in the same genre or by another poet in the same genre or by the same poet in another genre will have more weight than an example by another poet in another genre, and so on. But I would especially like to draw attention to the importance of comparing BV to the *Cancioneiro da Ajuda*, siglum A. Wherever in the *cantigas d' amor* such a comparison is possible (see table in Oliveira 1994: 126-127), we learn valuable lessons about the kinds of errors we find in the *cantigas d' amigo*.

7. Notes

7.1 Notes to the critical apparatus

The notes to the apparatus are meant to explain editorial decisions. They deal mainly with matters of paleography, meter, strophic form, morphology, syntax and lexicon.² Questions of interpretation are taken up only when they are directly relevant to a textual problem.

7.2 Explanatory notes (placed between the critical apparatus and the notes to the apparatus)

I have provided some notes on metrics and colometry, though a full analysis of the meter and strophic form is only given in special cases. In particular, I have noted when the shape of the strophe is uncertain and opinions differ. It should be remembered that Angelo Colocci's annotations in B have a special status in this regard (*supra*, 4).

Where appropriate, I have explained a word, phrase, verse or passage which the unaided reader cannot reasonably be expected to understand – where editors have stumbled or been stumped, or where their misinterpretations demonstrate the need for guidance. These glosses are presented in bilingual format, English/Portuguese.

CA, CEM, CSM, and *Rep.* are used throughout (see Bibliography 2, *ad init.*). But for the above exceptions, citations are given in the form Parkinson 1997: 64 or simply Parkinson 1997, depending on the specificity of the reference. A few works which are from outside the field and are cited only once do not appear in the Bibliography (e. g. *Libro de Buen Amor*).

¹ For this purpose I have considered the edition of the *cantigas d' amigo* of Johan Garcia de Guilhade (Cohen 1996a) as a preview (alas, not without errors) of the present edition. Thus, in Guilhade-22, v. 12, the apparatus reads: s<a>budo *scripsi* (instead of s<a>budo Cohen) even though this has already been published. The same applies to readings that appeared in *História e Antologia da Literatura Portuguesa (Séculos XIII-XIV)*, no. 2, (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, 1997), where the 74 *cantigas* on pp. 9-31 were taken from an unpublished early version of this edition.

² We still need a concordance for the corpus of *cantigas d' amigo*, a glossary (to replace the glossary of Nunes in vol. III; see note 12 *supra*) and (although Nunes provides some grammatical notes in vol. I, pp. 357-405) a grammar. In the meanwhile, readers and students of the *cantigas d' amigo* and of Galego-Portuguese lyric in general are advised to consult the grammar of Huber (1933 [Port. tr., with Lapa's review and an introductory note by L. F. Lindley Cintra, 1993]) and the glossaries of Michaélis (1920 [now in vol. I of the 1990 reprint of CA]), Lapa (CEM), and Mettmann (CSM, vol. IV of the 1st ed. [in vol. II of the 2nd ed.]).

8. The order of texts in this edition

The order of texts in this edition is given in the *Index of First Verses*, which serves as a “table of contents” for the poetry contained here. We begin, according to all analyses, with Fernan Rodriguez de Calheiros (see the rubric which precedes Calheiros-1) and basically follow the order of BV until the end of the “*Amigo* section” (Fernand’ Esquio), with two exceptions: (1) the four texts – by Estevan da Guarda, Pero d’ Ornelas and Afonso Sanchez – which interrupt the 22 poems of Johan Garcia de Guilhade have been placed just after his set; (2) the biggest sets, those of Johan Airas and D. Dinis are placed after Fernand’ Esquio, which is only fair, since they derive from *cancioneiros individuais* (Oliveira 1994). Texts from the initial section of B that can be joined with brethren by the same author have been, while the few that cannot be, namely those of Fernan Figueira de Lemos, Rodrig’ Eanes Redondo, Pero Mafaldo, and Alfonso X, are inserted in small *addendum* between Fernand’ Esquio and the *cancioneiros individuais*.

The *pastorelas* ought not to be considered *cantigas d’ amigo* in the strict sense. Formal criteria are sufficient to distinguish them, and they are evidently an imported product, though adapted to the local tradition. Still, they have been included here because of their obvious relationship to our corpus. As a matter of convenience, and in keeping with the position of Johan d’ Avoin’s *pastorela*, located at the end of his *cantigas d’ amigo* in BV, the other six *pastorelas*, though they are not found in the manuscripts along with the *cantigas d’ amigo* of their authors, have been appended to them in this edition. Thus the seven *pastorelas* appear as Avoin-12, Airas Nunes-*4, Sevilha-*12, Johan Airas-*46, Dinis-*53*, Dinis-*54* and Dinis-*55.

The poems of each author are numbered according to the order in which they appear in the manuscripts, and any non-consecutive texts are marked with an asterisk. An asterisk to the left of the number indicates that in BV the poem in question is not contiguous with the text (by the same author) which *precedes* it in this edition; an asterisk to the right indicates that in BV the poem is not contiguous with the text (by the same author) that *follows* it in this edition.

* * *

I have edited the *cantigas d’ amigo* to make them available to all interested readers, but especially to scholars and students, since only a reliable critical edition can serve as the basis for research. The text is not modernized; the ‘orthography’ is merely regularized according to 13th century practice. And I do not impose a general interpretation; I merely provide philological and explanatory notes where they seemed to be called for.

Editing these texts has shown me over and over their complexity and subtlety, so often overlooked or underestimated. My efforts will be sufficiently rewarded if more readers can now enjoy this poetry, but I also hope that scholars will begin to take these compositions more seriously than they generally have until now. The *cantigas d’ amigo* are well worth all the attention and care that coming generations can bestow on them. These songs are not some kind of social ornament, but rather a part of human beings and their history.

ACKNOWLEDGEMENTS

First of all, I thank the Biblioteca Nacional (Lisbon), the Biblioteca Apostolica Vaticana, and the Pierpont Morgan Library. Thanks to these libraries I was able to read the entire corpus of *cantigas d' amigo* directly from the manuscripts. And I am pleased to acknowledge the support of institutions that helped me during the early years of this project: Fundação Calouste Gulbenkian (1991-92); Instituto de Língua e Cultura Portuguesa (1992-93); Instituto Camões (1993-94); Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica/Praxis XXI (1994-96).

As to individuals, I owe a great deal to scholars in this field, from the early pioneers down to my contemporaries and students. But I must backtrack.

A somewhat rebellious student, I benefited from the patience and wisdom of excellent teachers at the University of California, in Greek, Latin, English and Romance Philology: Professors Keith Aldrich, Alva Walter Bennett, Kim Ziegel, and the Visiting Professor from Rome, Luciana Stegagno Picchio. To them I owe whatever I learned in my youth about philological accuracy and honesty. And to the universities where I taught and whose libraries I used, such as the University of Pennsylvania and the University of Chicago, and to certain colleagues there I feel deep gratitude.

Many scholars, some of whom are friends, have helped me since I began this project. Some I feel awkward naming, and they might say, "but what did I do". To which the answer might merely be, "You talked to me when I asked for your advice". Whom can I thank? For something or other or for many things, or for too much to thank anyone for: Professors Stephen Reckert, Federico Corriente, Valeria Bertolucci Pizzorusso, Arthur Askins, Yvette K. Centeno, Harvey Sharrer, K. David Jackson, Artur Anselmo, Elsa Gonçalves, Carmen Radulet, Ivo José de Castro, Isabel Allegro, Anna Ferrari, Pedro Ferré, João Dionísio, Mariagrazia Russo, Ângela Correia, Stephen Parkinson, Manuel Pedro Ferreira, António Resende de Oliveira and Gema Vallín. In one way or another my contact with each of these has contributed to my understanding of this material and strengthened my determination to complete this edition.

I owe thanks also to Joana Varela, of *Colóquio-Letras*, who helped me through an edition of the 22 *cantigas d' amigo* of Johan de Guilhade (and a long article) in 1996-97. And to old friends and family: José Blanc de Portugal, Robert W. Wallace, Stephen Malinowski, Pamela Bury, Kevin Oderman, Peter Bing, Pilar García Mouton, Rafael Aburto, Mónica Suárez, Peter Steiner, Sérgio de Portugal, Maria José Machado, Martin D. Cohen, Todd Cohen, Wendy Phillips and Pieta Bellizia.

Michael Weiss, long ago my Latin student, now an expert in historical linguistics, helped on a few technical matters. And I also learned from my advanced students here in Lisbon in the ever-endangered field of medieval Galego-Portuguese philology: Patrícia Ferreira, Marta Castelo Branco Gonçalves, Manuela de Sousa Pereira and Isabel Rodrigues. In particular, during one revision (1998-99), Isabel Rodrigues patiently checked my text against the facsimile editions of the manuscripts and relevant bibliography and made many corrections and valuable suggestions.

I am also extremely grateful to the Johns Hopkins University, where I have held an appointment as visiting scholar during the academic year 2002-2003. Many thanks to Professor Daniel H. Weiss, Dean of the Krieger School of Arts and Sciences, and to Professor Stephen G. Nichols, Chair of the Department of Romance Languages and Literatures.

Finally, along with my children, I dedicate this book to Luciana Stegagno Picchio, Professor Emeritus of the Università di Roma, 'La Sapienza.' The architect of modern studies in this field, Luciana has also served as an inspiration for this edition and given advice on countless occasions. But I have yet another reason. During twenty years Luciana has remained always in every moment the truest of true friends.

INTRODUÇÃO

O *corpus* das 500 cantigas d' amigo, compostas entre 1220 e 1350¹, por um total de 88 poetas, é o maior *corpus* de poesia amorosa de voz feminina que sobreviveu da Europa medieval e antiga. Oferece um campo ainda pouco explorado para o estudo da voz feminina, ou seja, do discurso, do direito, da sexualidade, da mentalidade (por muito que essa voz possa ser manipulada, os aspectos arcaicos destes poemas, a nível social, linguístico e musical, sugerem que essa voz é genuína nas suas origens).² Além disso, muitos estudiosos defenderam que entre as cantigas d' amigo há sequências organizadas para execução. Se elas existem – e acredito que possa ser demonstrado que sim – estas seriam as primeiras sequências de cantigas amorosas em qualquer língua vernácula na história da literatura europeia, providenciando uma oportunidade única para estudar a evolução de uma forma de arte lírico-dramática a partir das suas partes constituintes, algo com que Aristóteles aparentemente apenas podia sonhar.

Assim, lemos cantigas d' amigo não apenas porque as achamos belas, musicais, engenhosas, eróticas, bem delineadas, mas porque são a fonte principal para um capítulo ainda por escrever na história da cultura europeia. Mas isso será assunto para uma outra ocasião.³ Aqui direi, tão brevemente quanto possível, quais as suas fontes, quando e como foram editadas até hoje e como as tratei nesta edição.

1. *Corpus*, manuscritos e edições

1.1. *Corpus e manuscritos*

As 500 cantigas d' amigo medievais galego-portuguesas sobreviveram (depois de cerca de 200 anos de amnésia generalizada que seguiu o seu desaparecimento do palco cultural e político c. 1350) num manuscrito (de estrutura complicada, talvez não um único manuscrito mas um complexo de vários) agora perdido, do qual possuímos dois testemunhos, ambos grandes cancioneiros:

B = cod. 10991, Biblioteca Nacional, Lisboa; redescoberto em 1878 na biblioteca do Conde Paolo Brancuti di Cagli, anteriormente e ainda chamado *Colocci-Brancuti* (Monaci, em Molteni 1880; Michaëlis, CA, vol. II, p. 48-54; Ferrari 1979, 1993b);

V = cod. lat. 4803, Biblioteca Apostolica Vaticana; redescoberto c. 1840 entre os pertences da Biblioteca do Vaticano (Michaëlis, CA, vol. II, pp. 15-16; Ferrari 1993c).

¹ Nenhuma cantiga d' amigo pode ser datada com segurança antes de 1220 e a maior parte dos poetas em relação a quem temos datas confiáveis estavam activos entre c. 1225 e c. 1285. A morte de D. Dinis, em 1325, põe um *terminus ante quem* nas suas composições, mas estas provavelmente datam de muito mais cedo. Assim, podemos dizer que praticamente todo o *corpus* foi composto entre c. 1220 e c. 1300 (Oliveira 1998b).

² Ferreira (1986; 2000: 249) salienta aspectos musicais arcaicos; alguns desses aspectos sociais e formais já tinham sido apontados por Lang (1894: lxiii-ciii). Apesar das atribuições e do papel dos homens como compositores, executantes e escribas, estes não podem *ser donos* de uma tradição poética que foi passando de mães para filhos durante séculos. Alguns desses filhos presumivelmente foram estes autores.

³ Algumas das minhas opiniões sobre a poética das cantigas d' amigo foram já abordadas em Cohen 1996b. O trabalho que tenho desenvolvido sobre este assunto, para fazer sentido, tem que esperar pela publicação desta edição.

O humanista italiano Angelo Colocci (1474-1549) mandou copiar estes dois manuscritos, certamente depois de 1504, possivelmente cerca de 1525-1526 (Ferrari 1979, Gonçalves 1986: 41-45). Anna Ferrari (1979) analisou B, mas continua por realizar [2001] um estudo codicológico de V (ver Ferrari 1993c).

C = "Autori portughesi", in cod. lat. 3217, **Biblioteca Apostolica Vaticana**, é um index que Colocci fez de B. Chamado por essa razão *La Tavola Colocciana*, transcrito primeiro por Ernesto Monaci (1875a), foi objecto de um estudo exaustivo por Elsa Gonçalves (1976a). A *Tavola* é importante, não por fixar os textos (não possui nenhum), mas como evidência para a atribuição e soletração de nomes, especialmente para os nomes dos poetas cujo trabalho desapareceu, e o número de poemas a eles atribuído, em partes da tradição manuscrita para as quais é o nosso único testemunho.

Há também uma cópia de V feita entre 1592 e 1612, que reapareceu em 1983 e foi adquirida pela Universidade da Califórnia, Berkeley, onde está depositada na Bancroft Library. Este manuscrito, como Arthur Askins (1991) demonstrou, é um *descriptus* parcial e imperfeito de V. Sem auto-riedade independente, não é citado nesta edição.¹

Nem V nem B contêm o *corpus* inteiro das cantigas d' amigo: em cada manuscrito faltam alguns textos que se encontram no outro.

Sete cantigas d' amigo encontram-se apenas em B:

- B 47 no f.15 v° (Fernan Figueira de Lemos);
- B 265 no f.68v° (Roi Queimado);
- B 332 no f.77r° (Rodrig' Eanes Redondo);
- B 368 no f.84r° (Rodrig' Eanes de Vasconcelos);
- B 373 no f.85r° (Pero Mafaldo);
- B 383 no f.86r° (Pero Mafaldo);
- B 456 no f.101r° (El Rey Don Affonso de Leon).

Para nove cantigas d' amigo e grande parte de uma pastorela, V é o nosso único testemunho:²

- V 554 no f.87v° (uma pastorela de Johan Airas; B 967, f.209r°, termina no v. 5 *Apertandosse*);
- V 590, vv. 4-14 em f.94r° (Roi Martiiz d' Ulveira; B 1001 f.216v° termina no v. 3);
- V 591 no f.94r° (Roi Martiiz d' Ulveira);
- V 594 no f.94v° (Johan Airas);
- V 595 nos ff.94v°-95r° (Johan Airas);
- V 596 no f.95r° (Johan Airas);
- V 597 no f.95r° (Johan Airas);
- V 598 no f.95r°-v° (Johan Airas);
- V 599 no f.95v° (Johan Airas);
- V 600 no f.95v° (Johan Airas).

¹ Contudo, pode oferecer algumas leituras de V melhores do que as que estavam à disposição de Monaci, uma vez que a tinta corrosiva usada ao copiar V danificou o manuscrito. A descrição de Askins indica que é improvável que lance mais do que uma luz apenas superficial em problemas textuais específicos. As cópias que observei confirmam-no.

² Dois fólhos foram arrancados de B entre 216v° e 217r°. O texto termina depois do v. 3 de B 1001 (= V 590) e recomeça com o v. 3 de B 1012 (= V 602).

Muitas letras e palavras, algumas frases e versos e até algumas estrofes inteiras que estão presentes num manuscrito faltam no outro. Todas essas omissões são referidas no aparato crítico.

Os sete poemas de Martin Codax são também transmitidos (e na mesma ordem) pelo *Pergaminho Vindel*, ms. 979, Pierpont Morgan Library, Nova Iorque, siglum N. Descoberto em 1913 e sendo provavelmente um manuscrito de fins do século XIII ou princípios do XIV, o famoso pergaminho – um documento único na filologia românica – não esteve acessível aos estudiosos desde 1922 até ao seu reaparecimento, de forma algo dramática, meio século depois (Ferreira 1986: 61, n. 1; cf. Pellegrini & Marroni 1982: 25, n. 4). Foi adquirido em 1977 pela Morgan Library. Manuel Pedro Ferreira publicou um estudo de N em 1986 e a sua análise, recentemente actualizada, é fundamental para o entendimento da música.¹

Assim, as nossas fontes para as cantigas d' amigo são B e V, com a ajuda inestimável de N no caso de Martin Codax. O *stemma codicum* tem sido disputado, mas parece agora claro que tanto B como V são cópias de um único exemplar (ver Gonçalves 1993b).

Chegar a esta conclusão não foi um processo rápido, mesmo depois da edição da *Tavola Colocciana* por Elsa Gonçalves (1976) e da análise codicológica de B por Anna Ferrari (1979). Tanto estas estudiosas (Gonçalves 1983: 412 e Ferrari 1991: 322) como Jean Marie D'Heur (1984: 23-43) rejeitaram depois o *stemma* de Tavani e substituíram-no por um *stemma* mais simples que irmana os manuscritos B e V.²

Entretanto, a estrutura interna da tradição manuscrita, a cronologia e geografia dos poetas e o seu contexto social e político foram investigados e analisados num livro importante (1994; ver também 1995 [e agora 2001]) e numa série de artigos (1987, 1988, 1989, 1993, 1995, 1997a, 1997b, 1998a, 1998b [ver agora 2001a]) por António Resende de Oliveira.

1.2 Edições

Ernesto Monaci publicou uma transcrição paleográfica de V em 1875 (Monaci 1875a).

Usando esse texto, excelente mas não sem erros, Teophilo Braga produziu uma “edição crítica” de V, muito fraca, em 1878. Embora os seus erros e defeitos desafiem qualquer descrição (e diz-se terem enraivecido Monaci), não é totalmente desmerecedora (como mostra o aparato desta edição).

A transcrição de Enrico Molteni das partes de B que não estão em V (Molteni 1880) contém apenas sete cantigas d' amigo (as listadas acima como exclusivas de B). Até agora não surgiu nenhuma transcrição paleográfica completa de B.³

¹ Antes denominado PV ou R (por Pellegrini e outros, na suposição incorrecta de se tratar de um *rótulo* [Ferreira diz que é uma “folha volante morfológicamente distinta, mas funcionalmente equivalente” aos rótulos mencionados em BV]), o justamente famoso *Pergaminho Vindel* irá ser aqui referido como N (por Nova Iorque, a sua actual localização) por razões práticas, para evitar confusões com V. No que diz respeito à relação entre a tradição representada por BV e a representada por N, ver Cunha 1986: 65-83 (argumentando contra Spaggiari 1980; ver também o prefácio de Cunha a Ferreira 1986). (Ver agora Ferreira 1998b, com uma importante crítica relativamente ao seu trabalho anterior.)

² O trabalho sobre o *stemma* começa com Monaci 1875a, e novamente Monaci em Molteni 1880, seguido por Michaëlis CA, vol. II, pp. 210-226, 286-288, até ao trabalho de Tavani e D'Heur. Tavani nunca encurtou o seu volumoso *stemma*, apesar dos protestos de D'Heur. Para o *stemma* e descrição dos manuscritos ver Gonçalves 1993b, 1993c e Ferrari 1993b, 1993c. Para o *Cancioneiro da Ajuda*, ver Ramos 1993, 1994.

³ J. Ruggieri 1927, a única comparação disponível das variantes de grande parte de B não transcritas por Molteni, foi “condotto su la copia fotografica del codice posseduta dalla Biblioteca Nazionale di Roma” (1927: 460) e é provavelmente por essa razão que padece de tantos erros.

Elza Pacheco Machado e José Pedro Machado publicaram, entre 1949 e 1964, uma edição semi-diplomática, semicrítica, de B. Embora justamente criticada por “graves defeitos” (Cintra 1983) e ridicularizada desde o início (por exemplo, por Sansone 1954) como bizarra e híbrida, oscilando entre uma transcrição e uma edição crítica¹, é de longe em longe a única com a leitura correcta.² Tem sido dito, de forma cruel, que o seu maior contributo foi a publicação, pela primeira vez, de fotografias do manuscrito. Quaisquer que sejam os seus méritos e defeitos, não é uma transcrição de B.

Portanto, a edição de V feita por Monaci é uma transcrição paleográfica; a edição dos Machados de B não é nem uma transcrição nem uma edição crítica. A edição “crítica” de Braga é agora de interesse sobretudo para os estudiosos da história do texto. Deve ser sublinhado que Braga não esperou para ver as leituras de B, o que lhe teria permitido corrigir centenas de erros em V; em vez disso apressou-se a publicar o seu livro no mesmo ano em que B foi descoberto (1878).

O único texto de (quase) todas as cantigas de amigo que se autoproclama de edição crítica baseada em B e V – e N para Codax – é o de José Joaquim Nunes: *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por* –. 3 vols. (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926-1928). Bastante citada, é demasiadas vezes de pouca confiança, eivada de centenas de erros tanto no texto (vol. II) como no aparato (“Variantes”, no vol. III, pp. 441-573).³ Apesar de tudo representou, falando de modo geral, um avanço no seu tempo.⁴

Nunes não inclui uma cantiga d' amigo (B 368 [=Rodrig' Eanes de Vasconcelos-4], embora Tavani diga [1986: 321] que este poema pode ser interpretado como uma cantiga d' amor homossexual ou como um diálogo entre um homem e uma mulher). Omite também Guilhade-9 (B [748bis] / V 351), que pertence às cantigas d' amigo daquele poeta, mesmo que não seja em si mesma uma cantiga d' amigo (dado que é parte de uma sequência organizada na qual tem um importante papel estrutural; ver Cohen 1996a, 1996b: 27-36). Por outro lado, Nunes inclui correctamente Dinis-21 (B 572/ V 176), apesar de ser o rapaz quem começa o diálogo (cf. Cohen 1987: 104 [n. 7] e 113 [n. 36]).

¹ No vol. VIII, pp. 473-474, os Machados respondem numa “Autocrítica”, que termina com estas palavras pouco tranquilizadoras: “certo crítico italiano achou-a [scil. edição] cómica, o que redobra a sua utilidade em função do divertimento proporcionado” (p. 474).

² Ocasionalmente os Machados destacam-se como os únicos editores com a leitura correcta, por lerem acertadamente com BV (e, em princípio, deveriam ler sempre de acordo com B) onde outros editores erroneamente mudam o texto, ou porque outros falham em prestar atenção a uma leitura correcta de B (por exemplo, Solaz-3, v. 10 *nen lho quis sol caber*) ou ainda porque, em ocasiões mais raras, separam correctamente as letras dos manuscritos para apresentar uma sintaxe e um sentido coerente (ver Guilhade-20, v. 21 *chuf an*; Solaz-1, v. 2 *Agora e* e v. 5 *Penad a*). *Nota bene*: Ao longo de praticamente toda a edição refiro as cantigas d' amigo pelos números do manuscrito e pelo nome do poeta. Aqui, na introdução, tomei a liberdade de usar os números correspondentes aos poemas desta edição (ver *infra*, secção 8). Daí nesta nota a indicação Solaz-3 = B 830 / V 416 (Solaz). Espera-se que este novo sistema facilite as referências às cantigas d' amigo no futuro. Usei-o apenas algumas vezes na edição (por exemplo, nas notas em Johan Airas-26) porque o sistema foi estabelecido depois de a maior parte das notas ter sido escrita.

³ A reedição de 1973 (há muito fora de circulação) não incorpora as correcções e adições de Nunes ao texto, aparato, comentário e glossário (ver vol. I, pp. 465-471 e vol. III, pp. 707-728; outras correcções e sugestões relativas ao texto dos poemas estão espalhadas pelo comentário [vol. III, pp. 1-437], e algumas leituras são encontradas no vol. I).

⁴ E ainda oferece o único glossário para o *corpus* (vol. III, pp. 577-704), embora o de Nunes seja o mais fraco dos glossários para os quatro géneros. Inclui palavras baseadas em leituras erradas ou conjecturas pouco afortunadas (*afogar*, *enguear*, *merger*, *reassanhar-se* [ver Charinho-2, Reimon Gonçalves-1, Guilhade-18, Berdia-4]). E naturalmente não regista palavras que foram eliminadas do texto (*enartado*, *fogir*, *jogar*; [ver Garcia Soares-2, Guilhade-20, Charinho-2]), ou que são o resultado de trabalho tardio no texto (*avol*, *acoomhar-se*, *uviar* [ver Guilhade-21, Bolseiro-8, Bolseiro-2]). Para além disto, muitas palavras comuns (*Deus*, *luz*, *madre*, *mar*, *mundo*, *noite*, *rio*, *sal*, *sol*, *terra*, *banhar*, *chegar*, *chorar*, *mandar*, *negar*, *preguntar*, *vencer*, etc.) não constam do glossário, aparentemente porque os estudantes portugueses não precisariam de ajuda para entender estas palavras. (No entanto, algumas palavras que mereciam entrar no glossário são também

Contudo, inclui erroneamente uma cantiga d' amor (CCCLXXXIII = B 1151-1152 / V 754 [Johan Zorro]) e acrescenta duas paródias de cantigas d' amigo encontradas em BV entre as cantigas d' escárnio e mal dizer (CXLV e CXLVI = B 1390 / V 999 e V 1008 [Gonçal' Eanes do Vinhal]), embora o seu género seja clarificado pela sua localização e pela rubricas que as precedem.¹

Nunes inclui as pastorelas, tal como eu faço, embora deva ser sublinhado que só uma delas – de Johan Perez d' Avoin – está numa secção da tradição manuscrita que contém *exclusivamente* as cantigas d' amigo do mesmo autor (mas cf. a posição de Airas Nunes-4 em BV).²

As edições fac-similadas de V (1973) e B (1982) tornaram as fontes manuscritas das cantigas d' amigo mais acessíveis aos estudiosos. Para ser justo, as fotografias reproduzidas no fac-simile de B publicadas pelos Machados (pouco a pouco, no fim de cada um dos oito volumes entre 1949 e 1964), embora reduzidas em tamanho, cortando assim material que estava nas margens, são por vezes mais claras do que aquelas da edição fac-similada de 1982. E um dos muitos méritos do estudo de N feito por Ferreira (1986) foi divulgar uma reprodução a cores.³

As edições monográficas das composições de poetas individuais começam com Lopez de Moura 1847 (Dinis). E devemos prestar especial atenção a E. Monaci 1875b (as cantigas d' amigo de Johan Servando). Mas as primeiras edições que podemos apelidar de modernas e filologicamente confiáveis (embora não isentas de erros) são as de Henry Roseman Lang 1894 (Dinis) e Oskar Nobiling 1907a (Johan Garcia de Guilhade). O trabalho neste sentido é retomado apenas em 1945 com um fluxo contínuo, de 1960 em diante, em grande parte resultante do trabalho de especialistas italianos, estudiosos treinados em Itália ou estudiosos que seguiam o modelo italiano, sendo Celso Ferreira de Cunha (1949, 1956 [ver agora Cunha 1999]) uma notável excepção. Temos agora cerca de metade do *corpus* em edições monográficas – e várias apareceram ao longo da última década – mas mesmo assim cerca de metade dos 88 poetas a quem as cantigas d' amigo são atribuídas está por trabalhar.

Nem todas as edições têm a mesma qualidade. O meu juízo sobre cada uma delas ficará claro ao longo do texto, aparato e notas desta edição, por isso não há necessidade de entrar em pormenores aqui. Algumas edições parecem-me excelentes, a maior parte delas revelou-se útil, várias são manifestamente medíocres e umas poucas são indignas de referência. Nos últimos anos todas as edi-

deixadas de fora como por exemplo *gabár* e *referir*; [ver Guilhade-12, Garcia Soares-2]). Mesmo no que consta do glossário encontramos muitas imprecisões, análises gramaticais incorrectas (por exemplo, o não-existente *en que* [por *e que*] introduzindo orações concessivas [ver Pardal-2, v. 7 e Vasconcelos-3, v. 5]) e passagens mal traduzidas (*chufan* transitivo com dois objectos, em vez de *chufa* 'n intransitivo em Guilhade-20 [na verdade erro de Nobiling; ver Cohen 1996b: 43-44, nota 35]). Além disso, Nunes não seguiu Michaëlis (1920) em fornecer etimologias (nem o fez Lapa no seu *Vocabulário* das CEM [1965, 1970] tão-pouco Mettmann no seu *Glossário* às CSM [1972]). De qualquer forma, o glossário de Nunes para as cantigas d' amigo continuará a ser usado, e a ser útil, desde que manejado com precaução, até que um novo possa ser editado. (O ideal seria um novo glossário baseado numa concordância de texto gerada por computador, com informação sobre frequência na ocorrência de palavras, partes do discurso, morfologia verbal, construções gramaticais e etimologias.)

¹ Contudo, deve ser frisado que estes casos arrastam questões importantes, entre as quais: (1) Como definir géneros na lírica galego-portuguesa? (2) Como e por quê distinguir entre uma cantiga d' amigo e uma paródia de uma cantiga d' amigo? (Tavani, por exemplo, [em *Rep.* e em *La Poesia Lirica*], usa a classificação "cantiga d' amigo *burlesca*", mas ver Cohen 1996b *passim*. (A propósito, em V 1008 a *fiinda*, tal como foi reconstruída por Michaëlis, e aceite por Nunes e outros, parece-me errada. Acredito que se deva ler: E, *por Deus, que vos <tan grand>' onra <fez> / perdoade a don Anrriqu' esta vez* – repetindo assim as palavras rimantes do refrão na *fiinda* – como tantas vezes acontece. (Ver *infra* 3.4 para convenções editoriais.)

² A definição – e a existência – da pastorela como um "género" na lírica galego-portuguesa tem sido objecto de controvérsia. Tavani (1986: 217-223) dá uma visão geral do assunto e referências. Ver Stegagno Picchio 1975, 1991.

³ Fotografias de N foram disponibilizadas por Vindel (1915) e amplamente reproduzidas, mas as de Ferreira (1986), depois do restauro, são muito superiores. Ampliações a preto e branco de cada secção do pergaminho são também fornecidas.

ções são acompanhadas de aparato, notas, análise métrica, introdução e glossário (ou *index verborum*), mas o texto em si é por vezes tratado com pouco cuidado. Alguns editores chegaram mesmo a recuar no progresso feito há muito tempo por Lang, Michaëlis, Nobiling, Nunes e outros.

Por conseguinte, talvez seja de lamentar que, em geral, apesar dos progressos (aparentes e reais), tão poucos filólogos tenham respondido ao real, se bem que subestimado, desafio de editar as cantigas d' amigo. E deixando de lado a qualidade das edições monográficas, podemos perguntar o porquê de centenas destes poemas terem esperado tanto tempo até que alguém os editasse uma segunda vez.

Afinal de contas, este corpo de lírica amorosa de voz feminina é praticamente virgem: a maior parte dele quase não foi tocada.¹ Passaram 160 anos desde a redescoberta de V e 120 anos desde que B foi realojado, no entanto apenas Nunes editou todos os 500 textos naquilo que se pode assemelhar a uma edição crítica. Isto há 75 anos atrás. E não nos devemos esquecer que Nunes (à parte outros erros) nunca viu V, baseando-se completamente na transcrição de Monaci, e dispôs de pouco tempo, antes de o seu texto ser editado em 1926, para ver e considerar as leituras de B, que deu entrada na Biblioteca Nacional a 26 de Fevereiro de 1924 (Nunes, *Cantigas d' amigo*, vol. II, p. 442; Cintra 1982).

Assim, no meu entender, e por muitas razões, uma nova edição das cantigas d' amigo era claramente, e tem sido por muito tempo, um *desideratum*. Sem uma edição creio não ser possível um estudo sério deste género. A tendência relativamente às edições monográficas no século XX parece ser a de olhar para a edição completa de um género como uma coisa do passado. Mas há boas razões para reunir estes 500 textos.

Mesmo sem outras provas, as cantigas d' amigo podem ser distinguidas do restante *corpus* da lírica medieval galego-portuguesa pela sua posição na tradição manuscrita (ver Oliveira 1994). Mas também temos outras provas: a *poética* fragmentária em B (ver D'Heur 1975b [e agora Tavani 1999]) e referências nos próprios textos: *cantigas d' amigo* em Baveca-4 e Estevan Coelho-2; *un cantar novo d' amigo* e *un cantar d' amigo* em Sevilha-7 (cf. *cantar d' amor nen d' amigo* em V 1032 [Lourenço]). De qualquer forma, todos os 500 textos são exemplos de um tipo de poesia que pode ser distinguido dos outros géneros principais na base de vários critérios:

(1) *Género do emissor*: feminino, quer seja a Rapariga, a sua Mãe ou uma das Amigas da Rapariga (um destes emissores fala no início do discurso ou então ao longo dele; existem apenas onze excepções: Estevan Coelho-1, Afonso Sanchez-2, Solaz-1, Bonaval-1, Zorro-1, Zorro-6, Meogo-5, Giinzo-8, Lourenço-2, Lourenço-3, Dinis-17).²

(2) *Relação social entre receptor e possíveis destinatários e o emissor*: se a Rapariga fala, é geralmente para a Mãe, Amiga(s) ou para o Rapaz (ela pode invocar Deus ou mencionar o Rei; outras *personae* incluem a *Outra* – uma Outra Rapariga [a quem, no entanto, a Rapariga nunca se dirige directamente]) – e há alguns destinatários não humanos, muito citados: *ondas*, *cervas* e *flores do verde pino*; se a Rapariga não é o emissor, é a ela que a Mãe ou as Amigas se dirigem ou, ocasionalmente, o Rapaz (ou uma voz masculina).

¹ Michaëlis declara (CA, vol. I, p. x) ser sua intenção publicar uma edição das cantigas d' amigo (ou *Cancioneiro das Donas*, como ela lhe chama). Embora nunca tenha concluído o projecto, publicou muitas delas no CA: sete no vol. I (CA nos. 331, 413, 416, 428, 434, 444, 452; e muitas mais no vol. II (nas pp. 995-996 refere dezanove que são “integralmente impressas neste volume”).

² Existem também cerca de 30 textos com discurso citado, incluindo as palavras de um mensageiro (*mandadeiro*) em Treez-4 e de informantes não identificados em Johan Airas-39, *fiinda*.

(3) *A relativamente alta frequência de aaB e formas relacionadas*: embora não seja em si próprio um critério suficiente, é uma tendência formal que caracteriza o género *Amigo* em relação aos outros géneros principais (Cohen 1996b: 20-23).

(4) *Sintaxe*: geralmente coextensiva com a estrofe, e subdividida verso por verso, muitas vezes hemistíquio por hemistíquio (de tal forma que o *enjambement* é fortemente sentido) – novamente esta é uma tendência mais marcada no género *Amigo* do que nos outros géneros;

(5) *Léxico*: marcado não apenas por certos arcaísmos, ou tendências arcaizantes, como tem sido muitas vezes apontado (Diez 1863, Monaci 1873, Lang 1894, Michaëlis 1904, vol. II, etc.), mas pela “natureza feminina” dos seus limites auto-impostos e por elementos-chave tirados de uma tradição oral que preservou um código de conduta que regula as negociações para um contrato nupcial ou pré-nupcial, chamado *fala* (Cohen 1996b: 6-7, 37-39 [notas 4 e 6]).

(6) *Variedade de actos sociais (erótico-jurídicos)*: embora estritamente limitados, são mesmo assim mais variados do que nas cantigas d' amor (por exemplo, acções discursivas ou *jogadas*, como “Mãe, deixa-me ir ver o meu namorado”, “Vai-te embora”, “Bem-vindo”).

(7) *Sequências*, ou conjuntos para execução, podem ser identificadas pela análise formal e constituem uma espécie de teatro lírico.¹

Esta edição foi feita a partir de uma nova transcrição de B e da minha verificação e comparação com V – e é baseada na minha própria leitura de todos os 500 textos dos manuscritos. O meu procedimento foi o seguinte:

Primeiro transcrevi todas as 500 cantigas d' amigo a partir de fotografias de B na posse da Biblioteca Nacional (Lisboa, Junho a Setembro de 1991) e seguidamente, feita a *collatio codicum* de B e V, preparei uma edição provisória dos 500 textos, li-os directamente de V (Roma, Maio de 1992), e verifiquei a minha transcrição de B com o manuscrito aqui em Lisboa (Novembro de 1992).² Entre 1991 e 1993 preparei o aparato crítico e acrescentei um primeiro rol de notas; pontuação e acentuação foram adicionadas em 1996; durante os últimos anos muitas notas foram reescritas, outras acrescentadas, outras eliminadas. Em resumo, texto, aparato crítico e notas iam mudando de acordo com o avançar do entendimento dos problemas em questão e dos métodos disponíveis para os resolver. Novos dados compilados, mas não publicados, sobre vários aspectos do *corpus* permitiram-me abordar muitos dos problemas com novas ferramentas.

2. Critérios editoriais³

Sem que a isso faça referência:

- dividi palavras que estavam juntas nos manuscritos e juntei partes de uma mesma palavra que estavam separadas no manuscrito. Onde parece existir uma dúvida legítima, e os editores não concordam na divisão da palavra, registei no aparato opiniões divergentes;

¹ Nas CEM encontramos paródias com uma composição sequencial, presumivelmente inspiradas nas cantigas d' amigo. O exemplo mais sustentado e brilhante é a sequência de Lopo Liãs contra os Zevrões. Para quase toda a bibliografia sobre sequências, ver Weiss 1988 (que rejeita sequências que outros afirmaram ter encontrado, mas descobre sequências onde ninguém mais as vê e, finalmente, não consegue encontrar nem produzir nenhum método para as identificar). As minhas tentativas para sugerir métodos podem ser encontradas em Cohen 1987, 1996b.

² Consultei N em Agosto de 1988 mas desde então baseio-me nas fotografias em Ferreira 1986.

³ Michaëlis, CA, vol. I, pp. xiv-xxviii constitui ainda uma discussão útil de factos e problemas básicos.

- desenvolvi as abreviaturas, convencionais e já aceites, dos manuscritos, a menos que a leitura seja duvidosa, nesse caso as abreviaturas (e sobrescritos) são dados no aparato;¹
- desenvolvi a abreviatura *o*, como *os* ou *us*, dependendo da ortografia dessa mesma palavra noutras passagens dos manuscritos. (Assim *se_o*, *olh_o*, é desenvolvido como *seus olhos*.) Não considere ser necessário registar aqueles casos onde V tem *us* e B tem *o* ou vice-versa;
- imprimi a conjunção *e* (<e t) como tal sem registar as variantes gráficas no aparato, quer o manuscrito tenha *e*, *et*, ou *&* (= 7), e sem levar em conta se B e V têm a mesma leitura;
- eliminei:
 - consoantes duplas não etimológicas;
 - o *h* não etimológico, tanto inicial como intervocálico;
 - o *h* etimológico nas formas de *aver* (*habere*) e nas palavras *ome* (*homo*, *hominis*) e *oje* (*hodie*).²
- distingui entre *i/j* e *u/v*;
- usei *j* em palavras onde por vezes os manuscritos têm um *g* palatal como em *desejo*, *oge*, *pugi*. (São excepções algumas formas de *trager* e as palavras *linhage*, *sage*, etc. [onde leio com os manuscritos]);
- substituí *y* por *i*, quando vogal, com *j* em casos como *desejo* (fazendo referência no aparato);
- simplifiquei as combinações *gu* e *qu* (para *g* e *c*, respectivamente) em formas elididas como *migu'*, *amigu'*, *vosqu'*, *pouqu'* onde o *gu* e o *qu* são convenções gráficas destinadas a mostrar que *g* ou *c* são oclusivas. (Deste modo, *g* final e *c* final são sempre oclusivas nesta edição.³ Do mesmo modo no meio de uma palavra (por exemplo, *roguar* é dado como *rogar*). Mas, cedendo às modernas convenções ortográficas, mantive (e em algumas ocasiões restaurei) este *u* no interior de formas como *roguéi*, *neguedes*, *guisar* (fazendo referência a estes casos no aparato).
- regularizei o uso do *s* duplo em algumas palavras e formas comuns, registando a leitura dos manuscritos no aparato. Assim, a leitura do texto é *assanhar* em B 795 / V 397 (Talaveira), v. 7, e o aparato indica *asanhar* BV; em B 780 / V 363-364 (Ornelas), v. 8, a leitura do texto é *morasse* e o aparato indica *morase* BV.

¹ Os símbolos usados no aparato para representar abreviaturas e letras sobreescritas não são (nem o poderiam ser, em muitos casos) representações precisas do que encontramos nos códices. Assim: *q'* representa uma variedade de marcas (e mesmo desenhos) nos MSS (e deve normalmente ser lido como *que*, mas outras vezes como *qua*); *q̇* = *quen* ou *quan*; ; *ξ* = *ser*. *ṗ* é um *p* com a perna traçada (e quase sempre = *per*), contudo essa perna raramente está traçada; *ṗ* indica um *p* com uma roda à volta da perna (= *pro*); *p'* (= *por*) indica um *p* seguido por um *r* sobreescrito, independentemente da forma do *r* nos MSS, mas por vezes, em vez de um *r* sobreescrito encontramos uma marca que representei simplesmente por um “apóstrofo”; *p^o* (= *por*) significa que o sobreescrito tem uma forma que se assemelha a um círculo. Mas os escribas de B e V parecem ter simplificado muitas vezes (ou lido mal) algumas das abreviaturas no exemplar, como aquela que frequentemente se encontra para *ar*.

² Daí *á* e não *há*, *ome* e não *home*, mesmo onde ambos os manuscritos têm a forma com *h*. B e V apresentam mais vezes estas palavras sem o *h* (pelo menos nas cantigas d' amigo). Os falantes modernos de algumas línguas românicas (especialmente se não estiverem habituados a ler textos medievais) poderão estranhar as primeiras vezes que virem *oje* ou *oj'* (em vez de *hoje*), *ome* ou *om'* (em vez de *home* e *hom'*), ou *á* (em vez de *há*) – mas que dizer do *oi* espanhol, do *oggi*, *uomo* italiano, e do *a*, *avoir* francês? Não tenho qualquer lealdade linguística nestes assuntos; a minha preocupação é apresentar um sistema gráfico coerente e consistente (que facilite a pesquisa electrónica; ver nota 12 *supra*) para um público internacional. De mais a mais, como Wittgenstein (*Tractatus* 3.327) observa, “Wird ein Zeichen *nicht gebraucht*, so ist es bedeutungslos. Das ist der Sinn der Devise Occams.” (“Se um sinal *não é necessário* então não tem significado. Esse é o significado da sentença de Okham”). Foneticamente, o sinal *h* nestas palavras não é necessário (e *h* tornou-se mudo em início de palavra em Latim, mais de um milénio antes).

³ Nas raras ocasiões onde (por exemplo) o *e* final de *trage* é elidido nos MSS, vi-me obrigado, a bem da consistência, a escrever *traj'*, registando as leituras do manuscrito no aparato crítico.

- regularizei o uso da cedilha, acrescentando-a quando necessário antes de vogais anteriores, eliminando-a antes de vogais posteriores;
- usei *n* para nasal final – sempre que uma palavra termina com uma vogal marcada por um til, ou com uma nasal final (mesmo que ambos os manuscritos tenham *m*, e isto inclui palavras que mesmo em latim acabam em *m*, como *tam* e *quam*). Esta decisão é baseada na prática dos copistas de A;
- usei *m* antes de labiais e *n* antes de outras consoantes no interior de uma palavra;
- usei um apóstrofo para indicar elisões;
- recusei separar combinações de conjunções e pronomes ou artigos, como *mailo* (= *mais lo*) e *poilo* (= *pois lo*), combinações de preposição com objecto pronominal como em *polo* (= *por lo*), ou combinações de pronome como *volo*. O mesmo se aplica às formas *mho*, *lho*, etc., **excepto** no caso de *mha*, que escrevo como *mh-a* quando representa dois pronomes e como *mha* quando é o feminino de um adjectivo pronominal (< m e a). (Em casos como *mh o meu amigo*, onde *o* é o artigo, não o pronome, separei *mh* de *o*; da mesma forma *vo-lo fustan* [em vez de *volo fustan*] em Johan Airas-6);
- usei um hífen:
 - em combinações de verbo e pronome de objecto directo, como *vee-lo*, *i-lo*, *dormide-las*, *que-lo*. Daí formas do futuro como *veeloei* serem escritas como *vee-lo ei*;
 - em combinações como *alguen-no* (Sevilha-1, v. 6), *quen-nos* (Baveca-13, v. 3), *venhan-nas* (Zorro-6, v. 4);
- separei:
 - as combinações *quen o*, *nen o*, *non o*, *sen o*, etc., que geralmente estão juntas nos manuscritos (*queno*, *nenno*, *nonno*, *senno*);¹
 - *por que* e *se non* (sem levar em conta a função sintáctica);
 - *des i*, *por en*;²
- não separei combinações como *del*, *dela*, *daqui* e *du* (nem distingui, como alguns editores fazem, entre *d'u* e *du*).
- procurei manter-me fiel à doutrina que defende que uma palavra deve ser escrita de igual forma cada vez que ocorre no mesmo poema ou no mesmo poeta. Mas em alguns casos, como *lhe/lhi*, *m'/mh*, *mi/min* mantive a variação dos manuscritos;³
- escrevi *Deus* e *Santa Maria* sempre desta forma, independentemente das divergências nos manuscritos (que muitas vezes têm *sancta*, por exemplo, e usam uma variedade de abreviaturas para *Deus* e *Santa Maria*; essas abreviaturas não são mencionadas no aparato a menos que a passagem seja citada por uma outra razão);
- usei letra maiúscula:
 - para a palavra *Deus* e para o pronome correspondente *El* ou *Ele*;
 - para nomes de santos populares;
 - para nomes próprios e nomes de lugares;
 - no início das estrofes (excepto em cantigas *ateudas até a fiinda*);
 - no início de todos os discursos;

¹ Cf. Michaëlis 1920: vii.

² Talvez reformule este ponto no futuro, uma vez que é claro que *por en* não rima com *en* nem *des i* com *i* no que diz respeito ao *dobre* (ou seja, que não é possível usar estes pares como parte de um *dobre*) e também porque *por en / en* e *des i / i* rimam onde a repetição da mesma palavra é regularmente evitada.

³ Tratando de problemas textuais nas cantigas d' amigo, devemos estar atentos aos estudos modernos em dialectologia, linguística geográfica e sociolinguística. Mesmo assim, Lapa (1982) está provavelmente certo ao desafiar muitos *mī* onde ele preferiria *mi*. Os leitores podem sempre (excepto onde a rima exige *min*) ler *mi* onde os MSS têm *min* ou *mī*, ou seja, onde escrevi *min*.

• usei o acento agudo para distinguir formas que de outro modo seriam iguais (o étimo latino ou a função sintáctica são dados entre parêntesis a bem da clareza):

a (artigo, pronome ou preposição) / *á* (< h a b e t)
da / *dá* (< d a t)
de (< d e) / *dé* (< d e m o r d e t)
e (< e t) / *é* (< e s t)
en (< i n) / *én* (< i n d e)
esta (< i s t a) / *está* (< s t a t)
este (< i s t e) / *éste* (< e s t) / *esté* (< s t e t)
la ([artigo ou pronome] < i l l a-) / *lá* ([advérbio = *alá*] < i l l á c)
vos / *vós*;

• usei o acento agudo para:

- a última sílaba de verbos na terceira pessoa no futuro do indicativo (por exemplo, *partirá*, *partirán*, para distingui-las das paroxítonas do mais-que-perfeito *partira*, *partiran*; mas também *será*, *fará*, embora não seja possível qualquer confusão com as formas correspondentes desses verbos [*fora* e *fezera*, respectivamente]);
- certas formas de *oír*, *soer* e *seer* (*oí*, *oístes*, *oía*, *soía*, *siúa* etc.);
- a primeira pessoa do singular do perfeito activo do indicativo de *doer* e *sair*: *doí* (< d o l u i) em Dinis-10, v. 9 e *saí* (< s a l i (v) i) em Roi Fernandiz-4, v. 15;
- os advérbios *alá*, *lá*, *aló* e *acá* (nota bene: o advérbio **cá* não existe nas cantigas d' amigo);

• dei a leitura mais completa nos casos onde uma vogal elidida foi eliminada num dos manuscritos mas mantida no outro (por exemplo, *madre o V* : *madro B*). Alguns textos apresentam a forma elidida num manuscrito e a forma completa no outro, ou a forma elidida num verso e a forma completa noutra (por exemplo, *madreo B* contra *madro V* [B 566 / V 169]). Nestes casos respeitei a variação quando a primeira vogal devia ser elidida, e acrescentei a vogal em falta onde a métrica assim o exigia;¹

• pontuei tão bem quanto pude;²

• abstive-me em geral de pontuar no fim das estrofes (cantigas *ateudas até a fiinda* são por isso marcadas principalmente pela *falta de letra maiúscula no início das sucessivas estrofes* e da *fiinda*, mas também, onde necessário, pela *presença* de pontuação não final, geralmente uma vírgula, no fim das estrofes);

• usei aspas para o discurso citado (no caso de um discurso citado dentro de outro – um fenómeno raro: ver as *pastorelas* de Johan Perez d' Avoin, Pedr' Amigo de Sevilha, Airas Nunes – usei um segundo e distinto tipo de aspas).

¹ Poderia ter removido todas as vogais que (presumivelmente) deveriam ser elididas. Ao manter as formas mais longas onde estas ocorrem, permito ao leitor ver que muitas vogais elididas estariam provavelmente presentes num ponto anterior da tradição manuscrita, e também que os escribas eliminaram vogais elididas inconsistentemente e muitas vezes de forma incorrecta.

² Stegagno Picchio (1984: 661), numa espécie de *retractatio*, observa: “A chamada pontuação interpretativa fixa a uma e a uma só interpretação (e não importa se a de hoje) um texto por sua natureza polissémico como o texto poético. A poesia não devia ter pontuação, ou pelo menos devia tê-la com muita moderação...”. Tentei fazer isto em 1984 (Cohen 1987), e prefiro este método para meu uso pessoal, mas aqui segui o exemplo de Lang, Nobiling, Michaëlis e da própria Stegagno Picchio. Um texto cuidadosamente pontuado é tanto uma ajuda à leitura como um guia para a interpretação. (Apercebi-me de que pontuar estes textos muitas vezes clarifica o seu significado, raramente o limita. Além disso, quem conseguir ler estes textos sem pontuação também pode retirar mentalmente a minha pontuação e deixar os significados irradiar livremente. O ideal seria termos um texto electrónico que nos permitisse remover toda a pontuação ou escolher o nível e tipo de pontuação que desejássemos: cantigas pontuadas consoante o gosto pessoal poderão ser a onda do futuro.)

3. Símbolos e convenções

3.1 *Símbolos e convenções usados no texto*

< > Parêntesis angulares indicam letras e palavras que não se encontram nos manuscritos, e são também usados aqui (embora a negrito) para todas as partes do refrão não presentes em pelo menos um manuscrito.¹

. . . Pontos espaçados indicam lacunas no texto; cada ponto representa uma sílaba.

[] Parêntesis rectos são usados no texto para marcar palavras que estão presentes nos manuscritos mas que deviam, na minha opinião, ser eliminadas. Em tais casos, então, subsiste uma dúvida razoável. Noutros casos (quando parece não haver tal dúvida), letras e palavras foram retiradas e relegadas para o aparato.

negrito No texto o negrito é usado para marcar o refrão.²

† *Cruces*: usadas para marcar uma palavra ou palavras que creio estarem corrompidas ou ininteligíveis mas que deixei, no entanto, permanecer no texto. Por vezes usei *cruces* para indicar uma rima inaceitável (ver Pardal-4, Galisteu Fernandiz-3), na suposição de que pelo menos parte do verso onde aparece a rima errada está corrompido.

() Parêntesis normais são usados no texto com a sua função normal (como pontuação).

3.2 *Símbolos e convenções usados no aparato crítico*

negrito O negrito é usado no aparato para indicar o número dos versos.

< > Parêntesis angulares são usados no aparato para delimitar palavras ou letras acrescentadas pelos editores, independentemente de estes editores, nas suas edições, terem usado itálico (por exemplo, Lang 1894) ou parêntesis rectos (por exemplo, Nunes 1926) ou mesmo nada (por exemplo, Braga 1878).

() Parêntesis normais são usados no aparato para marcar letras, palavras e frases que foram canceladas nos manuscritos.³ Quando estrofes inteiras foram erradamente copiadas e depois canceladas num manuscrito são reproduzidas numa nota e o facto é mencionado no aparato.

¹ Isto segue a convenção usada na filologia clássica (e também, neste campo, por Stegagno Picchio 1968). Correia (1992) defende que os parêntesis não são necessários para este propósito e Parkinson (1997) diz que as variações dos manuscritos nos refrões ao longo das *Cantigas de Santa Maria* não precisam de ser registadas no aparato. Mas nas cantigas d' amigo incertezas sobre o texto e métrica tal como o problema da *variatio* no refrão pesam a favor do uso dos parêntesis angulares no texto e de informação no aparato.

² Quando o refrão não é igual de estrofe para estrofe, mas muito parecido, considere tais casos como refrões com variação e coloquei-os em negrito. Os exemplos (alguns deles questionáveis) são: Carpancho-6; Zorro-5; Bolseiro-3; Baveca-8; Giinzo-4; Johan Airas-44; Johan Airas-45; Dinis-23; Dinis-33; Dinis-36.

³ Pensei não incluir textos que tivessem sido cancelados, pois esse tipo de informação merece um estudo à parte, que deveria ser feito em todo o *corpus*, não apenas nas cantigas d' amigo. Mas recuei, considerando os dados suficientemente

(No restante aparato, isto é, *fora das leituras dos manuscritos*, os parêntesis normais têm a sua função normal de pontuação).

] Apenas quando uma palavra ou palavras referidas no aparato podem não ser óbvias usei este símbolo para indicar a que palavra ou frase se está a fazer referência. Se é dada informação sobre a leitura de apenas um dos dois manuscritos, deve assumir-se que o outro lê exactamente da mesma forma que o texto impresso. Se a sugestão de um editor é dada no aparato sem mais informação mas não é aceite no texto, por exemplo em Camanês-2, v. 12, onde o aparato informa “*guarria Nunes*” mas no texto se lê *guarira*, deve assumir-se que ambos os manuscritos lêem exactamente como o texto.

Itálico Seguido por ? (por exemplo, *uos* ? B) indica que a leitura de uma letra ou letras é incerta. Fora das leituras dos manuscritos, contudo, os itálicos são usados no aparato para nomes de editores, operações editoriais (ver em baixo) e outras anotações, quer em latim quer em inglês.

[...] Foram usados para lacunas no texto de N (daí, apenas no aparato e notas das cantigas de Martin Codax).

‘ Representa uma plica em N (no aparato do texto de Codax).

No aparato apenas não registei variantes gráficas (por exemplo, *y / i* / *ç / z*)¹ e isto inclui a “variação” *rr / ir*, ou seja, os casos onde B tem *ir* e V *rr*.² Também omiti praticamente todos os exemplos de confusão entre *u* e *n* se o erro ocorre somente num dos dois manuscritos, fazendo referência apenas àqueles casos onde pode existir uma verdadeira variante, ou onde um problema textual num texto específico parece pedir uma informação mais completa no aparato desse poema.³ Indiquei todos os casos onde ambos os manuscritos têm *u* para *n* ou *n* para *u*, ou seja, onde o erro parece ter estado presente no antecedente comum de BV.⁴ Todos os outros erros (igualmente triviais, mas menos comuns) em um ou em ambos os manuscritos são indicados no aparato. Onde B e V diferem indiquei apenas a parte relevante do texto, para que o aparato não seja um guia na divisão de palavras para além dos limites do que é citado. Também não indiquei (excepto quando é relevante por uma qualquer razão⁵) letras e palavras acrescentadas pelo escriba acima da linha, a menos que a leitura nesse ponto esteja em questão.

úteis, o que justifica a sua inclusão. De qualquer forma, quem estiver interessado neste problema (que lança uma importante luz sobre a natureza dos erros dos escribas) pode localizar palavras, versos, estrofes canceladas, etc. mais facilmente se consultar as edições fac-similadas dos manuscritos do que tentando localizá-los num aparato crítico.

¹ V frequentemente tem *z* onde B tem *ç* (*faza / faça*). Nestes casos escolhi a variante em B, em parte por causa da sua correspondência com a moderna ortografia portuguesa.

² Cf. Tavani 1963. Este é um erro frequente e ocorre em partes das cantigas d' amigo copiadas pelos seis escribas de B. Pareceu-me desnecessário sobrecarregar o aparato com centenas de casos onde este erro ocorre. De qualquer forma, nem sempre é possível determinar se o grafema usado em B era suposto indicar *ir* ou *rr*.

³ Novamente, incluir todos os exemplos de confusão entre *u* e *n* teria sobrecarregado o aparato com centenas de itens sem utilidade alguma na fixação do texto. Além disto, em muitos casos (especialmente em B, mas também em V) é notoriamente difícil, se não impossível, dizer se a letra em questão é *u* ou *n*.

⁴ Isto não quer dizer necessariamente que o erro estava presente no exemplar. De qualquer forma, os escribas de B e V poderiam ambos ter errado, mesmo que o exemplar estivesse correcto. Ou o exemplar poderia estar errado, no entanto ambos os escribas poderiam ter cometido o erro (independentemente do porquê ou como) na mesma letra, daí “corrigir” o erro na fonte do texto.

⁵ Por exemplo, em Johan Airas-3, v. 1 o aparato indica que em V *bē* se encontra escrito acima da linha na altura em que foi omitido pelo escriba. Um erro assim (na primeira tentativa) pode ser invocado como evidência para a omissão de <*ben*> em outros sítios (cf. Baveca-7, v. 12).

Com estas excepções, onde há alguma diferença, dei a leitura de ambos os manuscritos. Quando a leitura correcta é duvidosa, dei primeiro a leitura do manuscrito mais próxima da leitura adoptada no texto. De resto, a leitura de B precede a de V. Nos casos onde o meu texto concorda com a emenda, suplemento ou conjectura de um editor, tal vem em primeiro lugar, seguido pela leitura dos manuscritos, seguida por sugestões de outros editores.

Para as operações críticas mais básicas, e para alguma outra informação, usei, onde necessário, palavras e frases latinas. Em questões de métrica, lineação, letras canceladas e corrigidas, etc., usei inglês. Deste modo, o latim e o inglês, as línguas científicas internacionais da Europa medieval e moderna, respectivamente, aparecem lado a lado no aparato. Para as palavras latinas empregues, a forma completa é usada para a primeira pessoa (por exemplo, *distinxi*), enquanto que uma forma abreviada é usada para a terceira pessoa, quer seja singular ou plural (por exemplo, *distinx.* = *distinxit* ou *distinxerunt*).

<i>addidi</i>	acrescentei [<i>letra(s) acrescentada(s) não afectando a métrica</i>]
<i>correxii</i>	corrigi
<i>def.</i> = <i>defendit, -erunt</i>	defendido por (um editor)
<i>delere voluit</i>	estava inclinado a eliminar
<i>deleto</i>	tirando
<i>delevi</i>	tirei
<i>distinxi</i>	dividi
<i>fort.</i> (= <i>fortasse</i>)	talvez
<i>fort. recte</i>	talvez correctamente
<i>fort. x delendum</i>	talvez se devesse eliminar <i>x</i>
<i>fort. x scribendum</i>	talvez se devesse ler <i>x</i>
<i>iam Fulano</i>	F. já tinha editado (ou recomendado)
<i>in. ap.</i>	no aparato crítico (por oposição ao texto)
<i>interpunxi</i>	pontuei
<i>malim</i>	preferiria
<i>om.</i> = <i>omittitur</i>	omisso (num manuscrito ou manuscritos)
<i>possis</i>	pode tentar-se
<i>possis x vel y</i>	pode tentar-se <i>x</i> ou <i>y</i>
<i>probante</i>	com a aprovação de (um editor)
<i>recepto</i>	aceitando
<i>scripsi</i>	escrevi
<i>seclusi</i>	excluí [<i>e gostaria de eliminar</i>]
<i>servato</i>	mantendo
<i>spatio relicto</i>	com espaço para a(s) letra(s) que falta(m)
<i>supplevi</i>	acrescentei [<i>letra(s) acrescentada(s) afectando a métrica</i>]
<i>transposui</i>	transpus

4. Forma estrófica

Não raras vezes, as mudanças de linha em B e V não reflectem a forma estrófica do poema. Quando estes erros na divisão de linhas são triviais (muitas das vezes idênticos em B e em V) não indiquei tais irregularidades. Quando, no entanto, a forma estrófica está em causa, forneço infor-

mação sobre o que os testemunhos apresentam. Se os manuscritos estão de acordo, geralmente não ousei mudar a apresentação da forma estrófica.

No entanto, há uma dificuldade importante que deve ser considerada: o problema dos versos longos e curtos, ou melhor, dos versos longos copiados em linhas curtas em BV.

Tanto Michaëlis como Lapa editaram ou recomendaram a edição em versos longos de poemas que em BV são apresentados em linhas curtas. A questão foi abordada por Tavani (*Rep.* pp. 15-17), que fornece duas, três ou quatro possibilidades para muitos textos. Aqueles que alegadamente rimam, em linhas curtas, **abcbDD** formam uma categoria fictícia no *Rep.* e devem todos ser editados em versos longos como **aaB**, com uma rima interna no refrão, ou como **aaBB** com versos longos no corpo da estrofe e dois versos rimantes mais pequenos. Aqueles que poderiam rimar em linhas curtas **ababCC** podem, e muitas vezes deveriam ser editados, em versos longos como **aaB** com rimas internas em todos os três versos ou como **aaBB** com versos longos no corpo da estrofe e dois versos rimantes mais pequenos no refrão.

De modo geral preferi versos longos em vez de curtos sempre que, em um ou ambos os manuscritos: (1) haja uma estrofe ou mesmo um único verso copiado desta forma; ou (2) o escriba pareça ter tentado partir linhas longas e isto seja demonstrado por uma divisão irregular das linhas; ou (3) Colocci tenha marcado os versos como longos, mesmo estando estes copiados como curtos.

Em vários casos, mesmo sem o testemunho dos manuscritos, preferi versos longos onde os manuscritos têm linhas curtas – ou versos curtos mesmo que os manuscritos tenham linhas longas – se, na minha opinião, houve bases sólidas específicas para essa decisão no texto ou na obra desse poeta. Em tais casos, as razões baseadas numa análise interna do texto e do conjunto de cantigas d' amigo desse poeta parecem ser mais fortes do que o *argumentum ex silentio* tantas vezes invocado para defender colometria questionável.¹

5. Métrica

Existia uma opinião antiga que defende que as cantigas d' amigo não têm métrica regular. Interrogamo-nos sobre em que se baseará tal opinião. Não em alguma edição fiável do *corpus*, uma vez que não existia nenhuma. Nem em nenhum estudo, que de qualquer forma pressupõe uma edição. Aqueles que defendem essa opinião antiquada não encontrarão suporte aqui. Pelo contrário, tendo examinado o problema em todas as suas vertentes, concordo com Nobiling (1907a: 10), indo contra a posição representada, por exemplo, por Cunha 1985: 63-66.²

Como regra geral, estes poemas são *isossilábicos*, tal como Nobiling tinha referido. Cada verso deve ter o mesmo número de sílabas que o verso correspondente na mesma posição em todas as outras estrofes (e isto inclui equivalências do tipo 7'=8). Este é o *princípio da "external responsion"* (expressão de Paul Maas). Excepções genuínas a este princípio são raras.

Temos, por exemplo, dois poemas com primeiros versos hipermétricos (Carpancho-1, Airas Paez-1) ou versos hipermétricos em I.1 e II.1 (Torneol-1, Casal-2). E há alguns poemas nos quais a

¹ Para o problema da disposição e forma, ver Parkinson 1987; sobre versos longos copiados em colunas curtas, Parkinson 1997: 64 [ver agora Parkinson 2000b, 2000c]. Ferreira (publicação próxima) lida com evidência musical para a colometria em algumas das *Cantigas de Santa Maria*.

² Ironicamente, os excelentes estudos de Celso Cunha sobre hiatos e elisões (em Cunha 1982) teriam sido impossíveis se não houvesse regularidade métrica. Por isso Cunha é um estranho defensor de métricas incertas: o seu próprio trabalho fala contra ele.

'irregularidade' é regular e pode reflectir o uso de duas diferentes melodias (Zorro-6, Zorro-9, Dinis-16 [ver Ferreira 2000]).

Para além destes casos isolados, há duas categorias principais de excepções: (1) poemas com uma mistura de rimas graves e agudas e "external respension" do tipo 7' = 7; e (2) versos hipermétricos imediatamente antes do refrão na última estrofe. Ambas as categorias exigem alguma explicação.

Para entendermos o primeiro ponto temos de considerar misturas de rimas agudas e graves. Se não existe mistura de rimas agudas e graves no corpo da estrofe nem no refrão, então há quatro tipos básicos de combinações, que ocorrem da seguinte forma:

<i>corpo da estrofe</i>	<i>refrão</i>	<i>n.º de textos</i>
aguda	aguda	194
grave	grave	89
grave	aguda	41
aguda	grave	30
		354 textos ¹

Mas em 95 textos rimas agudas e graves estão misturadas no corpo da estrofe.² Há uma 'regra' para tais misturas na *poética* fragmentária no início de B. Declara esta:

pero que poderá meter na cobra das ùas e das outras, se quiser, atanto que per qual guisa as meter en ùa cobra, per tal guisa as meta nas outras (f.5rº).

Por outras palavras, de estrofe para estrofe, uma rima aguda tem de corresponder a uma rima aguda e uma grave a uma grave. Claro que esta é uma regra prescritiva, provavelmente formulada em meados do século XIV. Não é com certeza uma descrição precisa da prática poética no nosso *corpus* de cantigas d' amigo do século XIII, como fica claro pelos factos. Esta "regra" é observada em apenas 34 textos, por um total de 15 poetas:

Avoin – 9
 Porto Carreiro – 1
 Padrozelos – 7
 J. Coelho – 6, 7
 R. Fernandiz – 1, 4, 5
 Johan Airas – 5, 25, 45
 Vinhal – 1
 S. Sanchez – 1, 4

¹ Obviamente, este total exclui as cantigas *de meestria*. Exclui também poemas que, embora não sendo *de meestria*, não excedem uma única estrofe (e podem ser fragmentários; de qualquer forma, não se pode considerar terem refrão uma vez que não há repetição) e aquelas que não têm refrão mas dificilmente podem ser chamadas *de meestria*, como Bonaval-1 e Meogo-3.

² Em sete textos rimas agudas e graves estão misturadas no refrão: Carpancho-6, Pardal-5, Ponte-1, Porto-Carreiro-1, Roi Fernandiz-5, Servando-1 e Zorro-6. Em apenas dois poemas no *corpus* de 500, Pardal-5 e Roi Fernandiz-5, encontramos uma mistura de graves e agudas tanto no corpo da estrofe como no refrão.

Dinis – 3, 4, 11, 22, 27, 36, 38, 46, 48
Travanca – 3
Bolseiro – 1, 3, 11
Froiaz – 2
Sevilha – 1, 7, 11
Pardal – 3, 5
Baveca – 8

Por outro lado, a “regra” é “infringida” em 61 textos por um total de 36 poetas.

Calheiros – 3, 8
Sandeu – 3
Armea – 4
Camanês – 4
Froiaz – 1,4
Padrozelos – 2, 3, 4, 5
Avoín – 3, 8
Solaz – 3
Lopo – 4, 6, 7
J. Coelho – 1
Charinho – 3
Lourenço – 1, 2, 3
Cogominho – 3
Briteiros – 1, 3
Cangas – 1, 3
Tenoiro – 1, 2
Elvas – 3
Giinzo – 2
Travanca – 1
Berdia – 2, 4
Paez – 2
Beesteiros – 2
Veer – 4
Requeixo – 1, 2, 3
Barroso – 1
Servando – 2, 5, 7, 13, 16
Esquio – 1
Seavra – 1
Casal – 3
Mafaldo – 1
Ornelas – 1
Meogo – 2, 6
Guilhade – 6, 17, 22
Talaveira – 4
Treez – 3
Dinis – 8, 10, 25

Em alguns textos onde a “regra” é seguida, encontramos diferentes contagens de sílabas em diferentes versos dentro da estrofe, por exemplo, uma correspondência do tipo $n' = n$ ($7' = 7$; $9' = 9$; $10' = 10$; $15' = 15$). Mas existe uma perfeita “external respension”, uma vez que esta diferença é mantida na mesma posição em cada estrofe.

Nas cantigas d' amigo onde a “regra” é “infringida”, a correspondência de rimas graves para agudas é normalmente $n' = n + 1$, ou seja, $7' = 8$; $9' = 10$; $11' = 12$; $15' = 16$. Textos com este tipo de “respension” são rigorosamente isossilábicos, sendo o acento irrelevante para a contagem de sílabas.

Mas quando a “regra” é infringida e a correspondência é do tipo $n' = n$, não temos “external respension” perfeita (isossilábica).

Onde, por exemplo, $10'$ numa estrofe correspondem a 10 noutra, os dois versos diferem em escansão por uma sílaba. Segue-se uma lista de textos onde isto acontece e onde os versos não são, por essa razão, isossilábicos (na segunda coluna a excepção é dada à direita da barra, excepto onde um asterisco na primeira coluna indica um balanço igual entre rimas agudas e graves):

<i>poeta/poema</i>	<i>escansão</i>	<i>forma estrófica</i>	<i>localização/palavras/rimas</i>
Calheiros-3:	9 / 9'	aaB	Ia amigo / migo
J. Coelho-1:	10' / 10	abbaC	IIIa vedar / perdoar
Guilhade-6	10' / 10	abbaa	Ib falou / queixou
Guilhade-17:	10 / 10'	abbacca	IIc fezesse / desse
Charinho-3:	10 / 10'	ababCC	IIa diria / poderia
Berdia-4:	7' / 7	ababcCCC	Ib guisei / ousei; IIb quer / quiser
Servando-2:	7' / 7	ababCC	Ib vingar / assanhar
Servando-5:	15' / 15	aaB	IIIa par / leixar
Servando-7:	10 / 10'	aaB	IIIa tolhedes / dizedes
*Servando-13:	7 / 7'	aabBB	Ia -en; IIa -ades; IIIa -al; IVa -ando
Meogo-6:	5' / 5	aaB	Va lavei / liei; VIa liei / asperei
*Padrozelos-5:	7' / 7	abbaCC	I -ada / -ejo; II -i / -ongo; III -ar / -ei
Cangas-1:	7' / 7	abbaC	IIb mal / val
Airas Paez-2:	15 / 15'	aaB	IIa <coi>tado / grado

Estes são, rigorosamente falando, os textos não isossilábicos, mesmo que possam ser chamados isométricos se permitirmos, como estes poetas claramente permitiram, equivalências do tipo $n' = n$.

A segunda grande categoria de excepções ao princípio de “external respension” diz respeito a cerca de 20 cantigas d' amigo nas quais o último verso antes do refrão final é hipermétrico em BV. Apelidei esta posição de R^v-1 (= “*Refram Vltimo minus 1*” [Cohen 1996b: 8-9]). Certamente que alguns destes versos hipermétricos em R^v-1 estão correctos, apesar da falta de “external respension” (Johan Soarez Coelho-8, Travanca-4, Beesteiros-1, Servando-6, Lopo-3, Codax-1, Codax-6, Johan Airas-19, Johan Airas-38, Dinis-14). Outros são ilusórios e devem ser corrigidos (Ponte-3, Bonaval-8). E há casos onde vogais extra que podem ser elididas provavelmente deviam sê-lo (Avoín-4, Guilhade-13, Estevan da Guarda-1; cf. Servando-11). Todavia, outros possíveis exemplos envolvem problemas textuais um tanto difíceis (Ulhoa-3, Airas Paez-1, Dinis-43). De qualquer forma, versos hipermétricos em R^v-1 ocorrem vezes suficientes para que esta seja considerada como uma

possível posição privilegiada na forma musical, onde um verso hipermétrico era ocasionalmente admitido.

Similarmente, versos hipermétricos encontrados nas *fiindas* são provavelmente genuínos (Johan Soarez Coelho-10, Johan Airas-39, Johan Airas-43; cf. Servando-9). Recuando no *stemma* da tradição manuscrita sabemos que era reservado por vezes espaço especial para a música das *fiindas* (ver Ramos 1984).

No caso das excepções acima discutidas, versos que parecem aceitáveis em BV, mas têm sílabas a mais ou a menos, são, na minha opinião, resultantes de uma transmissão errónea, tal como a comparação entre B e V demonstra. Devemos lembrar-nos que se tivéssemos apenas B ou apenas V poderíamos facilmente enganar-nos, tal como Braga e outros fizeram, defendendo como sendo irregularidades métricas erros que o outro manuscrito demonstra serem, de facto, erros.

Centenas de erros em BV devem ser corrigidos antes de termos um texto das cantigas d' amigo pronto a ser lido. Faltas métricas frequentemente coincidem com erros na morfologia, sintaxe, sentido ou estilo. Por outras palavras, uma falha métrica é geralmente uma de várias pistas que indicam que algo de errado se passa com o texto. Por vezes é a nossa primeira pista, raramente a única; mas mesmo assim devemos prestar atenção.

6. Mudanças no texto (correções, acrescentos, emendas, conjecturas)

Alterei o texto onde problemas na forma estrófica (incluindo virtuosismos na relação entre a forma estrófica e léxico, como o *dobre* [ver Johan Airas-26, vv. 9 and 17]), métrica, morfologia, sintaxe ou significado – ou numa combinação de dois ou mais destes aspectos – apontam um erro. Cada alteração que envolve algum raciocínio e engenho foi atribuída no aparato ao editor que, no meu conhecimento, primeiro a propôs, mesmo que eu tenha chegado à mesma solução independentemente. Em alguns casos, indiquei a concordância (por vezes em ambos os lados em questão) de um ou mais editores.¹ Não indiquei, no entanto, muitas “correções”, “emendas”, acrescentos e conjecturas – de Braga, Nunes, Machado e outros – as quais não me pareceram ser dignas de referência. Os meus contributos para o texto estão indicados pelo uso da primeira pessoa no aparato crítico (*supplevi*, *scripsi*, etc.).²

¹ Referências às edições monográficas no aparato e notas devem ser procuradas na secção 2.3 da Bibliografia. Referências aos textos de Braga, Nunes, Machado geralmente não são mais especificadas, uma vez que as edições contêm os números dos manuscritos. Referências à edição de Nunes que não se refiram ao texto no vol. II são especificadas como, por exemplo, Nunes (III, 394) no aparato; mas como, por exemplo, Nunes, vol. III, p. 691 nas notas. Correções ao texto feitas por Monaci (excepto no caso de Johan Servando) são tiradas de Monaci 1875a: 431-438 onde podem ser localizadas através da numeração em V. Referências a Michaëlis, CA, vol. II são dadas no aparato apenas com o volume e número de página – por exemplo, *Michaëlis* (II, 881), enquanto que nas notas são dadas como, por exemplo, Michaëlis (vol. II, p. 881). Referências a Lapa, a menos que especificado de outra forma, são de Lapa 1982: 140-195 (originalmente publicado em 1929) e não são mais referidas no aparato, enquanto que nas notas é dada a referência completa. Se uma edição monográfica é citada fora do texto desse poeta, é dada a citação completa, por exemplo, Lang (1904: lxviii), enquanto que a mesma edição monográfica é simplesmente citada como, por exemplo, Lang (p. 173), no conjunto de cantigas atribuídas a esse poeta. CA, CEM, CSM, e *Rep.* são usadas ao longo de toda a edição (ver Bibliografia 2, *ad init.*). Mas para as excepções acima referidas, as citações são dadas de acordo com Parkinson 1997: 64 ou simplesmente Parkinson 1997, dependendo da especificidade da referência. Umhas poucas obras que são exteriores a este campo e são citadas apenas uma vez não aparecem na Bibliografia (por exemplo, *Libro de Buen Amor*).

² Para este propósito considerei a edição das cantigas d' amigo de Johan Garcia de Guilhade (Cohen 1996a) como uma antecipação (não sem falhas) da presente edição. Assim, em Guilhade-22, v. 12, o aparato indica: s<a>budo *scripsi* (em vez de s<a>budo *Cohen*) apesar de tal já ter sido publicado. O mesmo se aplica às leituras que surgiram na *História e Antologia da Literatura Portuguesa (Séculos XIII-XIV)*, n.º 2, (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura, 1997), onde as 74 cantigas nas pp. 9-31 foram reproduzidas a partir de uma versão anterior, não-publicada, desta edição.

Ao considerar mudanças ao texto, mantive-me fiel às regras filológicas da evidência e fiz grande uso de paralelos das cantigas d' amigo. Mas onde necessário ou conveniente recorri a todo o *corpus* da lírica medieval galego-portuguesa, bem como à prosa medieval, etc. Normalmente, um exemplo do mesmo poeta no mesmo género ou por outro poeta no mesmo género ou pelo mesmo poeta num outro género terão mais peso do que um exemplo de outro poeta num outro género. Mas gostaria especialmente de chamar atenção para a importância de comparar BV com o *Cancioneiro da Ajuda*, sigla A. Quando nas cantigas d' amor tal comparação é possível (ver quadro em Oliveira 1994: 126-127), podemos aprender valiosas lições sobre o tipo de erros que encontramos nas cantigas d' amigo.

7. Notas

7.1 Notas ao aparato crítico

As notas ao aparato têm como finalidade esclarecer decisões editoriais. Dizem respeito principalmente a questões relativas à paleografia, métrica, forma estrófica, morfologia, sintaxe e léxico. Questões de interpretação são levantadas apenas quando directamente relevantes para um problema textual.¹

7.2 Notas explicativas (localizadas entre o aparato crítico e as notas ao aparato)

Fornei algumas notas sobre métrica e colometria, embora uma análise mais extensa da métrica e forma estrófica seja dada apenas em casos especiais. Em particular, indiquei quando a forma da estrofe é incerta e as opiniões divergem. Deve ser levado em conta que as anotações de Angelo Colocci em B têm um estatuto especial neste assunto (*supra*, 4).

Quando apropriado, expliquei uma palavra, uma frase, um verso ou uma passagem que provavelmente seria de difícil compreensão para o leitor desprevenido – onde os editores tropeçaram, ou onde as suas interpretações erradas demonstram uma necessidade de orientação. Estas glossas são apresentadas em formato bilíngue, inglês/português.

8. A ordem dos textos nesta edição

A ordem dos textos nesta edição é dada no *Índice de primeiros versos*, que funciona como “tábua de matérias” para a poesia aqui incluída. Começamos, de acordo com todas as análises, com Fernan Rodriguez de Calheiros (ver a rubrica que precede Calheiros-1) e basicamente seguimos a ordem de BV até ao final da “secção d' Amigo” (Fernand' Esquio), com duas excepções: (1) os quatro textos – de Estevan da Guarda, Pero d' Ornelas e Afonso Sanchez – que interrompem os 22 poemas de Johan Garcia de Guilhade foram colocados depois deste conjunto; (2) os conjuntos

¹ Ainda precisamos de uma concordância para o *corpus* das cantigas d' amigo, um glossário (para substituir o de Nunes no vol. III; ver p. 56, nota 4 *supra*) e (embora Nunes forneça algumas notas gramaticais no vol. I, pp. 357-405) uma gramática. Enquanto tal não acontece, leitores e estudantes das cantigas d' amigo e da lírica galego-portuguesa em geral são aconselhados a usar a gramática de Huber (1933 [tr. port., com revisão de Lapa e nota introdutória de L. F. Lindley Cintra, 1993]) e o glossário de Michaëlis (1920 [agora no vol. I da reedição de 1990 do CA]), de Lapa (CEM), e de Mettmann (CSM, vol. IV da 1ª ed. [no vol. II da 2ª ed.]).

maiores, de Johan Airas e D. Dinis estão posicionados depois de Fernand' Esquio, o que é justo, uma vez que derivam de cancioneiros individuais (Oliveira 1994). Textos do mesmo autor, na secção inicial de B, que podem ser juntos, são-no, enquanto que os poucos que não o podem ser, nomeadamente aqueles de Fernan Figueira de Lemos, Rodrig' Eanes Redondo, Pero Mafaldo, e Alfonso X, são incluídos numa pequena adenda entre Fernand' Esquio e os cancioneiros individuais.

As pastorelas não devem ser consideradas cantigas d' amigo em sentido estrito. Critérios formais são suficientes para as distinguir, e são evidentemente um produto importado, embora adaptado à tradição local. Ainda assim, foram aqui incluídas por causa das suas relações óbvias com o *corpus*. Por razões de conveniência, e seguindo o exemplo da pastorela de Johan d' Avoin, localizada no fim das suas cantigas d' amigo em BV, as outras seis pastorelas, embora não estejam nos manuscritos juntamente com as cantigas d' amigo dos respectivos autores, seguem-se-lhes nesta edição. Assim, as sete pastorelas surgem como Avoin-12, Airas Nunes-*4, Sevilha-*12, Johan Airas-*46, Dinis-*53*, Dinis-*54* e Dinis-*55.

Os poemas de cada autor estão numerados de acordo com a ordem em que aparecem nos manuscritos, e qualquer texto não-consecutivo é marcado com um asterisco. Um asterisco à esquerda do número indica que em BV o poema em questão não é contíguo ao texto (do mesmo autor) que o *precede* nesta edição; um asterisco à direita do número indica que em BV o poema não é contíguo ao texto (do mesmo autor) que o *segue* nesta edição.

* * *

Editei as cantigas d' amigo para as tornar acessíveis a todos os leitores interessados, mas sobretudo aos estudiosos e estudantes, uma vez que apenas uma edição crítica fiável poderá servir como base de pesquisa. O texto não é modernizado; a "ortografia" é meramente regularizada de acordo com a prática do século XIII. E não imponho uma interpretação geral; forneço apenas notas filológicas e explicativas onde me pareceram necessárias.

Editar estes textos mostrou-me, repetidamente, a sua complexidade e subtileza, tantas vezes desprezada e subestimada. O meu esforço vai ser suficientemente recompensado se mais leitores puderem desfrutar desta poesia, mas também espero que os estudiosos comecem a considerar estas composições mais seriamente do que até aqui têm feito.

As cantigas d' amigo são bem merecedoras de toda a atenção e cuidado que as gerações futuras lhes possam conceder. Estas cantigas não são uma espécie de ornamento social, são antes uma parte dos seres humanos e da sua história.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço à Biblioteca Nacional (Lisboa), à Biblioteca Apostolica Vaticana e à Pierpont Morgan Library. Graças a estas bibliotecas foi-me possível ler todo o *corpus* das cantigas d' amigo directamente dos manuscritos. Agradeço também o apoio das instituições que me ajudaram durante os anos iniciais deste projecto: Fundação Calouste Gulbenkian (1991-92); Instituto de Língua e Cultura Portuguesa (1992-93); Instituto Camões (1993-94); Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica/Praxis XXI (1994-96).

Devo agradecer também a vários estudiosos nesta área, desde os pioneiros até aos contemporâneos e estudantes. Mas tenho de recuar no tempo.

Estudante algo rebelde, beneficiei da paciência e sabedoria de excelentes professores na Universidade da Califórnia, em Filologia Grega, Latina, Inglesa e Românica: professores Keith Aldrich, Alva Walter Bennett, Kim Ziegel, e a professora visitante de Roma, Luciana Stegagno Picchio. A eles devo o que aprendi na minha juventude sobre exactidão e honestidade filológica. E às universidades onde ensinei e cujas bibliotecas usei, como a Universidade de Pensilvânia e a Universidade de Chicago, e a certos colegas que tive aí, expresso também a minha gratidão.

Muitos estudiosos, alguns dos quais amigos, ajudaram-me desde que iniciei este projecto. Alguns deles talvez estranhem o agradecimento, poderão dizer “mas que fiz eu?”. A resposta é “Conversou comigo quando pedi o seu conselho”. A quem poderei agradecer? Por alguma coisa, ou por muitas coisas, ou por tanta coisa que é impossível agradecer: aos professores Stephen Reckert, Federico Corriente, Valeria Bertolucci Pizzorusso, Arthur Askins, Yvette K. Centeno, Harvey Sharrer, K. David Jackson, Artur Anselmo, Elsa Gonçalves, Carmen Radulet, Ivo José de Castro, Isabel Allegro, Anna Ferrari, Pedro Ferré, João Dionísio, Mariagrazia Russo, Ângela Correia, Stephen Parkinson, Manuel Pedro Ferreira, António Resende de Oliveira e Gema Vallín. De uma forma ou outra o contacto com cada um deles contribuiu para o meu entendimento deste material e fortaleceu a minha determinação em completar esta edição.

Devo agradecer também a Joana Varela, da *Colóquio-Letras*, que me ajudou numa edição de 22 cantigas d' amigo de Johan de Guilhade (e um longo artigo) em 1996-97. A velhos amigos e família: José Blanc de Portugal, Robert W. Wallace, Stephen Malinowski, Pamela Bury, Kevin Oderman, Peter Bing, Pilar García Mouton, Rafael Aburto, Mónica Suárez, Peter Steiner, Sérgio de Portugal, Maria José Machado, Martin D. Cohen, Todd Cohen, Wendy Phillips e Pieta Bellizia.

Michael Weiss, outrora meu aluno de latim, hoje perito em linguística histórica, ajudou-me em alguns assuntos técnicos. E também aprendi com os meus alunos aqui em Lisboa, no campo, sempre arriscado, da filologia medieval galego-portuguesa: Patrícia Ferreira, Marta Castelo Branco Gonçalves, Manuela de Sousa Pereira e Isabel Rodrigues. Em particular, durante uma revisão (1998-99), Isabel Rodrigues pacientemente confrontou o meu texto com as edições fac-similadas dos manuscritos e bibliografia relevante e fez muitas correcções e sugestões valiosas.

Estou também extremamente grato à Johns Hopkins University, onde tenho sido professor convidado durante o ano académico 2002-2003. Muito obrigado, portanto, a Daniel H. Weiss, “Dean” da Krieger School of Arts and Sciences, e ao Professor Stephen G. Nichols, Chefe do Departamento de Línguas e Literaturas Românicas.

Finalmente, dedico este livro, aos meus filhos e a Luciana Stegagno Picchio, Professor Emeritus da Università di Roma, ‘La Sapienza.’ Arquitecta dos estudos modernos neste campo, Luciana foi também a inspiração para esta edição e aconselhou-me em inúmeras ocasiões. Mas tenho ainda uma outra razão. Durante vinte anos, Luciana tem permanecido sempre, em todos os momentos, a mais verdadeira dos verdadeiros amigos.

INDEX OF FIRST VERSES

(*in order of appearance in BV [slightly modified: see Introduction, p. 49]*)

ÍNDICE DE PRIMEIROS VERSOS

(*segundo a ordem de BV [ligeiramente modificada: ver Introdução, p. 71]*)

Fernan Rodriguez de Calheiros

Perdud' ei, madre, cuid' eu, meu amigo:	111
Que farei agor', amigo?	112
Agora vëo o meu amigo	113
Direi vos agor', amigo, camanho temp' á passado	114
Assanhei m' eu muit' a meu amigo	115
Estava meu amig' atenden<d>' e chegou	116
Madre, passou per aqui un cavaleiro	117
Disse mh a mi meu amigo, quando s' ora foi sa via,	118

Vasco Praga de Sandin

Sabedes quant' á, 'migo, que m' eu vosco veer	119
Cuidades vós, meu amigo, ca vos non quer' eu mui gran ben	120
Meu amigo, pois vós tan gran pesar	121
Quando vos eu, meu amig' e meu ben,	122

Pae Soarez de Taveirós

O meu amigo, que mi dizia	123
Donas, veeredes a prol que lhi ten	124
Quando se foi meu amigo,	125

Nuno Fernandez Torneol

"Levad', amigo que dormide-las manhanas frias"	126
Aqui vej' eu, filha, o voss' amigo,	127
Ai madr', o meu amigo que non vi	128
Que coita tamanha ei a sofrer	129
Vi eu, mha madr', andar	130
Trist' anda, mha madr<e>, o meu amigo,	131
Foi s' un dia meu amigo daqui	132
– Dizede m' ora, filha, por Santa Maria,	133

Pero Garcia Burgalês

Ai madre, ben vos digo,	134
Non vos nembra, meu amigo,	135

Johan Nunez Camanês

– Se eu, mha filha, for voss' amigo veer,	136
Vistes, filha, noutro dia	137
Par Deus, amigo, muit' á gran sazon	138

Id', ai mha madre, vee-lo meu amigo	139
Par Deus, donas, quando veer	140
Airas Carpancho	
Chegades [vós, ai] amiga, du é meu amigo	141
Tanto sei eu de mi parte quanto de meu coração,	142
Madre velida, meu amigo vi,	143
A maior coita que eu no mund' ei	144
– Que me mandades, ai madre, fazer	146
Madre, pois vós desamor avedes	147
A mha coita non lhi sei guarida;	148
Por fazer romaria puj' en meu coração	149
Vasco Gil	
Irmãa, o meu amigo, que mi quer ben de coração	150
Johan Perez d' Avoin	
Quando se foi noutro dia daqui	151
Cuidades vós meu amigo, ùa ren:	152
Vistes, madre, quando meu amigo	153
Que bõas novas que oj' oirá	154
Par Deus, amigo, nunca eu cuidei	155
Dized', amigo, en que vos mereci	156
Disseron mh ora de vós ùa ren,	157
Pero vos ides, amigo,	158
Amigo, pois me leixades	159
Amig' ouv' eu a que queria ben,	160
O por que sempre mha madre roguei,	161
Cavalgava noutro dia (<i>pastorela</i>)	162
Johan Soares Coelho	
Per bõa fe, mui fremosa sanhuda	163
Foi s' o meu amigo daqui noutro dia	164
Amigo, queixum' avedes	165
Ai madr,' o que eu quero ben	166
Oje quer' eu meu amigo veer,	167
Falei un dia, por me baralhar	168
Amigo, pois me vos aqui	169
Amigas, por Nostro Senhor,	170
Vedes, amigas, meu amigo ven	171
– Filha, direi vos ùa ren	172
Ai meu amigo, <a>se vejades	173
Fui eu, madre, lavar meus cabelos	174
Ai Deus, a vólo digo:	175
Fremosas, a Deus louvado, con tan muito ben como oj' ei,	176
Agora me foi mha madre melhor	177

Estevan Reimondo	
Amigo, se ben ajades,	178
Anda triste <o> meu amigo,	179
Johan Lopez d' Ulhoa	
Oí ora dizer que ven	180
Ai Deus, u é meu amigo, que non m' envia mandado?	181
Que trist' oj' eu and' e faço gran razon;	182
Eu fiz mal sen qual nunca fez molher,	183
Ja eu sempre mentre viva for, viverei mui coitada,	184
Eu nunca dormho nada, cuidand' en meu amigo,	185
Que mi queredes, ai madr' e senhor,	186
Fernan Fernandez Cogominho	
Amig', e non vos nembrades	187
Ir quer' oj' eu, madre, se vos prouguer	188
Amiga, muit' á que non sei	189
Meu amigo, se vejades	190
Gonçal' Eanes do Vinhal	
Que leda que oj' eu seja	191
Par Deus, amiga, quant' eu receei	192
Quand' eu sobi nas torres sobelo mar	193
O meu amigo, que me quer gran ben,	194
Amiga, por Deus, vos venh' ora rogar	195
O meu amigo que<i>xa se de mi,	197
Meu amig' é daquend' ido,	198
Roi Queimado	
O meu amigo, que me mui gran ben	199
O meu amig', ai amiga,	200
Quando meu amigo souber	201
Dize<n> mh ora que non verrá	202
Meen Rodriguez Tenoiro	
Pois que vos eu quero mui gran ben,	203
– Amigo, pois mi dizedes	204
Ir vos queredes, amigo, daquen	205
Quiso m' oj' un cavaleiro dizer,	206
Estevan Coelho	
Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,	207
Se oj' o meu amigo	208
Estevan Travanca	
Por Deus, amiga, que preguntedes	209

Amigas, quando se quitou	210
Se eu a meu amigo dissesse	212
Dizen mh, amiga, se non fezer ben	213
Rodrig' Eanes de Vasconcelos	
O voss' amig', amiga, foi sazón	214
Se eu, amiga, quero fazer ben	215
O meu amigo non á de mi al	216
Aquestas coitas que de sofrer ei,	217
Afonso Meendez de Beesteiros	
Fals' amigo, per bõa fe,	218
Mha madre, venho vos rogar	219
Pero Gomez Barroso	
Amiga, quero vos eu ja dizer	220
O meu amigo que é con el rei	221
Direi verdade, se Deus mi perdon,	222
Pero Viviaez	
Pois nossas madres van a San Simon	223
Por Deus, amiga, punhad' en partir	224
Fernan Gonçalvez de Seavra	
Pero que eu meu amigo roguei	225
Afonso Lopez de Baian	
Fui eu fremosa fazer oraçon	226
Madre, des que se foi daqui	227
Ir quer' oj' eu fremosa de coraçón,	228
Disseron mh ùas novas de que m' é mui gran ben,	229
Johan Garcia de Guilhade	
Treides todas, ai amigas, comigo	230
Por Deus, amigas, que será?	231
Quer' eu, amigas, o mundo loar	232
Sanhud' and<ad>es, amigo,	233
Amigas, o meu amigo	234
Vistes, mhas donas, quando noutro dia	235
Amigas, tamanha coita nunca sofri pois foi nada,	236
Par Deus, amigas, ja me non quer ben	237
Vi oj' eu donas mui ben parecer	238
Amigas, que Deus vos valha, quando veer meu amigo,	239
Morr' o meu amigo d' amor	240
Diss', ai amigas, don Jan Garcia	241
Fostes, amig', oje vencer	242

Chus mi tarda, mhas donas, meu amigo	243
Cada que ven o meu amig' aqui	244
Per bõa fe, meu amigo,	245
Estas donzelas que aqui demandan	246
Fez meu amigo gran pesar a mi,	247
Fez meu amigo, amigas, seu cantar	248
– Foi s' ora daqui sanhudo,	249
Ai amigas, perdud' an conhocer	250
Veestes me, amigas, rogar	251
Estevan da Guarda	
– A voss' amig', amiga, que prol ten	252
Pero d' Ornelas	
Avedes vós, amiga, guisado	253
Afonso Sanchez	
Quand', amiga, meu amigo veer,	254
Dizia la fremosinha:	255
Johan Vaasquiz de Talaveira	
Disseron mi que avia de mi	256
O meu amigo, que <eu> sempr' amei	257
Quando se foi meu amigo daqui,	258
Conselhou mi ùa mha <a>miga	259
Do meu amig' a que eu defendi	260
Vistes vós, amiga, meu amigo,	261
O meu amigo, que mi gran ben quer,	262
Quero vos ora mui ben conselhar,	263
Nuno Perez Sandeu	
Madre, disseron mi ora que ven	264
Ai mha madre, sempre vos eu roguei	265
Por que vos quer' eu mui gran ben,	266
Deus, por que faz meu amig' outra ren	267
– Ai filha, o que vos ben queria	268
Madre, pois non posso veer	269
Meen Vaasquiz de Folhente	
Ai amiga, per bõa fe,	270
Fernan Froiaz	
Juravades mi [vós], amigo,	271
Que trist' anda meu amigo,	272
– Amigo, preguntar vos ei	273
Por que se foi daqui meu amigo	274

Fernan Velho	
Vedes, amigo, <o> que oj' oí	275
Vaasco Perez Pardal	
– Amigo, que cuidades a fazer	276
Coitada seja no meu coração	277
– Por Deus, amiga, provad' un dia	278
Amigo, vós ides dizer	279
Amiga, ben cuid' eu do meu amigo	280
Afons' Eanes do Coton	
– Ai meu amig' e meu lum' e meu ben,	281
Se gradoedes, amigo,	283
Quando se foi meu amigo,	284
Pedr' Eanes Solaz	
Dizia la ben talhada:	285
Eu velida non dormia	287
Jurava m' oje o meu amigo	289
Pero da Ponte	
– Vistes, madr', o escudeiro que m' ouvera levar sigo?	290
Vistes, madr', o que dizia	291
Mha madre, pois se foi daqui	292
Foi s' o meu amigo daqui	293
Pois vos ides daqui, ai meu amigo,	294
Por Deus, amig', e que será de mi,	295
– Ai madr', o que me namorou	296
Pae Gomez Charinho	
As frores do meu amigo	297
Disseron m' oj', ai amiga, que non	299
Que muitas vezes eu cuido no ben	300
Mha filha, non ei eu prazer	301
– Voss' amigo que vos sempre serviu	302
Ai Santiago, padron sabido,	303
Johan Garcia	
Donas, fezeron ir daqui	304
O meu amigo, que eu sempr' amei,	305
Reimon Gonçalves	
Foste<s> vos vós, meu amigo, daqui	306
Garcia Soares	
– Filha, do voss' amigo m' é gran ben,	307
Madre, se meu amigo veesse,	308

Vasco Rodrigues de Calvelo	
Quanto durou este dia,	309
Roguei vos eu, madre, á i gran sazon	310
Meendinho	
Seía m' eu na ermida de San Simhon	311
Johan Meendiz de Briteiros	
Amiga, ben ei que non á	313
Deus que leda que m' esta noite vi,	314
Ora vej' eu que non á verdade	315
Airas Nunes	
A Santiag' en romaria ven	316
Bailemos nós ja todas tres, ai amigas,	317
– Bailade oje, ai filha, que prazer vejades,	318
Ói oj' eu ña pastor cantar (<i>pastorela</i>)	319
Pero Gonçalvez de Porto Carreiro	
Par Deus, coitada vivo	321
Meu amigo, quando s' ia,	322
O anel do meu amigo	323
Ai meu amigo e meu senhor	324
Gomez Garcia	
Diz meu amigo que me serve ben	326
Roi Fernandiz	
Conhosco me, meu amigo,	327
Se vos non pesar ende,	328
Id' é meu amigo daqui	329
– Ai madre, que mui<t' eu err>ei	330
Madre, pois amor ei migo	331
Ora non dev' eu preçar parecer	332
– Madre, quer' oj eu ir veer	333
Pae de Cana	
Vedes que gran desmesura,	334
Amiga, o voss' amigo	335
Sancho Sanchez	
Amiga, ben sei do meu amigo	336
Amiga, do meu amigo	337
Ir vos queredes, [ai meu] amigo, <d' aqui>	338
Que mui gran torto mi fez, amiga,	339
En outro dia en San Salvador	340

Rodrig' Eanes d' Alvares	
Ai amiga, tenh' eu por de bon sen	341
Roi Martiiz d' Ulveira	
Oi mais, amiga, quer' eu ja falar	342
– Muit' á que diz que morrerá d' amor	343
Ai madr', o meu amigo morr' assi	344
Estevan Fernandez d' Elvas	
Estes que agora, madre, aqui son	345
O meu amigo que por min o sen	346
– Farei eu, filha, que vos non veja	347
– Madre, chegou meu amig' oj' aqui	348
Pero de Berdia	
Sanhudo m' é meu amig' e non sei,	349
Jurava mh o meu amigo,	350
Deu-lo sabe, coitada vivo mais ca soía,	351
Assanhou s' o meu amigo	352
Foi s' o meu amigo daqui	353
Nuno Porco	
Irei a lo mar vee-lo meu amigo;	354
Pero de Veer	
Ai Deus, que doo que eu de mi ei,	355
Assanhei me vos, amigo, noutro dia,	356
A Santa Maria fiz ir meu amigo	357
Do meu amig', a que eu quero ben,	358
Assanhei me vos, amigo, per bõa fe, con sandece	359
– Vejo vos, filha, tan de coraçõ	360
Bernal de Bonaval	
Fremosas, a Deus grado, tan bon dia comigo,	361
Quero vos eu, mha irmana, rogar	362
– Ai fremosinha, se ben ajades,	363
Pois mi dizedes, amigo, ca mi queredes vós melhor	364
Se veess' o meu amigo a Bonaval e me visse,	365
Diss' a fremosa en Bonaval assi:	366
Rogar vos quer' eu, mha madre <e> mha senhor,	367
Filha fremosa, vedes que vos digo:	368
Johan Servando	
Quand' eu a San Servando fui un dia daqui	369
Ir se quer o meu amigo,	370
A San Servand' en oraçõ	371

A San Servando foi meu amigo	372
Ora van a San Servando donas fazer romaria	373
A San Servand', u ora van todas orar,	374
Se meu amig' a San Servando for	375
Mha madre velida, e non me guardedes	376
Triste and' eu velida, e ben volo digo,	377
Foi s' agora meu amig' e por en	378
Fui eu a San Servando por veer meu amigo	379
Diz meu amigo que lhi faça ben,	380
Filha, o que queredes ben	381
Disseron mi ca se queria ir	382
O meu amigo, que me faz viver	383
Ir vos queredes, amigo,	384
[Donas van a San Servando muitas oj' en romaria,]	385
Johan Zorro	
Quen visse andar fremosia	386
– Os meus olhos e o meu coraçõ	387
Per ribeira do rio	388
El rei de Portugale	389
– Cabelos, los meus cabelos,	390
Pela ribeira do rio	391
Mete el rei barcas no rio forte;	392
Jus' a lo mar e o rio	393
Pela ribeira do rio salido	394
Bailemos agora, por Deus, ai velidas,	395
Roi Martiiz do Casal	
– Dized', amigo, se prazer vejades,	396
Rogo te, ai amor, que queiras migo morar	397
Muit' ei, ai amor, que te gradescer	398
Juião Bolseiro	
Sen meu amigo manh' eu senlheira,	399
Da noite d' eire poderan fazer	400
Fui oj' eu, madre, veer meu amigo	401
Nas barcas novas foi s' o meu amigo daqui,	402
– Vej' eu, mha filha, quant' é meu cuidar,	403
Que olhos son que vergonha non an,	404
Mal me tragedes, ai filha, por que quer' aver amigo,	405
Buscastes m', ai amigo, muito mal	407
Fez ùa cantiga d' amor	408
Ai madre, nunca mal senti<u>	409
Ai meu amigo, meu, per bõa fe,	410
Aquestas noites tan longas que Deus fez en grave dia	411

Ai meu amigo, avedes vós per mi	412
Partir quer migo mha madr' oj' aqui	413
Non perdi eu, meu amigo, des que me de vós parti,	414
Martin Campina	
O meu amig', amiga, vej' andar	415
Diz meu amigo que eu o mandei	416
Pero Meogo	
O meu amig', a que preito talhei,	417
Por mui fremosa, que sanhuda estou	418
– Tal vai o meu amigo, con amor que lh' eu dei,	419
Ai cervas do monte, vin vos preguntar:	420
<Levou s' aa alva>, levou s' a velida,	421
Enas verdes ervas	422
Preguntar vos quer' eu, madre,	423
Fostes, filha, eno bailar	424
– Digades, filha, mha filha velida,	425
Martin de Caldas	
Per quaes novas oj' eu aprendi,	426
Madr' e senhor, leixade m' ir veer	427
Mandad' ei migo qual eu desejei	428
Foi s' un dia meu amigo daqui	429
Ai meu amig' e lume destes meus	430
Nostro Senhor, e como poderei	431
Vedes qual preit' eu querria trager,	432
Nuno Treez	
Des quando vos fostes daqui, meu amigo, sen meu prazer,	433
San Clemenço do mar,	434
Non vou eu a San Clemenço orar, e faço gran razon,	435
Estava m' en San Clemenço, u fora fazer oraçon,	436
Pero d'Armea	
Sej' eu fremosa con mui gran pesar	437
Amiga, grand' engan' ouv' a prender	438
Mhas amigas, quero m' eu des aqui	439
– Amigo, mando vos migo falar	440
Pedr' Amigo de Sevilha	
Disseron vos, meu amigo,	441
Amiga, muit' amigos son	442
– Amiga, vistes amigo	443
Moir', amiga, desejando	444
O meu amigo, que mi gran ben quer,	445

Por meu amig', amiga, preguntar	446
Un cantar novo d' amigo	447
– Amiga, voss' amigo vi falar	448
Par Deus, amiga, podeades saber	449
Sei eu, donas, que non quer tan gran ben	451
– Dizede, madre, por que me metestes	453
Quand' eu un dia fui en Compostela (<i>pastorela</i>)	455
Johan Baveca	
Amiga, dizen que meu amig' á	457
– Por Deus, amiga, preguntar vos ei	458
– Ai amiga, oje falou comigo	459
Amigo, sei que á mui gran sazon	460
Pesa mh, amiga, por vos non mentir,	461
– Filha, de grado queria saber	462
Vossa menaj', amigo, non é ren,	463
Amig', entendo que non ouvestes	464
– Como cuidades, amiga, fazer	465
Amigo, vós non queredes catar	466
Madr', o que sei que mi quer mui gran ben	467
Ora veerei, amiga, que fará	468
Amigo, mal soubestes encobrir	469
Pero d' Ambroa	
Ai meu amigo, pero vós andades	470
Pae Calvo	
Foi s' o namorado, madr', e non o vejo;	471
Ai madr', o que ben queria	472
Martin Padrozelos	
Eu louçana, en quant' eu viva for,	473
Gran sazon á, meu amigo,	474
– Amig', avia queixume	475
Madr', enviou volo meu amigo	476
Ai meu amigo, coitada	477
Por Deus, que vos non pes,	478
Amigas, sejo cuidando	479
Fostes vos vós, meu amigo, daqui	480
Id' oj, ai meu amigo, led' a San Salvador,	481
Lopo	
Pois vós, meu amigo, morar	482
Polo meu mal filhou <s' ora> el rei	483
And' ora trist' e fremosa	484
Por que se foi meu amigo	485

– Filha, se gradoedes,	486
Por Deus vos rogo, madre, que mi digades	487
Disseron m' agora do meu namorado	488
Assanhou se, madr<e>, o que mi quer gran ben	489
Galisteu Fernandiz	
O voss' amigo foi s' oje daqui	490
Meu amigo sei ca se foi daqui	491
– Por Deus, amiga, que pode seer	492
Dizen do meu amigo ca mi fez pesar,	493
Lourenço	
– Ir vos queredes, amigo,	494
Õa moça namorada	495
Tres moças cantavan d' amor,	496
Assaz é meu amigo trobador,	497
Amiga, des que meu amigo vi,	498
Ja 'gora meu amigo filharia	499
Amiga, quero m' ora cosecer	500
Golparro	
Mal faç' eu velida, que ora non vou	501
Johan de Cangas	
En San Momed', u sabedes	502
Fui eu, madr', a San Momed' u me cuidei	503
Amigo, se mi gran ben queredes,	504
Martin de Giinzo	
Como vivo coitada, madre, por meu amigo,	505
Se vos prouguer, madr', oj' este dia	506
Treides, ai mha madr', en romaria	507
Non poss' eu, madre, ir a Santa Cecilia,	508
Ai vertudes de Santa Cecilia,	509
Non mi digades, madre, mal e irei	510
Nunca eu vi melhor ermida nen mais santa,	511
A do mui bon parecer	512
Martin Codax	
Ondas do mar de Vigo,	513
Mandad' ei comigo	514
Mia irmana fremosa, treides comigo	515
Ai Deus, se sab' ora meu amigo	516
Quantas sabedes amar amigo,	517
Eno sagrado en Vigo	518
Ai ondas que eu vin veer,	519

Airas Paez	
Quer' ir a Santa Maria [de Reça,] e, irmana, treides migo,	520
Por vee-lo namorado, que muit' á que eu non vi,	521
Fernan do Lago	
D' ir a Santa Maria do Lag' ei gran sabor	522
Johan de Requeixo	
Fui eu, madr', en romaria a Faro con meu amigo	523
A Far<o> un dia irei, madre, se vos prouguer,	524
Pois vós, filha, queredes mui gran ben	525
Atender quer' eu mandado que m' enviou meu amigo	526
Amiga, quen oje ouvesse mandado do meu amigo	527
Fernan d' Esquio	
O vosso amigo, assi Deus m' empar,	528
O voss' amigo trist' e sen razon	529
Vaíamos, irmana, vaíamos dormir	530
– Que adubastes, amigo, alá en Lug' u andastes,	531
<i>addendun</i>	
Fernan Figueira de Lemos	
Diz meu amigo que lhe faça ben B 47 f. 15v°	532
Rodrig' Eanes Redondo	
De-lo dia, ai amiga, que nos nós de vós partimos, B 332 f. 77r°	533
Pero Mafaldo	
Ai amiga, sempr' avedes sabor B 373 f. 85r°	534
O meu amig', amiga, que me gran ben fezia, B 383 f. 86r°	535
Alfonso X	
Ai eu coitada, como vivo en gran cuidado B 456 f. 101r°	536
<i>Cancioneiros individuais</i>	
Johan Airas de Santiago	
Todalas cousas eu vejo partir	537
Dizen, amigo, que outra senhor	538
O que soía, mha filha, morrer	539
Par Deus, mha madr', o que mi gran ben quer	540
O meu amigo novas sabe ja	541

Amigo, quando me levou	542
Ai mha filha, por Deus, guisade vós	543
O meu amigo non pod' aver ben	544
Meu amigo, vós morredes	545
Entend' eu, amiga, per bõa fe,	546
O meu amigo, que xi m' assanhou	547
O voss' amig' á de vós gran pavor,	548
– Meu amigo, quero vos preguntar	549
Par Deus, amigo, non sei eu que é,	550
Par Deus, mha madr', ouvestes gran prazer	551
Que mui leda que eu mha madre vi	552
Vai s', amiga, meu amigo daqui	553
Queixos' andades, amigo, d' amor	554
A meu amigo mandad' envie	555
Queredes ir, meu amigo, eu o sei,	556
Diz meu amigo tanto ben de mi	557
– Ai mha filha, de vós saber quer' eu	558
Quand' eu fui un dia vosco falar,	559
Amigo, veestes m' un dia 'qui	560
Non vos sabedes, amigo, guardar	561
Non ei eu poder d' o meu amigo	562
Mha madre, pois <a>tal é vosso sen	563
Diz meu amigo que, u non jaz al,	565
Voss' amigo quer vos sas dõas dar,	566
O meu amigo, forçado d' amor,	567
Quer meu amigo de mi un preito	568
Diz, amiga, o que mi gran ben quer	569
Que mui de grad' eu faria	570
Vedes, amigo, ond' ei gran pesar:	571
Morreredes, se vos non fezer ben,	572
Alguen vos diss', amig', e sei o eu,	573
Amigas, o que mi quer ben	575
– O voss' amigo que s' a cas del rei	576
Vai meu amigo con el rei morar	577
Amigo, queredes vos ir,	578
Foi s' o meu amigo a cas del rei	579
Amei vos semp'r', amigo, e fiz vos lealdade:	580
Meu amig' e meu ben e meu amor,	581
A que mh a min meu amigo filhou	582
Ir vos queredes, e non ei poder,	583
Ir vos queredes, amigo,	584
Pelo souto de Crexente, (<i>pastorela</i>)	585

Dinis

Ben entendi, meu amigo,	586
Amiga, muit' á gran sazon	587
Que trist' oj' é meu amigo,	588
Dos que ora son na oste,	589
Que muit' á ja que non vejo	590
Chegou m' or' aqui recado,	591
O meu amig', amiga, non quer' eu	592
Amiga, bon grad' aja Deus	593
Vós que vos en vossos cantares meu	594
Roga m' oje, filha, o voss' amigo	595
Pesar mi fez meu amigo,	596
Amiga, sei eu ben dũa molher	597
Bon dia vi amigo,	598
Non chegou, madre, o meu amigo,	599
– De que morredes, filha, a do corpo velido?	600
– Ai flores, ai flores do verde pino,	601
Levantou s' a velida,	602
Amig' e meu amigo,	604
O voss' amigo tan de coraçõn	605
Com' ousará parecer ante mi	607
– En grave dia, senhor, que vos oí	608
– Amiga, faço me maravilhada	609
O voss' amig', amiga, vi andar	610
– Amigo, queredes vos ir?	611
– Dizede por Deus, amigo:	612
– Non poss' eu, meu amigo,	613
Por Deus, amigo, quen cuidaria	614
O meu amigo á de mal assaz	615
Meu amigo, non poss' eu guarecer	616
Que coita ouvestes, madr' e senhor,	618
Amig' e fals' e desleal,	619
Meu amigo ven oj' aqui	620
Quisera vosco falar de grado,	621
Vi vos, madre, con meu amig' aqui	622
Gran temp' á, meu amigo, que non quis Deus	623
Valer vos ia, amigo, <meu ben>,	624
Pera veer meu amigo,	625
Chegou mh, amiga, recado	626
De morrerdes por mi gran dereit' é,	627
Mha madre velida,	628
Coitada viv', amigo, por que vos non vejo,	630
O voss' amig', ai amiga,	631
Ai fals' amig' e sen lealdade,	632
Meu amig', u eu sejo,	633

Por Deus, punhade de veerdes meu	634
Amiga, quen vos <ama	635
Amigo, pois vos non vi,	636
Pois que diz meu amigo	637
Por Deus, amiga, pes vos do gran mal	638
Falou m' oj' o meu amigo	639
Vai s' o meu amig' alhur sen mi morar	640
Non sei oj', amigo, quen padecesse	641
Ûa pastor se queixava (<i>pastorela</i>)	642
Ûa pastor ben talhada (<i>pastorela</i>)	643
Vi oj' eu cantar d' amor (<i>pastorela</i>)	644

ALPHABETICAL INDEX OF FIRST VERSES

ÍNDICE ALFABÉTICO DE PRIMEIROS VERSOS

A do mui bon parecer	512
A Faro un día irei, madre, se vos prouguer,	524
A maior coita que eu no mund' ei	144
A meu amigo mandad' envie	555
A mha coita non lhi sei guarida;	148
A que mh a min meu amigo filhou	582
A San Servand' en oraçon	371
A San Servand' u ora van todas orar,	374
A San Servando foi meu amigo	372
A Santa Maria fiz ir meu amigo	357
A Santiag' en romaria ven	316
– A voss' amig', amiga, que prol ten	252
Agora me foi mha madre melhor	177
Agora vëo o meu amigo	113
– Ai amiga, oje falou comigo	459
Ai amiga, per bõa fe,	270
Ai amiga, sempr' avedes sabor	534
Ai amiga, tenh' eu por de bon sen	341
Ai amigas, perdud' an conhocer	250
Ai cervas do monte, vin vos preguntar:	420
Ai Deus, a vólo digo:	175
Ai Deus, que doo que eu de mi ei,	355
Ai Deus, se sab' ora meu amigo	516
Ai Deus, u é meu amigo, que non m' envia mandado?	181
Ai eu coitada, como vivo en gran cuidado	536
Ai fals' amig' e sen lealdade,	632
– Ai filha, o que vos ben queria	268
– Ai flores, ai flores do verde pino,	601
– Ai fremosinha, se ben ajades,	363
Ai madr', o meu amigo morr' assi	344
Ai madr', o meu amigo que non vi	128
Ai madr', o que ben queria	472
Ai madr', o que eu quero ben	166
Ai madr', o que me namorou	296
Ai madre, ben vos digo,	134
Ai madre, nunca mal senti<u>	409
– Ai madre, que mui<t' eu err>ei	330
Ai meu amig' e lume destes meus	430
– Ai meu amig' e meu lum' e meu ben,	281
Ai meu amigo, <a>se vejades	173
Ai meu amigo, avedes vós per mi	412

Ai meu amigo, coitada	477
Ai meu amigo e meu senhor	324
Ai meu amigo, meu, per bõa fe,	410
Ai meu amigo, pero vós andades	470
– Ai mha filha, de vós saber quer' eu	558
Ai mha filha, por Deus, guisade vós	543
Ai mha madre, sempre vos eu roguei	265
Ai ondas que eu vin veer,	519
Ai Santiago, padron sabido,	303
Ai vertudes de Santa Cecilia,	509
Alguen vos diss', amig', e sei o eu,	573
Amei vos sempr', amigo, e fiz vos lealdade:	580
– Amig', avia queixume	475
Amig' e fals' e desleal,	618
Amig' e meu amigo,	604
Amig', e non vos nembrades	187
Amig', entendo que non ouvestes	464
Amig' ouv' eu a que queria ben,	160
Amiga, ben cuid' eu do meu amigo	280
Amiga, ben ei que non á	313
Amiga, ben sei do meu amigo	336
Amiga, bon grad' aja Deus	593
Amiga, des que meu amigo vi,	498
Amiga, dizem que meu amig' á	457
Amiga, do meu amigo	337
– Amiga, faço me maravilhada	608
Amiga, grand' engan' ouv' a prender	438
Amiga, muit' á gran sazón	587
Amiga, muit' á que non sei	189
Amiga, muit' amigos son	442
Amiga, o voss' amigo	335
Amiga, por Deus, vos venh' ora rogar	195
Amiga, quen oje ouvesse mandado do meu amigo	527
Amiga, quen vos <ama	635
Amiga, quero m' ora cosecer	500
Amiga, quero vos eu ja dizer	220
Amiga, sei eu ben d'ua molher	597
– Amiga, vistes amigo	443
– Amiga, voss' amigo vi falar	448
Amigas, o meu amigo	234
Amigas, o que mi quer ben	575
Amigas, por Nostro Senhor,	170
Amigas, quando se quitou	210
Amigas, que Deus vos valha, quando veer meu amigo,	239
Amigas, seja cuidando	479
Amigas, tamanha coita nunca sofri pois foi nada,	236

Amigo, mal soubestes encobrir	469
– Amigo, mando vos migo falar	440
Amigo, pois me leixades	159
Amigo, pois me vos aqui	169
– Amigo, pois mi dizedes	204
Amigo, pois vos non vi,	636
– Amigo, preguntar vos ei	273
Amigo, quando me levou	542
– Amigo, que cuidades a fazer	276
Amigo, queixum' avedes	165
Amigo, queredes vos ir,	578
– Amigo, queredes vos ir?	610
Amigo, se ben ajades,	178
Amigo, se mi gran ben queredes,	504
Amigo, sei que á mui gran sazón	460
Amigo, veestes m' un dia 'qui	560
Amigo, vós ides dizer	279
Amigo, vós non queredes catar	466
And' ora trist' e fremosa	484
Anda triste <o> meu amigo,	179
Aquestas coitas que de sofrer ei,	217
Aquestas noites tan longas que Deus fez en grave dia	411
Aqui vej' eu, filha, o voss' amigo,	127
As froes do meu amigo	297
Assanhei m' eu muit' a meu amigo	115
Assanhei me vos, amigo, noutro dia,	356
Assanhei me vos, amigo, per bõa fe, con sandece	359
Assanhou s' o meu amigo	352
Assanhou se, madr<e>, o que mi quer gran ben	489
Assaz é meu amigo trobador,	497
Atender quer' eu mandado que m' enviou meu amigo	526
Avedes vós, amiga, guisado	253
– Bailade oje, ai filha, que prazer vejades,	318
Bailemos agora, por Deus, ai velidas,	395
Bailemos nós ja todas tres, ai amigas,	317
Ben entendi, meu amigo,	586
Bon dia vi amigo,	598
Buscastes m', ai amigo, muito mal	407
– Cabelos, los meus cabelos,	390
Cada que ven o meu amig' aqui	244
Cavalgava noutro dia (<i>pastorela</i>)	162
Chegades [vós, ai] amiga, du é meu amigo	141
Chegou m' or' aqui recado,	591
Chegou mh, amiga, recado	626

Chus mi tarda, mhas donas, meu amigo	243
Coitada seja no meu coração	277
Coitada viv', amigo, por que vos non vejo,	630
Com' ousará parecer ante mi	606
– Como cuidades, amiga, fazer	465
Como vivo coitada, madre, por meu amigo,	505
Conhosco me, meu amigo,	327
Conselhou mi ùa mha <a>miga	259
Cuidades vós meu amigo, ùa ren:	152
Cuidades vós, meu amigo, ca vos non quer' eu mui gran ben	120
D' ir a Santa Maria do Lag' ei gran sabor	522
Da noite d' eire poderan fazer	400
De morrerdes por mi gran dereit' é,	627
– De que morredes, filha, a do corpo velido?	600
De-lo dia, ai amiga, que nos nós de vós partimos	533
Des quando vos fostes daqui, meu amigo, sen meu prazer,	433
Deu-lo sabe, coitada vivo mais ca soía,	351
Deus, por que faz meu amig' outra ren	267
Deus que leda que m' esta noite vi,	314
– Digades, filha, mha filha velida,	425
Direi verdade, se Deus mi perdon,	222
Direi vos agor', amigo, camanho temp' á passado	114
Diss' a fremosa en Bonaval assi:	366
Diss', ai amigas, don Jan Garcia	241
Disse mh a mi meu amigo, quando s' ora foi sa via,	118
Disseron m' agora do meu namorado	488
Disseron m' oj', ai amiga, que non	299
Disseron mh ora de vós ùa ren,	157
Disseron mh ùas novas de que m' é mui gran ben,	229
Disseron mi ca se queria ir	382
Disseron mi que avia de mi	256
Disseron vos, meu amigo,	441
Diz, amiga, o que mi gran ben quer	569
Diz meu amigo que eu o mandei	416
Diz meu amigo que lhe faça ben	532
Diz meu amigo que lhi faça ben,	380
Diz meu amigo que me serve ben	326
Diz meu amigo que, u non jaz al	565
Diz meu amigo tanto ben de mi	557
Dized', amigo, en que vos mereci	156
– Dized', amigo, se prazer vejades,	396
– Dizede m' ora, filha, por Santa Maria,	133
– Dizede por Deus, amigo:	611
– Dizede, madre, por que me metestes	453
Dizen, amigo, que outra senhor	538

Dizen do meu amigo ca mi fez pesar,	493
Dizen mh, amiga, se non fezer ben	213
Dize<n> mh ora que non verrá	202
Dizia la ben talhada:	285
Dizia la fremosinha:	255
Do meu amig' a que eu defendi	260
Do meu amig', a que eu quero ben,	358
Donas, fezeron ir daqui	304
Donas van a San Servando muitas oj' en romaria,	385
Donas, veeredes a prol que lhi ten	124
Dos que ora son na oste,	589
El rei de Portugale	389
– En grave dia, senhor, que vos oí	607
En outro dia en San Salvador	340
En San Momed', u sabedes	502
Enas verdes ervas	422
Eno sagrado en Vigo	518
Entend' eu, amiga, per bõa fe,	546
Estas donzelas que aqui demandan	246
Estava m' en San Clemenço, u fora fazer oraçon,	436
Estava meu amig' atenden<d>' e chegou	116
Estes que agora, madre, aqui son	345
Eu fiz mal sen qual nunca fez molher,	183
Eu louçana, en quant' eu viva for,	473
Eu nunca dormho nada, cuidand' en meu amigo,	185
Eu velida non dormia	287
Falei un dia, por me baralhar	168
Falou m' oj' o meu amigo	639
Fals' amigo, per bõa fe,	218
– Farei eu, filha, que vos non veja	347
Fez meu amigo, amigas, seu cantar	248
Fez meu amigo gran pesar a mi,	247
Fez ùa cantiga d' amor	408
Filha, de grado queria saber	462
– Filha, direi vos ùa ren	172
– Filha, do voss' amigo m' é gran ben,	307
Filha fremosa, vedes que vos digo:	368
– Filha, o que queredes ben	381
– Filha, se gradoedes,	486
Foi s' agora meu amig' e por en	378
Foi s' o meu amigo daqui	293
Foi s' o meu amigo daqui	353
Foi s' o meu amigo daqui noutro dia	164
Foi s' o namorado, madr', e non o vejo;	471

– Foi s' ora daqui sanhudo,	249
Foi s' un dia meu amigo daqui	132
Foi s' un dia meu amigo daqui	429
Foi s' o meu amigo a cas del rei	579
Fostes, amig', oje vencer	242
Fostes, filha, eno bailar	424
Fostes vos vós, meu amigo, daqui	306
Fostes vos vós, meu amigo, daqui	480
Fremosas, a Deus grado, tan bon dia comigo,	361
Fremosas, a Deus louvado, con tan muito ben como oj' ei,	176
Fui eu a San Servando por veer meu amigo	379
Fui eu fremosa fazer oraçon	226
Fui eu, madr', a San Momed' u me cuidei	503
Fui eu, madr', en romaria a Faro con meu amigo	523
Fui eu, madre, lavar meus cabelos	174
Fui oj' eu, madre, veer meu amigo	401
Gran sazon á, meu amigo,	474
Gran temp' á, meu amigo, que non quis Deus	623
Id', ai mha madre, vee-lo meu amigo	139
Id' é meu amigo daqui	329
Id' oj, ai meu amigo, led' a San Salvador,	481
Ir quer' oj' eu fremosa de coraçõ,	228
Ir quer' oj' eu, madre, se vos prouguer	188
Ir se quer o meu amigo,	370
Ir vos queredes, [ai meu] amigo,< d' aqui>	338
Ir vos queredes, amigo,	384
– Ir vos queredes, amigo,	494
Ir vos queredes, amigo,	584
Ir vos queredes, amigo, daquen	205
Ir vos queredes, e non ei poder,	583
Irei a lo mar veelo meu amigo,	354
Irmãa, o meu amigo, que mi quer ben de coraçõ	150
Ja eu sempre mentre viva for, viverei mui coitada,	184
Ja 'gora meu amigo filharia	499
Jurava m' oje o meu amigo	289
Jurava mh o meu amigo,	350
Juravades mi [vós], amigo,	271
Jus' a lo mar e o rio	393
“Levad', amigo, que dormide-las manhanas frias”	126
Levantou s' a velida,	602
<Levou s' aa alva>, levou s' a velida,	421

Madr' e senhor, leixade m' ir veer	427
Madr', enviou volo meu amigo	476
Madr', o que sei que mi quer mui gran ben	467
– Madre, chegou meu amig' oj' aqui	348
Madre, des que se foi daqui	227
Madre, disseron mi ora que ven	364
Madre, passou per aqui un cavaleiro	117
Madre, pois amor ei migo	331
Madre, pois non posso veer	269
Madre, pois vós desamor avedes	147
– Madre, quer' oj eu ir veer	333
Madre, se meu amigo veesse,	308
Madre velida, meu amigo vi,	143
Mal faç' eu velida, que ora non vou	501
Mal me tragedes, ai filha, por que quer' aver amigo,	405
Mandad' ei comigo	514
Mandad' ei migo qual eu desejei	428
Mete el rei barcas no rio forte;	392
Meu amig' é daquend' ido,	198
Meu amig' e meu ben e meu amor,	581
Meu amig', u eu sejo,	633
Meu amigo sei ca se foi daqui	491
Meu amigo ven oj' aqui	619
Meu amigo, non poss' eu guarecer	615
Meu amigo, pois vós tan gran pesar	121
Meu amigo, quando s' ia,	322
– Meu amigo, quero vos preguntar	549
Meu amigo, se vejades	190
Meu amigo, vós morredes	545
Mha filha, non ei eu prazer	301
Mha madre, pois <a>tal é vosso sen	563
Mha madre, pois se foi daqui	292
Mha madre velida,	628
Mha madre velida, e non me guardedes	376
Mha madre, venho vos rogar	219
Mhas amigas, quero m' eu des aqui	439
Mia irmana fremosa, treides comigo	515
Moir', amiga, desejando	444
Morr' o meu amigo d' amor	240
Morreredes, se vos non fezer ben,	572
– Mui' á que diz que morrerá d' amor	343
Muit' ei, ai amor, que te gradescer	398
Nas barcas novas foi s' o meu amigo daqui,	402
Non chegou, madre, o meu amigo,	599

Non ei eu poder d' o meu amigo	562
Non mi digades, madre, mal e irei	510
Non perdi eu, meu amigo, des que me de vós parti,	414
Non poss' eu, madre, ir a Santa Cecilia,	508
– Non poss' eu, meu amigo,	612
Non sei oj', amigo, quen padecesse	641
Non vos nembra, meu amigo,	135
Non vos sabedes, amigo, guardar	561
Non vou eu a San Clemenço orar, e faço gran razon,	435
Nostro Senhor, e como poderei	431
Nunca eu vi melhor ermida nen mais santa,	511
O anel do meu amigo	323
O meu amig', a que preito talhei,	417
O meu amig', ai amiga,	200
O meu amig', amiga, non quer' eu	592
O meu amig', amiga, que me gran ben fazia,	535
O meu amig', amiga, vej' andar	415
O meu amigo á de mal assaz	614
O meu amigo, forçado d' amor,	567
O meu amigo non á de mi al	216
O meu amigo non pod' aver ben	544
O meu amigo novas sabe ja	541
O meu amigo que é con el rei	221
O meu amigo, que <eu> sempr' amei	257
O meu amigo, que eu sempr' amei,	305
O meu amigo, que me faz viver	383
O meu amigo, que me mui gran ben	199
O meu amigo, que me quer gran ben,	194
O meu amigo, que mi dizia	123
O meu amigo, que mi gran ben quer	262
O meu amigo, que mi gran ben quer,	445
O meu amigo que por min o sen	346
O meu amigo, que xi m' assanhou	547
O meu amigo queixa se de mi,	197
O por que sempre mha madre roguei,	161
O que sofa, mha filha, morrer	539
O voss' amig' á de vós gran pavor,	548
O voss' amig', ai amiga,	631
O voss' amig', amiga, foi sazón	214
O voss' amig', amiga, vi andar	609
O voss' amigo foi s' oje daqui	490
– O voss' amigo que s' a cas del rei	576
O voss' amigo tan de coraçón	605
O voss' amigo trist' e sen razon	529
O vosso amigo, assi Deus m' empar,	528

Oi mais, amiga, quer' eu ja falar	342
Oí oj' eu ũa pastor cantar (<i>pastorela</i>)	319
Oí ora dizer que ven	180
Oje quer' eu meu amigo veer,	167
Ondas do mar de Vigo,	513
Ora non dev' eu preçar parecer	332
Ora van a San Servando donas fazer romaria	373
Ora veerei, amiga, que fará	468
Ora vej' eu que non á verdade	315
– Os meus olhos e o meu coração	387
Par Deus, amiga, podedes saber	449
Par Deus, amiga, quant' eu receei	192
Par Deus, amigas, ja me non quer ben	237
Par Deus, amigo, muit' á gran sazon	138
Par Deus, amigo, non sei eu que é,	550
Par Deus, amigo, nunca eu cuidei	155
Par Deus, coitada vivo	321
Par Deus, donas, quando veer	140
Par Deus, mha madr', o que mi gran ben quer	540
Par Deus, mha madr', ouvestes gran prazer	551
Partir quer migo mha madr' oj' aqui	413
Pela ribeira do rio	391
Pela ribeira do rio salido	394
Pelo souto de Crexente, (<i>pastorela</i>)	585
Per bõa fe, meu amigo,	245
Per bõa fe, mui fremosa sanhuda	163
Per quaes novas oj' eu aprendi,	426
Per ribeira do rio	388
Pera veer meu amigo,	625
Perdud' ei, madre, cuid' eu, meu amigo:	111
Pero que eu meu amigo roguei	225
Pero vos ides, amigo,	158
Pesa mh, amiga, por vos non mentir,	461
Pesar mi fez meu amigo,	596
Pois mi dizedes, amigo, ca mi queredes vós melhor	364
Pois nossas madres van a San Simon	223
Pois que diz meu amigo	637
Pois que vos eu quero mui gran ben,	203
Pois vós, filha, queredes mui gran ben	525
Pois vos ides daqui, ai meu amigo,	294
Pois vós, meu amigo, morar	482
Polo meu mal filhou <s' ora> el rei	483
Por Deus, amig', e que será de mi	295
Por Deus, amiga, pes vos do gran mal	638
– Por Deus, amiga, preguntar vos ei	458

– Por Deus, amiga, provad' un dia	278
Por Deus, amiga, punhad' en partir	224
– Por Deus, amiga, que pode seer	492
Por Deus, amiga, que preguntedes	209
Por Deus, amigas, que será?	231
Por Deus, amigo, quen cuidaria	613
Por Deus, punhade de veerdes meu	634
Por Deus, que vos non pes,	478
Por Deus vos rogo, madre, que mi digades	487
Por fazer romaria puj' en meu coraçon	149
Por meu amig', amiga, preguntar	446
Por mui fremosa, que sanhuda estou	418
Por que se foi daqui meu amigo	274
Por que se foi meu amigo	485
Por que vos quer' eu mui gran ben,	266
Por vee-lo namorado, que muit' á que eu non vi,	521
Preguntar vos quer' eu, madre,	423
Quand', amiga, meu amigo veer,	254
Quand' eu a San Servando fui un dia daqui	369
Quand' eu fui un dia vosco falar,	559
Quand' eu sobi nas torres sobelo mar	193
Quand' eu un dia fui en Compostela (<i>pastorela</i>)	455
Quando meu amigo souber	201
Quando se foi meu amigo daqui,	258
Quando se foi meu amigo,	125
Quando se foi meu amigo,	284
Quando se foi noutro dia daqui	151
Quando vos eu, meu amig' e meu ben,	122
Quantas sabedes amar amigo,	517
Quanto durou este dia,	309
– Que adubastes, amigo, alá en Lug' u andastes,	531
Que boas novas que oj' oirá	154
Que coita ouvestes, madr' e senhor,	617
Que coita tamanha ei a sofrer	129
Que farei agor', amigo?	112
Que leda que oj' eu seja	191
– Que me mandades, ai madre, fazer	146
Que mi queredes, ai madr' e senhor,	186
Que mui de grad' eu faria	570
Que mui gran torto mi fez, amiga,	339
Que mui leda que eu mha madre vi	552
Que muit' á ja que non vejo	590
Que muitas vezes eu cuido no ben	300
Que olhos son que vergonha non an,	404
Que trist' anda meu amigo,	272

Que trist' oj' é meu amigo,	588
Que trist' oj' eu and' e faço gran razon;	182
Queixos' andades, amigo, d' amor	554
Quen visse andar fremosía	386
Quer' eu, amigas, o mundo loar	232
Quer' ir a Santa Maria [de Reça], e, irmana, treides migo,	520
Quer meu amigo de mi un preito	568
Queredes ir, meu amigo, eu o sei,	556
Quero vos eu, mha irmana, rogar	362
Quero vos ora mui ben conselhar,	263
Quisera vosco falar de grado,	621
Quiso m' oj' un cavaleiro dizer,	206
Roga m' oje, filha, o voss' amigo	595
Rogar vos quer' eu, mha madre <e> mha senhor,	367
Rogo te, ai amor, que queiras migo morar	397
Roguei vos eu, madre, á i gran sazón	310
Sabedes quant'á, 'migo, que m' eu vosco veer	119
San Clemenço do mar,	434
Sanhud' an<da>des, amigo,	233
Sanhudo m' é meu amig' e non sei,	349
Se eu a meu amigo dissesse	212
Se eu, amiga, quero fazer ben	215
– Se eu, mha filha, for voss' amigo veer,	136
Se gradoedes, amigo,	283
Se meu amig' a San Servando for	375
Se oj' o meu amigo	208
Se veess' o meu amigo a Bonaval e me visse,	365
Se vos non pesar ende,	328
Se vos prouguer, madr', oj' este dia	506
Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,	207
Sei eu, donas, que non quer tan gran ben	451
Seía m' eu na ermida de San Simhon	311
Sej' eu fremosa con mui gran pesar	437
Sen meu amigo manh' eu senlheira,	399
– Tal vai o meu amigo, con amor que lh' eu dei	419
Tanto sei eu de mi parte quanto de meu coração,	142
Todalas cousas eu vejo partir	537
Treides, ai mha madr', en romaria	507
Treides todas, ai amigas, comigo	230
Tres moças cantavan d' amor,	496
Trist' anda, mha madr<e>, o meu amigo,	131
Triste and' eu velida, e ben volo digo,	377

Ûa moça namorada	495
Ûa pastor ben talhada (<i>pastorela</i>)	643
Ûa pastor se queixava (<i>pastorela</i>)	642
Un cantar novo d' amigo	447
Vai meu amigo con el rei morar	577
Vai s', amiga, meu amigo daqui	553
Vai s' o meu amig' alhur sen mi morar	640
Vaiamos, irmana, vaiamos dormir	530
Valer vos ia, amigo <e meu ben>,	624
Vedes qual preit' eu querria trager,	432
Vedes que gran desmesura,	334
Vedes, amigas, meu amigo ven	171
Vedes, amigo, <o> que oj' oí	275
Vedes, amigo, ond' ei gran pesar:	571
Veestes me, amigas, rogar	251
– Vej' eu, mha filha, quant' é meu cuidar,	403
– Vejo vos, filha, tan de coraçõ	360
Vi eu, mha madr', andar	130
Vi oj' eu cantar d' amor (<i>pastorela</i>)	644
Vi oj' eu donas mui ben parecer	238
Vi vos, madre, con meu amig' aqui	622
Vistes vós, amiga, meu amigo,	261
Vistes, filha, noutro dia	137
– Vistes, madr', o escudeiro, que m' ouvera levar sigo?	290
Vistes, madr', o que dizia	291
Vistes, madre, quando meu amigo	153
Vistes, mhas donas, quando noutro dia	235
Vós que vos en vossos cantares meu	594
– Voss' amigo que vos sempre serviu	302
Voss' amigo quer vos sas dõas dar,	566
Vossa menaj', amigo, non é ren,	463

NUMBER OF CANTIGAS D' AMIGO ATTRIBUTED TO EACH POET (*in ascending order*)

CONJUNTO DAS CANTIGAS D' AMIGO ATRIBUÍDAS A CADA TROVADOR (*por ordem crescente*)

1	Fernan Figueira de LEMOS	532
	Rodrig' Eanes REDONDO	533
	ALFONSO X *	536
	Vaasco GIL*	150
	Fernan Gonçalves de SEABRA	225
	Estevan da GUARDA	252
	Pero d' ORNELAS	253
	Meen Vaasquiz de FOLHENTE	270
	Fernan VELHO	275
	Reimon GONÇALVEZ	306
	MEENDINHO	311
	Gomez GARCIA	326
	Rodrig Eanes d' ALVARES	341
	Nuno PORCO	354
	Pero d' AMBROA	470
	GOLPARRO	501
	Fernan do LAGO	522
	(17 poets)	
2	Pero MAFALDO	534-535
	Pero Garcia BURGALÊS	134-135
	Estevan REIMONDO	178-179
	Estevan COELHO	207-208
	Afonso Meendez de BEESTEIROS	218-219
	Pero VIVIAEZ	223-224
	Afonso SANCHEZ	254-255
	Johan GARCIA	304-305
	Garcia SOARES	307-308
	Vaasco Rodriguez de CALVELO	309-310
	Pae de CANA	334-335
	Martin CAMPINA	415-416
	Pai CALVO	471-472
	Airas PAEZ	520-521
	(14 poets, 28 texts)	
3	Pae Soares de TAVEIRÓS* (<i>or 2?</i>)	123-125
	Pero Gomez BARROSO	220-222
	Alfons' Eanes de COTON* (<i>or 2?</i>)	281-284
	Pedr' Eanes SOLAZ	285-289
	Johan Meendiz de BRITEIROS	313-315
	Roi Martiiz d' ULVEIRA	342-344

	Roi Martiiz do CASAL	396-398
	Johan de CANGAS	502-504
	(8 poets, 23 texts)	
4	Vaasco Fernandez Praga de SANDIN	119-122
	Fernan Fernandez COGOMINHO	187-190
	Rodrig' Eanes de VASCONCELOS*	214-217
	Meen Rodriguez TENOIRO*	203-206
	Estevan TRAVANCA	209-213
	Roi QUEIMADO*	199-202
	Afonso Lopez de BAIAN	226-229
	Fernan FROIAZ	271-274
	Airas NUNES* (<i>incl. pastorela</i>)	316-319
	Pero Gonçalvez de PORTO CARREIRO	321-324
	Estevan Fernandez d' ELVAS*	345-348
	Nuno TREEZ	433-436
	Pero d'ARMEA	437-440
	Galisteu FERNANDIZ	490-493
	Fernand' ESQUIO*	528-531
	(15 poets, 60 texts)	
5	Johan Nunez CAMANÊS	136-140
	Vaasco Perez PARDAL	276-280
	Sancho SANCHEZ	336-340
	Pero de BERDIA	349-353
	Johan de REQUEIXO	523-527
	(5 poets, 25 texts)	
6	Nuno Perez SANDEU	264-269
	Pae Gomez CHARINHO*	297-303
	Pero de VEER	355-360
	(3 poets, 18 texts)	
7	Johan Lopez d' ULHOA	180-186
	Gonçal' Eanes de VINHAL	191-198
	Pero da PONTE	290-296
	Roi FERNANDIZ	327-333
	Martin de CALDAS	426-432
	LOURENÇO	494-500
	Martin CODAX	513-519
	(7 poets, 49 texts)	
8	Fernan Rodriguez de CALHEIROS	111-118
	Nuno Fernandez TORNEOL	126-133
	Airas CARPANCHO	141-149
	Johan Vaasquiz de TALAVEIRA*	256-263

Bernal de BONAVAL	361-368
LOPO	482-489
Martin de GIINZO	505-512
(7 poets, 56 texts)	
9 Pero MEOGO	417-425
Martin PADROZELOS	473-481
10 Johan ZORRO*	386-395
12 Johan Perez d' AVOIN* (<i>incl. pastorela</i>)	151-162
Pedr' Amigo de SEVILHA* (<i>incl. pastorela; or 11</i>)	441-456
13 Johan BAVECA	457-469
15 Juião BOLSEIRO	399-414
Johan Soarez COELHO	163-177
16 Johan SERVANDO*	369-385
22 Johan Garcia de GUILHADE*	230-251
47 Johan AIRAS* (<i>incl. pastorela</i>)	537-585
55 DINIS* (<i>incl. 3 pastorelas</i>)	586-644

(* = uncertain or double attribution, double transmission, or non-consecutive text)

totals:

503 cantigas

7 pastorelas

510 textos (*including Guilhade-9 and Dinis-21*)

500 *Cantigas d' Amigo*