



ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

Carmen
de Santiago Gómez

Tese de doutoramento

O cancionero do trovador
Johan Soarez Somesso. Edición
crítica e estudo.

Santiago de Compostela, 2021

Programa de Doutoramento en Estudos Medievais



TESE DE DOUTORAMENTO

**O CANCIONEIRO DO TROBADOR
JOHAN SOAREZ SOMESSO.
EDICIÓN CRÍTICA E ESTUDO.**

[Carmen de Santiago Gómez]

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN ESTUDOS MEDIEVAIS

SANTIAGO DE COMPOSTELA / LUGO

ANO 2021

D./Dna. **Carmen de Santiago Gómez**

Título da tese: **O cancionero de Johan Soarez Somesso. Edición crítica e estudo.**

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

- 1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
- 2) De ser o caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
- 3) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

E comprométome a presentar o Compromiso Documental de Supervisión no caso de que o orixinal non estea na Escola.

En **Santiago de Compostela, 15 de Outubro de 2021.**

Sinatura electrónica



AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR/TITOR DA TESE

D^a Pilar LORENZO GRADÍN

En condición de: Directora e Titora

Título da Tese: *O cancionero do trobador Johan Soarez Somesso. Edición crítica e estudo.*

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por Dna. Carmen DE SANTIAGO GÓMEZ, baixo a miña dirección/titorización, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director/titor desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En Santiago de Compostela, a 14 de outubro de 2021



Asdo. Pilar Lorenzo Gradín

AGRADECEMENTOS

Alcanzar os obxectivos propostos para a elaboración desta Tese depende absolutamente da posibilidade de acceder ao coñecemento vertido polos especialistas que foron desvendando os enigmas do noso patrimonio literario medieval. A débeda adquirida coas persoas que me precederon no meu labor investigador unicamente pode ser compensada mediante o agradecemento sincero, que, efectivamente, sinto. As mestras, mestres, compañeiras e compañeiros son os maiores responsables da miña aprendizaxe diaria. Por iso quixera recoñecer o apoio recibido ao longo deste período formativo por parte de:

O profesor Paolo Canettieri, que dirixiu a miña frutífera estada na Università de La Sapienza de Roma e os compañeiros que alí me acolleron cariñosamente.

O Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, que me revelou a miña vocación e que permite que a poña en práctica do xeito máis estimulante; Carlos e Martiña, que moito me axudaron nesta “empresa”.

O persoal da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, sede da miña formación e, en particular, Fernando López, que tanto colaborou nas nosas carreiras.

O Grupo de Investigación GI-1350 Románicas, que me facilitou os medios e, sobre todo, a motivación necesarios para afrontar este traballo; as doutoras Mariña Arbor Aldea, Helena Bermúdez Sabel, Déborah González e, moi especialmente, Mercedes Brea, que me obsequiou co seu inestimable e xeneroso maxisterio sempre que o solicitei.

Antonio Fernández Guiadanes, que me ensina o valor que ten o que facemos e que participou activamente neste percorrido ao regalarme a diario todo o seu saber.

Pilar Lorenzo Gradín, directora desta tese de doutoramento, que me guiou (e me guiou) polos vieiros trobadorescos con absoluta dispoñibilidade, infinita paciencia e agarimosa confianza.

As miñas queridas Laura, María, Paz, Sara e Javi, que compartiron –e, espero, sigan compartindo– o seu compañeirismo e amizade comigo.

A miña parella, as amigas, os amigos e, como non, a miña familia.

ÍNDICE

RIASSUNTO	1
RESUMO	2
RESUMEN	3
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. <i>Hipóteses e obxectivos.</i>	4
1.2. <i>Notas sobre a biografía de Johan Soarez Somesso. Estado da cuestión e algunhas reflexións.</i>	6
1.3. <i>A tradición manuscrita</i>	24
1.3.1. <i>As cantigas de Johan Soarez Somesso no Cancioneiro da Ajuda.</i>	29
1.3.2. <i>As cantigas de Johan Soarez Somesso no Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa.</i>	33
1.3.3. <i>Conclusións.</i>	35
1.4. <i>A poesía</i>	47
1.4.1. <i>A cantiga Ogan'en Mũimenta.</i>	47
1.4.2. <i>As cantigas de amor de Johan Soarez Somesso. Temas, motivos e organización retórica.</i>	49
2. EDICIÓN CRÍTICA.	72
2.1. <i>Metodoloxía e criterios de edición</i>	72
2.2. <i>Textos: discusión e resultados.</i>	78
I. <i>Ogan' en Mũimenta</i>	78
II. <i>Ai, eu coitad'!, en que coita mortal</i>	92
III. <i>Ūa donzela quig' eu mui gran ben</i>	98
IV. <i>Querovos eu ora rogar</i>	105
V. <i>De quant' eu sempre desejei</i>	114

VI. <i>Muitas vezes en meu cuidar</i>	124
VII. <i>Non me poss' eu, sennor, salvar,</i>	131
VIII. <i>Agora m' ei eu a partir</i>	138
IX. <i>Muitos dizen que perderán</i>	145
X. <i>Non tenn' eu que coitados son</i>	152
XI. <i>Punnei muit' en me guardar</i>	159
XII. <i>Ja m' eu sennor, ouve sazon</i>	165
XIII. <i>Se eu a mia sennor ousasse</i>	172
XIV. <i>Sennor fremosa, fui buscar</i>	179
XV. <i>Con vossa coita, mia sennor</i>	185
XVI. <i>Muito per dev' a agradecer</i>	190
XVII. <i>Desejand' eu vós, mia sennor</i>	196
XVIII. <i>Ja foi sazon que eu cuidei</i>	201
XIX. <i>Ben o faria, se nembrar</i>	206
XX. <i>Quen bõa dona gran ben quer</i>	212
XXI. <i>Ora non poss' eu ja creer</i>	216
XXII. <i>Quand' eu estou sen mia senhor</i>	221
XXIII. <i>Con vosso medo, mia senhor</i>	225
XXIV. <i>Se Deus me leixe ben aver</i>	233
XXV. <i>Per com' Amor leixa viver</i>	234
3. CONCLUSIONI	236
BIBLIOGRAFÍA	239
APÉNDICE I. <i>Rimario</i>	264
APÉNDICE II. <i>Glosario</i>	283
APÉNDICE III. <i>Transcripción das cantigas.</i>	332
APÉNDICE IV. <i>Reprodución dos manuscritos</i>	371

RIASSUNTO

La Tesi di Dottorato qui presentata ha come obiettivo principale l'edizione critica della produzione lirica di Johan Soares Somesso (ca. 1223-1250), conforme ai principi sostenuti dalla critica testuale di tipo neolachmaniano. Le testimonianze manoscritte –in questo caso, il *Cancioneiro da Ajuda* (A) e il *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B)– trasmettono ventiquattro cantigas de amor ed una cantiga de escarnio attribuite a questo autore. Lo studio del suddetto corpus offre rilevanza su due fronti: da una parte, Somesso è uno dei primi rappresentanti del movimento trovatoresco galego-portoghese e, dall'altra, la sua poesia, che offre importanti tratti innovativi, non ha meritato a tutt'oggi uno studio esauriente.

L'edizione del corpus testuale dell'autore viene accompagnata dall'analisi delle caratteristiche poetiche e formali che ne delineano la produzione. Inoltre, lo studio esamina in dettaglio la documentazione storica che permette l'identificazione e l'ancoraggio del periodo di attività letteraria del trovatore, così come l'esame esaustivo della trasmissione manoscritta del suo "canzoniere". Come materiale complementario la Tesi contiene la trascrizione paleografica e le immagini dei codici che tramandano i testi dell'autore, oltre al rimario e al glosario dei poemi.

RESUMO

A Tese de Doutoramento que aquí se presenta tivo como obxectivo prioritario a fixación crítica da produción lírica de Johan Soarez Somesso (ca. 1223-1250), conforme aos principios que sustentan a moderna crítica textual. Os testemuños manuscritos – neste caso, o *Cancioneiro da Ajuda* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*– transmiten vinte e catro cantigas de amor e unha cantiga de escarnio atribuídas a este autor. O estudo de dito corpus ofrece relevancia en dúas fronte: por unha banda, Somesso é un dos primeiros representantes do movemento trobadoresco galego-portugués e, pola outra, a súa poesía ofrece trazos innovadores aos que aínda non se dedicou un estudo pormenorizado.

O establecemento crítico do corpus textual do autor irá acompañado do exame das características temáticas e poéticas que configuran a súa produción. Así mesmo, o estudo contemplará a análise da documentación histórica que permita ancorar o período de actividade poética do trobador e a revisión exhaustiva da transmisión manuscrita do seu “cancioneiro”.

RESUMEN

La Tesis de Doctorado que aquí se presenta tuvo como objetivo prioritario la fijación crítica de la producción lírica de de Johan Soarez Somesso (ca. 1223-1250), conforme a los principios que sustentan la moderna crítica textual. Los testimonios manuscritos –en este caso, el *Cancioneiro da Ajuda* y el *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional de Lisboa*– transmiten veinticuatro cantigas de amor y una cantiga de escarnio atribuidas a este autor. El estudio de dicho corpus ofrece relevancia en dos frentes: por una parte, Somesso es uno de los primeros representantes del movimiento trovadoresco gallego-portugués y, por otra, su poesía ofrece rasgos innovadores a los que todavía no se ha dedicado un estudio pormenorizado.

El establecimiento crítico del corpus textual del autor irá acompañado del examen de las características temáticas y poéticas que configuran su producción. Asimismo, el estudio contemplará el análisis de la documentación histórica que permita anclar el período de actividad poética del trovador y la revisión exhaustiva de la transmisión manuscrita de su “cancionero”.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. HIPÓTESES E OBXECTIVOS.

Reconstruír os inicios dun movemento literario é un paso fundamental para comprender o proceso de consolidación e desenvolvemento do mesmo no seu devir histórico. Como é sabido, a lírica galego-portuguesa ten un valor fundamental nas letras hispánicas, xa que constitúe a secuencia de arranque da poesía lírica escrita no centro e occidente ibéricos, polo que a experiencia trobadoresca desenvolveu un papel de primeira orde no establecemento do “canon” que guiou a actividade poética entre o último cuarto do século XII e a primeira metade do século XIV.

Para profundar no coñecemento deste movemento cultural é necesario contar con textos críticos fiables sobre os que sustentar posteriores estudos relativos a aspectos tan variados como os temas, a versificación, as relacións intertextuais... A experiencia de máis dun século de investigacións, inaugurado polas pioneiras edicións dos testemuños desta tradición –o *Cancioneiro da Ajuda* (A), o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (V), elaboradas, respectivamente, por Michaëlis (1990 [1904]), por Molteni (1880) e por Monaci (1875)–, puxo de manifesto a importancia de contar con edicións dos “cancioneiros” individuais dos trobadores, pois analizar as *cantigas* desde esta perspectiva favorece que saian á luz determinados datos históricos, codicolóxicos, poéticos e lingüísticos que, doutro xeito, pasarían desapercibidos. Neste sentido, o Grupo de Investigación no que se realizou esta tese de doutoramento (o GI 1350-Románicas) elabora, desde hai décadas, numerosos e recoñecidos traballos dedicados tanto á edición crítica como ao estudo da produción trobadoresca. Así pois, este contexto académico propiciou o noso achegamento á figura de Johan Soarez Somesso, un notable representante das primeiras xeracións da lírica profana galego-portuguesa ao que os testemuños manuscritos atribúen unha *cantiga de escarnio* e vinte e catro *cantigas de amor*. Nunha primeira aproximación aos textos do poeta puidemos corroborar o seu interese por explorar novas vías temáticas, xa que non só reelabora motivos explotados polos seus predecesores e contemporáneos, senón que tamén saca rendemento a unha ampla variedade de recursos estilísticos e formais. Ademais de presentar características poéticas especialmente suxestivas, o autor ofrece importancia desde o punto de vista histórico, posto que as últimas hipóteses

elaboradas pola crítica especializada asociaron a súa figura ao círculo nobiliario impulsor do asentamento e da difusión do movemento trobadoresco galego-portugués.

Mais, no ámbito dos estudos trobadorescos, o “cancioneiro” de Johan Soarez Somesso non mereceu aínda unha edición crítica individual nin un estudo pormenorizado. Por este motivo, emprendemos a elaboración desta investigación coa intención de colmar dito baleiro e de achegar novos datos sobre as condicións socio-culturais en que brotou e se desenvolveu a lírica galego-portuguesa nas primeiras décadas do século XIII. Para acadar tal fin, abordaremos no noso traballo os seguintes obxectivos:

1. Fixar o texto crítico da produción poética de Johan Soares Somesso conforme á metodoloxía neolachmaniana (cfr. pp. 75-76).

2. Estudar a personalidade histórica do trobador. A través da revisión das investigacións previas e da documentación publicada, trazaremos o perfil biográfico do autor (que aínda ofrece puntos escuros) e as coordenadas en que exerceu a súa actividade poética.

3. Analizar a transmisión dos textos de Somesso (colocación dos poemas nos códices, dislocación de textos dunha sección a outra, época de inserción nas antoloxías, análise das rúbricas, presenza de notas marxinais...) para determinar a fase ou fases en que estes accederon á tradición manuscrita da lírica profana galego-portuguesa.

5. Examinar as características temáticas, retóricas e métrico-rítmicas que caracterizan o corpus poético do autor e, cando proceda, comparar as mesmas coas presentes na produción dos autores que comparten con el idénticas coordenadas cronolóxicas.

6. Estudar as particularidades lingüísticas que presentan as cantigas do poeta e elaborar un glosario que apoia a lectura do corpus obxecto de estudo.

1.2. NOTAS SOBRE A BIOGRAFÍA DE JOHAN SOAREZ SOMESSO. ESTADO DA CUESTIÓN E ALGUNHAS REFLEXIÓNS.

Trazar o perfil biográfico de Johan Soarez Somesso supón un exercicio de harmonización entre a valiosa información histórica que aparece na única cantiga de escarnio que o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) recolle para o trobador e os datos que se derivan da escasa documentación que achega mencións directas e/ou indirectas ao poeta. Ao longo de máis dun século de investigacións –inaugurado polo célebre estudo de Carolina Michaëlis–, os especialistas tentaron combinar as referencias presentes nas fontes citadas para identificar a figura histórica que se agocha tras o nome do noso autor.

A realidade que se desliza na sátira *Ogan' en Mũimenta* (B104) foi o punto do que partiu Michaëlis para individualizar o poeta (1990 [1904], II: 297: 307), pois, tal e como ela mesma admite, a busca do que ela consideraba o sobrenome distintivo do trobador (Somesso) tanto na literatura liñaxística como na documentación de que dispuña no momento en que realizou o seu admirable estudo resultou completamente infrutuosa. Así, a filóloga luso-alemá atopou o xeito de acoutar espacial e cronoloxicamente a súa pescuda a través das referencias aos personaxes e aos feitos que constitúen o núcleo argumental da sátira de Somesso, ao seren estes facilmente recoñecibles nos rexistros históricos que por entón obraban en seu poder:

Ogan' en Mũimenta
dise don **Martin Gil**:
-Viv' en mui gran tormenta
dona **Or[r]ac' Abril**,
per como a quer cassar seu **pai**-.
E a quen lho enmenta:
-Cedo moira no Sil,
e ela, se se con **Chora** vai.
(vv.1-8)

Nos versos apenas citados o trovador búrlase a través da voz de Martin Gil do casamento que o pai de dona Urraca Abril concertou cun home alcumado “Chora”. Con estas poucas pistas, Michaëlis conseguiu identificar de xeito preciso todos os personaxes da peza, así como establecer un arco cronolóxico para a composición da mesma e, deste xeito, ubicar o trovador dentro dunhas coordenadas espazo-temporais concretas.

A especialista reconeceu en Martin Gil un rico-home portugués, fillo de Gil Vasques de Soverosa e Maria Aires de Fornelos. Dito nobre foi privado de Sancho II e protagonizou algúns dos acontecementos máis determinantes do proceso que ocasionou a deposición do monarca (Pizarro 1997, II: 807-808). De feito, na famosa Lide de Gaia¹ (acaecida no verán de 1245), o propio Soverosa asasinou a Abril Perez de Lumiares², o pai de Urraca Abril. Tal e como apunta a propia Michaëlis, este último era, por parte da súa nai (Urraca Afonso), neto do primeiro rei de Portugal, e, pola rama paterna, bisneto de Egas Moniz. Na guerra civil que se inicia en Portugal en 1245, o Lumiares é un dos máis notables seguidores do conde don Afonso de Boulogne e, polo tanto, un membro distinguido dunha das liñaxes que instigan o destronamento do rei lexítimo Sancho 'Capelo'. Tal e como anticipa a cantiga, a filla de Abril Pérez, Urraca, terminou casando con Johan Martinz de Riba de Vizela, coñecido co alcume de “Chora” (Pizarro 1997, I: 544). De dito enlace naceu un único descendente, Pero Anes Gago. Á morte do seu primeiro marido (en data descoñecida para Michaëlis³), dona Urraca esposou ao rico-home e trovador Fernan Garcia Esgaravunha⁴.

Dado este marco –do que tan só trazamos aquí unha breve síntese da detallada análise efectuada por Michaëlis–, a romanista alemá concluíu que *Ogan’ en Mũimenta* debeu compoñerse entre 1228 e 1231, anos en que Abril Perez de Lumiares foi tenente de Lamego, en cuxas inmediacións sitúa a autora o topónimo *Mũimenta*, que, ao seu parecer, se corresponde con Mõimenta da Beira (Viseu). Atendendo aos datos recompilados, a erudita emprende unha nova busca de referencias a algún trovador de nome Johan Soarez –que sexa nobre, coetáneo e achegado das figuras históricas ata aquí citadas– e termina por alcanzar o seu obxectivo ao examinar o *Livro*

¹ Sobre a Lide de Gaia e a guerra civil que concluíu co exilio de Sancho II, o Capelo, e a coroación do seu irmán, Afonso III, o Boloñés, remitimos aos estudos fundamentais de Mattoso (1992:57-75) e Ventura (2006: 73-84).

² Sobre a súa actividade política, sempre vinculada aos intereses dos Sousa, véxanse, Ventura 1992, II: 422-446, Pizarro 1997, I: 459-460.

³ Aínda que dona Carolina non contaba con dita información, Chora faleceu arredor de 1250 en idade bastante temperá (Pizarro 1997, I: 544).

⁴ Fillo do tamén trovador Garcia Mendiz d’ Eixo e, polo tanto, membro da poderosa liñaxe dos Sousa, apoiou os intereses do Boloñés e desafiou ao propio Martin Gil no coñecido “Episodio de Trancoso”. A este respecto, véxanse Fernández-Pereiro 1974; Spampinato Beretta 1987: 12; Oliveira 1994: 340 e Pizarro 1997, I: 219.

Velho do Deão. Na pasaxe que esta obra dedica á familia Valadares⁵ atopa unha mención a un *Joan Soares, que foi bom trovador*, e que era fillo do segundo matrimonio de Soeiro Airas de Valadares cunha infanta galega da que o *Livro* non facilita ningún detalle⁶. Á luz deste achado, dona Carolina verifica a relación entre as liñaxes de Valadares e Soverosa a través do coñecido rapto perpetrado por Pai Soares –fillo de Soeiro Airas de Valadares e da súa primeira esposa, Elvira Nunes Velhadunha tía paterna de Martin Gil, Elvira Vasques de Soverosa. Así mesmo, Michaëlis bosquexa outra posible ligazón entre o trovador e Martin Gil ao propoñer a Mor Peres de Bravães como posible segunda esposa de Soeiro Airas, e, en consecuencia, como nai de Somesso. Segundo esta hipótese, Mor Peres nacería do primeiro matrimonio de Aires Nunes de Valadares e sería, polo tanto, medio irmá do propio Soeiro Airas. Así pois, Michaëlis apunta que este matrimonio sería o segundo da dama mencionada, que, en primeiras nupcias, se desposaría con Aires Nunes de Fornelos, de cuxo matrimonio nacería Maria Airas de Fornelos (célebre barregá de Sancho I), muller de Gil Vasques de Soverosa e nai de Martin Gil.

Os vínculos citados serven á eminente filóloga para avalar a súa hipótese de identificación de Somesso con Johan Soares de Valadares, e conclúe que este «este debe ter florecido em dias de Affonso II (r. 1211-1223) e talvez anteriormente, no longo reinado de Sancho I, alcançando ainda o de Sancho [II] Capello (Michaëlis 1990 [1904], II: 305)». Mais ante a imposibilidade de atopar algunha referencia que explique o que considera o alcume do autor (Somesso), deduce que probablemente se trate dun cualificativo empregado para resaltar a súa personalidade poética, desde o momento en que o seu cancionero amoroso está constituído na súa maior parte sobre os principios da submisión e total entrega á dama.



⁵ Liñaxe de orixe galega afincada en Portugal na terra que lle dá nome. Valadares sitúase na beira sur do Miño xunto a Melgaço e as serras da Peneda, Soajo e Castro Laboreiro (Pizarro 1997, II: 783-801)

⁶ «casou com huma infante de Galiza, e fege nella johan João Soares que foi bom trovador» (Piel - Mattoso 1980: LD 166)

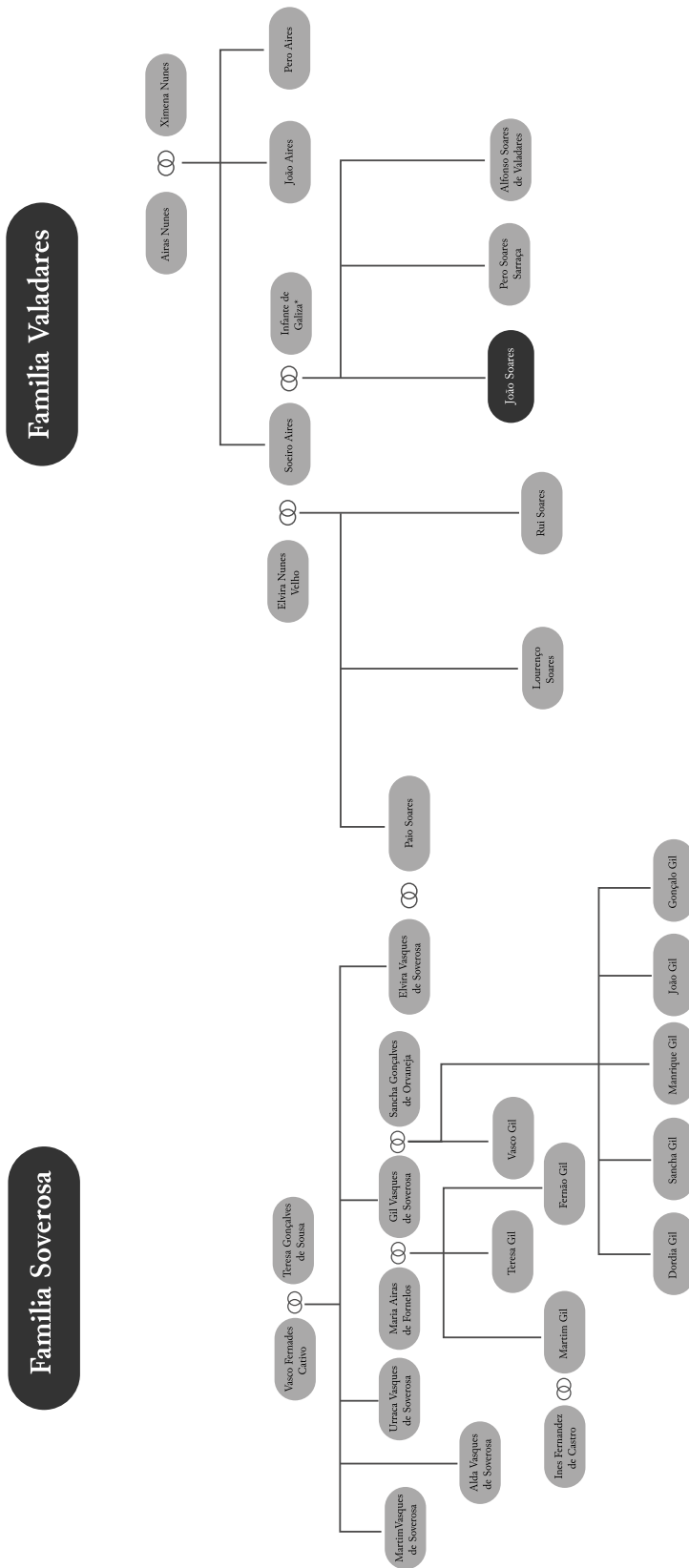


Figura I. Mapa xenealógico dos Valadares e dos Soverosas
 (elaborado a partir dos datos ofrecidos por Pizarro 1997, II: 783-812).

Tras o traballo efectuado por Michaëlis, ningún outro especialista se aproximou a arrevesada biografía de Johan Soarez ata que Giuseppe Tavani a recuperou en 1980, co apartado dedicado a Somesso na clásica *La poesia lirica galego-portoghese*, onde o filólogo italiano secundou a hipótese ofrecida por quen lle precedera (Tavani 1986: 297). Así o fixo igualmente António Resende de Oliveira (1994: 372-373) ao descubrir un documento que, baixo o seu criterio, confirmaba a pertenza de Johan Soarez á familia Valadares. O documento, datado en 1223, di que *domnus Jobannes Suerii dictus Submessu* realiza a doazón dun casal en “Chaianos” (conc. de Crecente) ao Mosteiro de Fiães, ubicado no municipio de Melgaço, isto é, en terras dos Valadares. Así mesmo, Oliveira reconece ao trobador no *I. Sumessu* que, en 1230, testemuña un documento do priorado de Vilar de Donas (Lugo).

O historiador portugués, que mantén no anonimato á nai do trobador, delimita a cronoloxía relativa da actividade poética de Somesso apoiándose en dúas certezas: por unha banda, na relación da familia deste con Martin Gil e, pola outra, nos indicios facilitados pola propia tradición manuscrita da lírica galego-portuguesa. Así, subliña que, en 1232, Martin Gil accedeu á tenencia das terras de Riba-Miño, ata entón asociadas aos Valadares. Para Oliveira dita permuta puido realizarse como compensación polo xa mencionado rapto de dona Elvira Vasquez de Soverosa por parte de Pai Soarez. A pesar de que, como xa se comentou anteriormente, a dama raptada era tía de Martin Gil e de que o raptor era irmán de Johan Soarez de Valadares, o historiador luso considera que este feito non debeu de producir entre as familias Soverosa e Valadares máis friccións que a mudanza no poder dos dominios mencionados. Á luz desta última afirmación, cabería, pois, esperar que Johan Soarez fose vasalo de Martin Gil. Unha vez establecido o vínculo entre o poeta e o personaxe que dá voz á súa sátira, quedaría xustifico o apoio que o trobador parece prestar ao Soverosa en *Ogan’ en Mũimenta*, o que situaría a composición do texto en data posterior (mais aproximada) ao ano 1232. Esta hipótese encaixa coa cronoloxía (relativa) que ofrece a colocación da produción de Somesso nos manuscritos, que indican que o trobador estivo activo na primeira metade do século XIII.

Xavier Ron (2005: 130-137) tamén contribuíu á identificación do personaxe histórico que pode estar tras a figura do trobador ao ofrecer nova e valiosa documentación que, tal e como o propio estudoso compostelán indica, ben pode axustarse á hipótese tradicional, ben pode encaixar cunha nova conxectura que rexeite a filiación do trobador á liñaxe dos Valadares (Ron 2005: 137, n. 44). A súa argumentación parte dun documento de 1223, custodiado no Mosteiro de Fiães, onde figura un *Jobane Suariz, senior de Crecente*, que é identificado por Ron con Somesso ao coincidir tanto en data (ano 1223) como en localización (Mosteiro de Fiães) co testemuño achegado por Oliveira (en que se mencionaba *Jobannes Suerii dictus Submessu*). Así mesmo, Ron

afirma que a relación entre os dous documentos se estreita ao figurar Martin Sanchez como tenente do castelo de San Martiño en ambos os dous diplomas e ao estar estes confirmados por cargos dependentes do reino de Galicia-León. A zona de Crecente (situada no sur de Pontevedra) que, segundo esta hipótese estaría baixo o mando do trovador, é unha zona veciña aos dominios dos Valadares, preto da cal tamén se atopa un lugar chamado Someso (situado, concretamente, en Rabal, parroquia de Celanova, Ourense). Atendendo á información achegada sobre a nai de Someso polo *Livro do Deão* (única fonte documental que proporciona datos sobre a mesma), esta era galega, polo que, segundo Ron, Someso podería ser o lugar de nacemento do autor e, en consecuencia, o que motivaría o seu sobrenome.

Outro documento datado en 1242 reforzaría a identificación do trovador como señor de Crecente, ao recoller o mesmo que *Juan Suerio llamado Sumenso* establece certos acordos con Don Lucas, bispo de Tui, sobre o padroado das igrexas de Santa Cristina de Baleixi –identificable coa Parroquia de Santa Cristina de Valeixe, limítrofe co concello de Crecente– e Santa Uxía de Setados –no concello das Neves, próximo á fronteira con Portugal–. Tal e como apunta Ron, o Martin Sanchez presente nos documentos mencionados é fillo de Sancho I e atópase rexistrado como defensor das terras fronteirizas entre 1218 y 1228, circunstancia que, desde o seu punto de vista, avalaría o feito de que Someso estivese baixo o mando de Martin Sanchez e que acompañase a este no seu percorrido polas terras da fronteira. Así mesmo, o estudoso galego engade unha serie de documentos que citan a Johan Soarez (sen sobrenome) e que estreitarían o vínculo do trovador coa área territorial que considera propiedade do mesmo. Non obstante, Ron rexeita a identificación do trovador, ofrecida por Oliveira, co *I. Summensu* recollido en 1230 como testemuña dun documento de Vilar de Donas, pois os datos ofrecidos no diploma sacado á luz polo especialista luso encaixan mellor co percorrido vital de *Johanes Roderici*, apodado *Submensu*.

Na presente década publicáronse algúns estudos que modificaron non só a cuestión que aquí nos ocupa, senón toda a teoría da recepción e adaptación do canto cortés no occidente ibérico, ao desmontar as hipóteses ata entón manexadas polos estudosos⁷ e localizar a orixe da tradición lírica galego-portuguesa no seo dalgunhas das grandes liñaxes, que, a cabalo entre o século XII e o XIII, exerceron de promotoras e mecenas dos primeiros trovadores.

Fundamentalmente, estas novas achegas chegaron da man de José António Souto Cabo (2012) e de Henrique Monteagudo (2013, 2014), que nos seus estudos atenderon tamén de xeito

⁷ Sobre as orixes da lírica do occidente peninsular, véxase, fundamentalmente, Tavani 1987; Brea 1994; Oliveira 1994; Miranda 2004; Monteagudo 2008a e Souto Cabo 2012.

particular á figura de Somesso en canto representante dunha das primeiras xeracións trobadorescas da tradición galego-portuguesa.

A respecto do noso trobador, ambos os especialistas propoñen novas hipóteses que disocian a figura do poeta da familia Valadares –á que, como especificamos nas páxinas precedentes, Somesso fora vinculado por Michaëlis, Tavani e Oliveira⁸– para ligala á liñaxe galega dos Fornelos. Os dous estudiosos galegos parten da dúbida que lles suscita a asunción que manifestara a crítica precedente verbo da información recollida na pasaxe do *Livro do Deño*, dado que, entre outros motivos, os *Livros de Linhagens* mesturan por erro información relativa ás liñaxes Valadares e Fornelos (Pizarro 1997, II: 786, n. 10). Así mesmo, a distancia temporal que separa os arcos cronolóxicos ofrecidos polas fontes documentais que refiren a Soeiro Airas de Valadares (1152-1183) con respecto a aqueloutras que, indiscutiblemente, mencionan ao trobador ao incluír o sobrenome Somesso (1223-1242) é o suficientemente ampla como para sospeitar da veracidade da ligazón paterno-filial entre ambos os dous personaxes. Non obstante, as liñas argumentais de Souto e Monteagudo terminan por separarse, ao ser Somesso identificado polo primeiro con Johan Soarez de Fornelos e polo segundo con Johan Soarez de Chapela. As dúas teorías confirman que estes dous cabaleiros homónimos están relacionados familiarmente (en diferente grao, segundo a hipótese que se defenda), manteñen percorridos vitais paralelos e posúen territorios próximos entre si, o que, en definitiva, ocasiona que a distinción entre os dous individuos sexa moi intrincada na propia documentación manexada por ambos especialistas.

A argumentación de Souto Cabo baséase no presuposto de que a «literatura linhagística amalgamou em Soeiro Airas de Valadares os dados de, pelo menos, dois individuos homônimos de cronologias, em parte, disemelhantes» (Souto Cabo 2012: 143). As consecuencias desta confusión estenderíanse, polo tanto, á figura do fillo do Valadares, o citado no LD como «*João Soares, que foi bom trovador*». Partindo da hipótese de que os datos proporcionados polo *Livro do Deño* son imprecisos, Souto Cabo emprende a busca na documentación dalgún outro Soeiro Airas que se aproxime máis á cronoloxía fixada para o trobador polos diplomas que, en 1223 e 1242, o mencionan co sobrenome “Somesso”. Así, atopa na documentación de Melón, de Fiães e de Oseira un nobre chamado Soeiro Airas de Fornelos, que foi tenente de San Martiño de Ladróns, Ribadavia, Orcellón e Francelos na primeira década do século XIII. Á homonimia entre este cabaleiro e o de Valadares, debe sumarse a coincidencia onomástica dos respectivos pais (chamados ambos os dous Airas Nunes), e a da nai do primeiro e a avoa do segundo (as dúas chamadas Ximena

⁸ No ano 2019 viu a luz un estudo asinado por Martins Ferreira que apoia a teoría que identifica ao trobador con Johan Soarez de Valadares. O especialista cuestiona as novas hipóteses apuntadas por Souto Cabo, mais non profunda nas razóns que o levan a dubidar da nova proposta. Cfr. Martins Ferreira 2019: 533-535.

Nunes). Á luz destas coincidencias, o estudoso desentraña a xenealoxía de Soeiro Airas de Fornelos. Como descendentes do xa mencionado Airas Nunes e de Maior Peres “Pobre” de Bravães, Souto Cabo cita a Soeiro, Pedro, Paio e Maria Airas. Doutro matrimonio (cun home chamado Diogo e de estirpe descoñecida), a nai de Soeiro Airas concibiu tamén a Soeiro e Garcia Dias. Tanto Paio como Pedro Airas aparecen documentados, respectivamente, en 1189-1190 e en 1201 en calidade de tenentes da terra de San Martiño (no sur leste da actual provincia de Pontevedra). Por outra banda, Maria Airas foi barregá de Sancho I, de quen concibiu a Martin Sanchez; posteriormente, a nobre contraeu matrimonio con Gil Vasques de Soverosa, con quen tivo dous fillos, Martin e Teresa Gil.

A partir do minucioso estudo da distribución do patrimonio que circulou en mans de Soeiro Airas e dos seus irmáns e medio-irmáns, así como das relacións mantidas entre a descendencia dos mesmos, Souto Cabo estableceu o lugar que correspondía nesa familia a dous cabaleiros de nome Johan Soarez:

I) Johan Soarez Chapelá é identificado como señor de Crecente (1223) e tenente de San Martiño por delegación do seu curmán Martin Sanchez (1238-1239 e 1246). Diversos testemuños do acervo documental do Mosteiro de Melón, con datas comprendidas entre 1228 e 1247 (momento en que Chapelá redactou o seu último testamento), adxudícanlle un vasto patrimonio nas zonas de San Martiño, Mañó e Morrazo⁹. Así mesmo, dúas escrituras do mesmo mosteiro (1242 e 1247) aseguran que é fillo dunha condesa, identificada por Souto Cabo como Urraca Fernandes Batissela (da familia dos Lima).

II) Johan Soarez de Fornelos redactou o seu testamento en 1257. O documento, custodiado tamén en Melón, cita a súa esposa (D^a Maior) e fillos (Fernando, Maria, Elvira e Aldara Eanes), así como parte das súas propiedades en Castro, Filgueira, Levosende, Sendelle, Paradela, Paredes, Tain, e Teixugueiras¹⁰.

Se ben a concorrencia das propiedades de ambos os personaxes –e, sobre todo, daquelas que se atopan distanciadas dos dominios territoriais máis compactos– é argumento suficiente para concluír o vínculo fraterno destes, non resulta determinante á hora de identificar algún dos dous individuos con Johan Soarez Somesso. Souto Cabo resolve este problema a través da comparación dos datos ofrecidos nos documentos que citan o sobrenome do poeta –descubertos por Oliveira e Ron, e datados en 1223 e 1242, respectivamente– coa información referida por Johan Soarez

⁹ En concreto, nos actuais concellos de Arbo, Cañiza, Crecente, Moaña, Neves e Redondela. Tamén se menciona unha herdade en Murcia, que, para Souto Cabo, evidencia a participación activa de Chapelá na conquista dese reino levada a cabo polo infante Alfonso (futuro Alfonso X).

¹⁰ Hoxe son parroquias pertencentes aos concellos das Neves, Leiro, Crecente, A Cañiza e Cartelle.

Chapela nas dúas versións do seu testamento (redactadas nos anos 1238 e 1247). Ao seu parecer, a información achegada polas primeiras fontes mencionadas é incongruente coa facilitada polas últimas, dado que as escrituras de 1223 e de 1242 revelan as doazóns en que Somesso outorga un casal en Chaiáns (no actual concello de Crecente) ao Mosteiro de Fiães e a igrexa de Santa Cristina de Valeixe ao bispo de Tui, propiedades que figuran no último testamento asinado por Chapela.

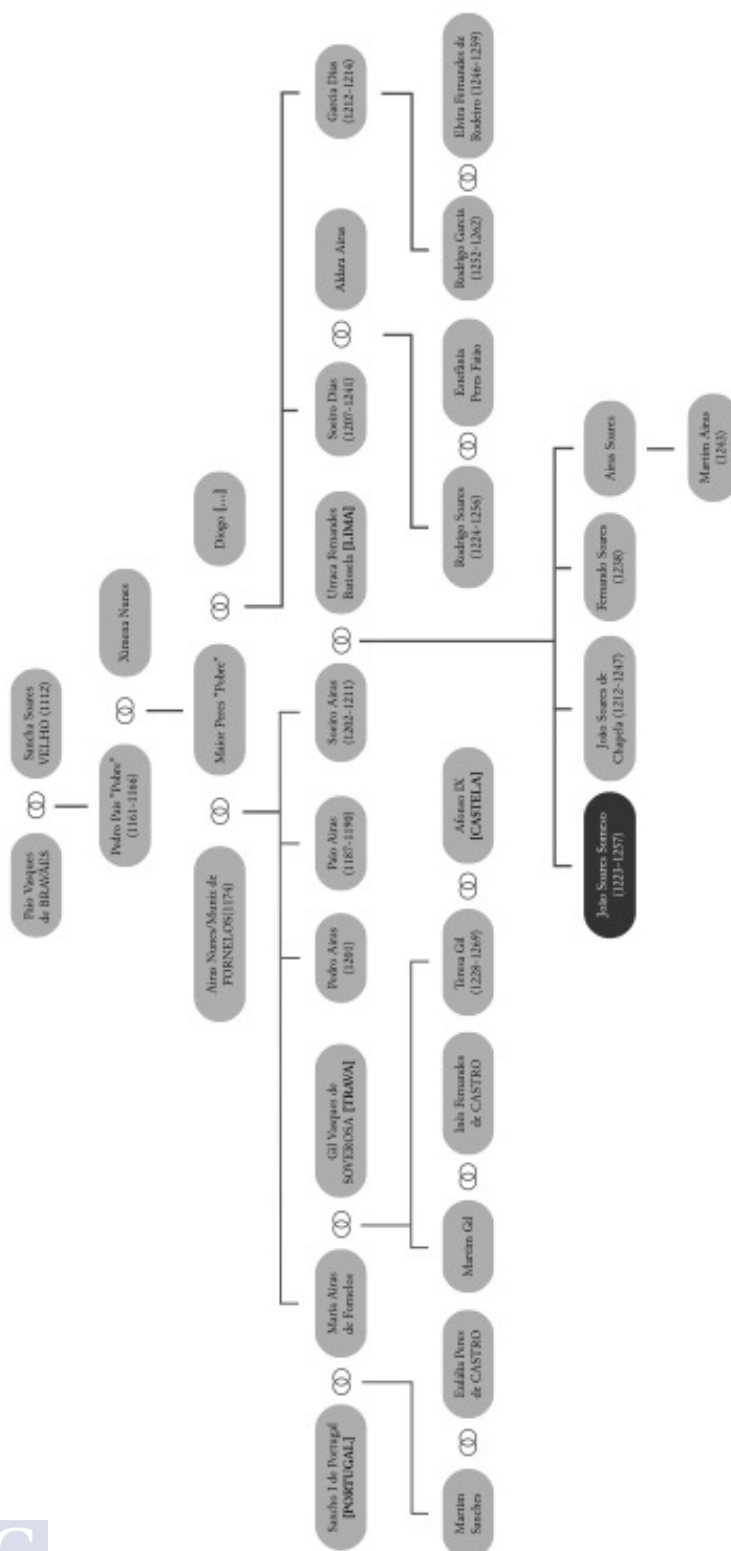


Figura II. Mapa xenealógico da familia Bravães-Fornelos realizado por Souto Cabo (tomado de MedDB).

De ser este personaxe identificado co poeta, non tería sentido que citase ditas posesións na súa manda testamentaria, cando xa foran entregadas ás mencionadas institucións. Así mesmo, na manda de 1238, Chapela non menciona a Igrexa de Santa Uxía de Setados, cuxos beneficios serían doados polo outro Johan Suarez (o trobador) á Sé de Tui aínda en 1242. De novo, se na data do testamento mencionado a igrexa aínda formaba parte dos seus dominios, resulta estraño que non a mencione.

No estudo que Monteagudo dedica á personalidade histórica de Somesso¹¹ (2014), este discrepa coas conclusións do seu colega por parecerlle imprecisas e por empregar un argumento *ex silentio*¹² (e, polo tanto, non probatorio) como chave para separar as figuras de Somesso e de Johan Suarez de Chapela, pois, ao seu xuízo, o trobador e este último nobre son a mesma persoa. Segundo o especialista, Chapela sería fillo de Soeiro Diaz, quen nacera do segundo casamento de Maior Perez “Pobre” –a nai de quen Souto Cabo identificara co pai de Somesso, Soeiro Airas– con Diogo. Soeiro Diaz contraería nupcias en dúas ocasións: do matrimonio cunha condesa (probablemente a mesma Urraca Fernandez que Souto Cabo propuxo como nai de ambos os Johan Suarez) nacería Johan Suarez de Chapela; do casamento con Aldara Ayras, esta concibiría a Johan Suarez de Fornelos, descartado por Monteagudo como referente histórico de Somesso.

A argumentación do crítico compostelán baséase, por una banda, na existencia dunha serie de documentos, datados entre 1212 e 1247, en que Johan Suarez de Chapela presenta vínculos diversos coas xa mencionadas localidades de Chaiáns e de Setados, así como coa igrexa de Santa Cristina de Valeixe; pola outra, incide na rede de relacións de parentesco que se extrae a raíz dos datos que figuran nas mandas testamentarias do Chapela¹³. Así mesmo, Monteagudo reforza a súa argumentación na referencia ao trobador que se atopa no documento de Vilar de Donas –que fora rexeitado por Xavier Ron e considerado “incerto” por Souto Cabo–, en que *I. Sumessu* asina como testemuña a carón de Petrus Ruderici y F. Gomes, nomes que reaparecen na documentación asociada ao Chapela. Como apoio ás súas conclusións, Monteagudo destaca a presenza do Mosteiro de Fiães e da Sé de Tui no testamento de Johan Chapela (1238-1247), mentres que estas institucións non aparecen no testamento de Johan Fornelos (1257), circunstancia esta que chama

¹¹ Neste libro, en que tamén aborda as figuras Afonso Suarez Sarraça e de Estevan Faian, amplía e actualiza os datos ofrecidos noutro artigo publicado en 2013.

¹² Lémbrase o recentemente exposto en relación á ausencia da Igrexa de Santa Maria de Setados no primeiro testamento de Chapela (1238) en data anterior á doazón que Somesso realiza ao bispo de Tui

¹³ Nestas menciona varios sobriños e un irmán, Fernando Suarez, documentado como irmán de Rodrigo Suarez e de Tareya Suarez, ambos declarados de maneira explícita como fillos de Soeiro Dias (e Tareixa tamén se precisa que é descendente de Aldara Airas). Cfr. Monteagudo 2014: 103.

a súa atención, dado que son precisamente esas as fundacións favorecidas por Somesso nos documentos de 1223 e de 1242.

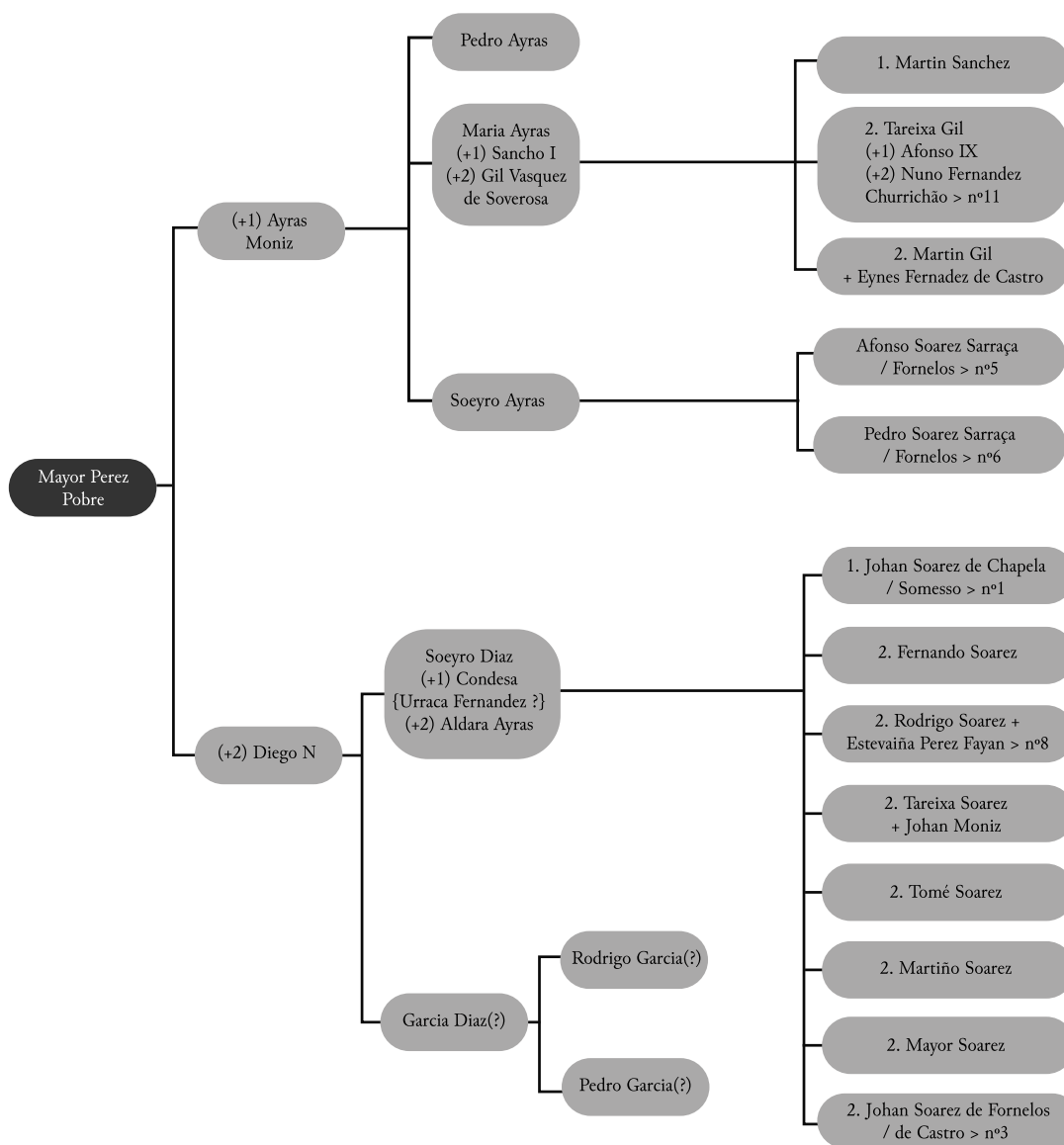


Figura III. Mapa xenealóxico da familia Fornelos, Chapela e Sarraça (tomado de Monteagudo 2014: 128)

Da lectura atenta de todos os traballos que deliñaron o perfil biográfico de Johan Soarez Somesso, é posible extraer algunhas conclusións. Por unha banda, aínda hoxe practicamente nada se pode obxectar respecto do traballo levado a cabo por dona Carolina na identificación dos protagonistas da sátira de Somesso. Non obstante, ela admitira Mõimenta da Beira como o escenario narrativo da peza por formar parte do vasto patrimonio de Abril Peres de Lumiares. Ao noso parecer, o espazo mencionado na cantiga debe asociarse a Martin Gil e non ao pai de Urraca Abril –*Ogan’ en Mũimenta, / dise don Martin Gil* (vv. 1-2), *El disse en Mũimenta* (v. 9), *E disse en Mũimenta* (v. 17) –. Neste sentido, apoiamos a proposta de Souto Cabo, que asegura que o lugar en que Somesso situou a súa peculiar sátira se atopa en Galicia, en concreto no actual concello de Carballeda de Avia, zona que pertencera ao irmán de Martin Gil, Martin Sanchez, e que tamén posuía o seu sogro, Fernando Goterres de Castro.

Unha vez comprobada a veracidade dos acontecementos narrados en *Ogan’ en Mũimenta*, e se, ademais, se ten en conta, por unha banda, que Johan Martins de Riba de Vizela aparece na corte a carón de Abril Perez de Lumiares en 1239 e, por outra, que o único fillo do matrimonio de Dona Urraca e do Riba de Vizela-Chora (Pero Anes Gago) xa é adulto en 1265, pódese situar a elaboración do escarnio nos primeiros anos da década dos 30, tal e como sinalara Oliveira (1994: 372). Estas balizas temporais cobran un sentido especial para explicar a composición da cantiga, toda vez que neses anos os Riba de Vizela acadan posicións de privilexio na corte, mentres que os Lumiares comezan o seu declive na mesma. Parece, polo tanto, que don Abril negocia o matrimonio da súa filla para achegarse a un rival que consolida o seu poder ante a coroa.

Como fillo de Maria Airas de Fornelos e de Gil Vasquez de Soverosa, Martin Gil aparece vencellado a Johan Soarez Somesso en todas as hipóteses de identificación do trobador ofrecidas pola crítica. Os lazos estréitanse nas xenealoxías trazadas por Souto Cabo e Monteagudo ao consideralo curmán do trobador, circunstancia esta que axuda a comprender o apoio expresado ao Soverosa por Somesso no maldicir. Ademais, como destacaron tanto Souto Cabo como Monteagudo, a inexistencia dun Johan Soarez da familia Valadares noutro testemuño distinto ao do *Livro do Deño*, as incongruencias que a literatura liñaxística presenta ao traspasar información entre a casa desta familia e a de Fornelos, así como o salto cronolóxico que suporía aceptar como pai do trobador a Soeiro Airas de Valadares son razóns de peso para poñer en dúbida a hipótese “tradicional” de identificación.

Ao noso parecer, unha vez probada a existencia de Johan Soarez de Chapela e de Johan Soarez de Fornelos, e establecidos os territorios que ambos os personaxes dominaron, os datos facilitados polos documentos que mencionan ao poeta de xeito explícito intensifican as sospeitas respecto á identificación do trobador con Johan Soarez de Valadares. De feito, a asociación levada

a cabo por Oliveira entre a figura de Somesso (atopada no arquivo de Fiães) e a familia Valadares cimentábase na pertenza do mosteiro de Fiães aos dominios desta familia. Porén, para dita identificación, non parece tan relevante o territorio en que se circunscribe o beneficiario da doazón como o territorio doado, que foi, lémbrese, Chaiáns, en Crecente. Así mesmo, Xavier Ron, o descubridor do segundo diploma que menciona o sobrenome do poeta (1242), xa advertía que, como señor de Crecente, Somesso podía pertencer ou non á liñaxe ao que este fora vinculado polos especialistas que o precederan.

Como xa se sinalou máis arriba, a motivación do sobrenome Somesso foi atendida por Michaëlis, que, ante a imposibilidade de relacionar a Johan Soarez de Valadares con dito alcume, supuxo que este faría referencia á submisión á *senhor* amosada polo poeta nas súas cantigas de amor. Un século máis tarde, Ron revisou o asunto e sinalou:

En contra da hipótese de Michaëlis, pensamos que o apelido non é un alcume que se refira á súa personalidade poética, senón que pode referirse a un topónimo. De se poder identificar con este Someso [Ourense], o trobador podería ser natural desta localidade. Esta hipótese non choca, en principio, coa identificación proposta por Michaëlis, pois hai que lembrar que o propio texto nobiliar afirma que non se sabe de onde era a segunda esposa de Soeiro Airas, o seu pai, e da que se descoñece incluso o nome. Nada imposibilita unha relación da nai do trobador con esa localidade do concello de Celanova, veciña, repetimos, dos dominios de Valadares. (Ron 2005: 133).

O investigador galego atopou a referencia á localidade de Someso no *Tombo de Celanova*¹⁴ moito antes de que viran a luz os estudos de Souto Cabo e Monteagudo, mais, unha vez revisados os datos ofrecidos por estes últimos, a hipótese sobre a natureza toponímica do alcume distintivo do trobador cobra aínda máis forza¹⁵. A nosa busca do topónimo Someso no *Tombo de Celanova* revelounos que este é emprazado con moita precisión¹⁶:

¹⁴ En concreto, Ron cita un documento en que se proporciona unha relación de territorios comprados por Cresconio a finais do século X e principios do XI (Andrade Cernadas 1995, I: doc. 368).

¹⁵ Souto Cabo descarta a motivación toponímica do alcume por non se rexistrar na documentación o nome do poeta coa preposición 'de' (2012: 140, n. 47). Non obstante, o propio Ron Fernández advirte da fragilidade desta obxección e dá no seu estudo exemplos de individuos que avalan a existencia de *cognomina* de orixe territorial desprovistos de dita palabra, como Pero Pais Novais, Pero Fernandes de Portugal ou Martin Pais Ribeiro (Ron 2005: 133, n. 34) Véxase tamén Ventura 1992: 191.

¹⁶ O topónimo é citado, polo menos, noutros tres documentos do *Tombo de Celanova*, o 368, o 335 e o 375.

“Alia villa in Horga sic domus, edificiis et vineis, pomiferis cum aductibus et prestationibus suis et habet iacentia ipsa villa inter villa de Francemiri et de **Submessio** vocabulo ecclesie sancti Michaelis subtus monte Castro Berreto discurrente rivulo Sorice” (Andrade Cernadas 1995, I: doc. 349 [1044/ 04 / 13])

Así, os lugares mencionados *subtus monte Castro Berreto* (Francemiri e Submessi) estarían sometidos politicamente ao castelo de Berredo, sito no actual concello de A Bola (Lixó 2019: 151 e ss). Ademais, o *rivulo Sorice* (río Sorga, hoxe máis coñecido como Ourille) é afluente do Arnoia e baña o val de Celanova, preto de onde tamén se atopa a parroquia de Orga. Os testamentos de Johan Soarez de Chapela e de Johan Soarez de Fornelos indican que, se ben ambos os dous tiñan propiedades nas actuais zonas de Crecente, A Cañiza e As Neves, só este último posuía terras na área de Leiro –concretamente en Lebosende e Teixugueiras–, área precisamente moi próxima ao lugar denominado Someso no *Tombo de Celanova*.

Propiedades Johan Soarez de Fornelos

- 1 Lebosende
- 2 As Teixugueiras (Cartelle)
- 3 Filgueira (?)
- 4 Sendelle
- 5 Paradela (?)
- 6 Terra de Mañó (Redondela)
- 7 Paredes (?)
- 8 Taiñ

Chapela

- Chapela

Muimenta

- Muimenta

Fornelos

- Fornelos

Referencias documento TC

- Castro Berredo (A Bola)
- Orga

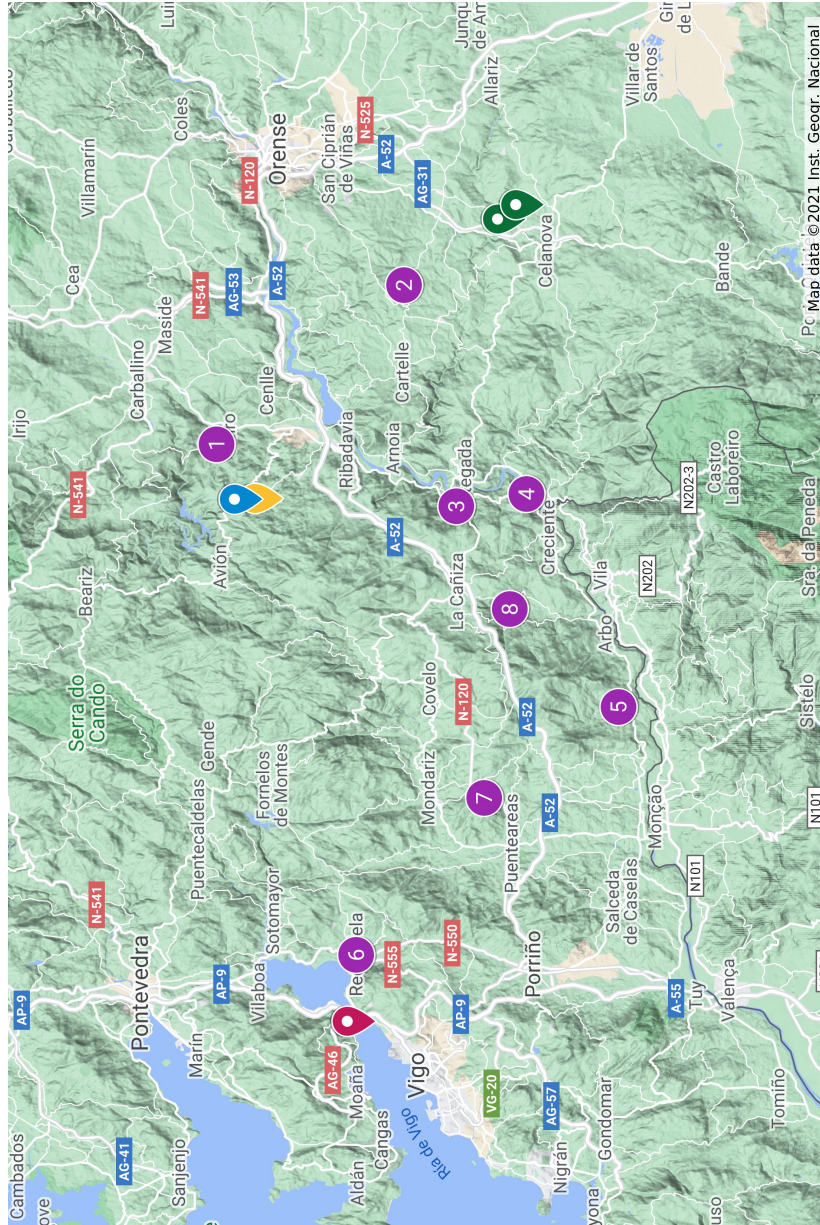


Figura IV. Mapa de referencias territoriais.

A pesar de achegar conclusións dispares en canto á identificación e á xenealoxía do trobador, tanto Souto Cabo como Monteagudo aceptan a íntima relación de parentesco entre Johan Soares de Chapela e Johan Soares de Fornelos. Atendendo a esta circunstancia e á súa homonimia, non sorprende que estes fosen diferenciados mediante sobrenomes¹⁷. Se o primeiro recibira un alcume de tipo territorial, Chapela, todo apunta a que o segundo tamén foi identificado mediante o mesmo procedemento, Somesso.

A información histórica que posuímos acerca do tempo e do espazo que habitou Johan Soares Somesso coincide coa cronoloxía relativa que demarcan os testemuños manuscritos que transmiten os textos do poeta, pois tanto o *Cancioneiro da Ajuda* como o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* recollen a produción do mesmo nas súas seccións iniciais (*vide infra*, § *Tradición manuscrita*). En función dos datos ata aquí expostos, só podemos reafirmar as conclusións dos especialistas que nos precederon ao integrar ao trobador na listaxe de autores que conforman a “xeración de implantación” da lírica galego-portuguesa (Oliveira 2001: 176-178). Como se sabe, o asentamento deste movemento cultural no occidente peninsular débese aos contactos sociopolíticos xurdidos grazas a unha serie de enlaces familiares entre a nobreza galega e a catalano-provenzal. Neste contexto, as estruturas sociais e de parentesco contribuíron de xeito primordial á difusión da canción trobadoresca, conxuntura que atopa correspondencia nos lazos que se poden apreciar ao abordar o estudo comparado da obra dos autores activos naquel período, ca. 1220-1240 (Monteagudo 2008a: 315-339; Souto Cabo 2012).

Segundo as conclusións formuladas por Souto Cabo, Somesso estaba ligado por vínculos familiares a Osoiro Anes –de quen era sobriño–segundo– e a Fernan Paez de Tamalancos –que casou con Teresa Lopez, curmá de Johan Soares de Fornelos– (2012: 161), mais o núcleo social que emerxeu arredor da unión dos Traba cos Lima –a raíz do casamento de Teresa Bermudez e de Urraca Fernandez con Fernando Airas de Batissela e con Johan Airas de Nóvoa, respectivamente– envolveu tanto estes trobadores como Airas Oares, Fernando Rodriguez de Calheiros, Rui Gomez “o freire”, Pedro Paiz Bazaco, Airas Moniz d’ Asma e Diogo Moniz (2012: 235). Dita rede de relacións apoia algúns dos paralelismos que a crítica especializada detectou a nivel temático, retórico e lingüístico entre as cantigas do noso autor e as de varios dos seus contemporáneos. A este respecto, destacan, por exemplo, o emprego de determinados vocábulos pouco frecuentes, tales como *forçar*, *oer*, *macar*, *ergo* ... en Osoiro Anes, Fernan de Calheiros, Vasco Praga de Sandin

¹⁷ Souto Cabo xa propuxera a función desambiguadora de dito alcume, mais descartara a motivación toponímica do mesmo, por non se rexistrar na documentación coa preposición ‘de’ (2012: 140, n. 47). Non obstante, o propio Ron Fernández advertía no seu traballo dita obxección e outorgaba exemplos análogos e coetáneos que avalaban a existencia de *cognomina* de orixe territorial sen dita partícula.

e Somesso, entre outros (Monteagudo 2008a: 369-392). Así mesmo, o cultivo da variante da *chanson de change*, excepcional no conxunto do corpus galego-portugués, está presente na produción de Osoiro Anes, de Fernan Paez de Tamalancos e do propio Somesso. Tamén a descrición da *senhor* como dama incompetente en cuestións amorosas unicamente atopou cabida nas poesías do noso trovador e do seu tío, Osoiro Anes (Oliveira-Miranda 1995: 507; Miranda 2004, Marcenaro 2012a). Do mesmo xeito, o tratamento peculiar que Somesso outorga aos célebres tópicos da *coita* e da *morte amorosa* (cfr. § *A Poesía*, pp. 65-68) non só constitúe unha novidade temática no xénero da cantiga de amor, senón que parece obedecer a unha polémica puntual ante determinadas posturas adoptadas por algúns dos seus compañeiros de oficio. A actitude de Somesso ao afirmar que nin a morte calmará o sufrimento que padece por amar á súa *senhor* (cantigas IX, X e XVII) parece agochar unha dialéctica ante o cultivo convencional de ambos os dous clichés por parte de Osoiro Anes (MedDB 111,3), Vasco Praga de Sandin (por exemplo, MedDB 151,5), Fernan Rodriguez de Calheiros (MedDB 47,25) e Fernan Garcia Esgaravunha (MedDB 43, 3).

1.3. A TRADICIÓN MANUSCRITA

A crítica especializada considerou que a tradición manuscrita das antoloxías que transmiten a lírica profana galego-portuguesa ofrece dous niveis constitutivos¹⁸: dunha primitiva compilación colectiva –identificada co arquetipo¹⁹–, executárase unha copia parcial, o *Cancioneiro da Ajuda (A)*²⁰, que transmite, fundamentalmente, *cantigas de amor*²¹; máis tarde, realizárase outra transcrición –o denominado subarquetipo α , do que derivan o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (B)*²² e o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V)*²³–. Esta última antoloxía foi acrecentada paulatinamente con novos materiais que ampliaron o elenco de trobadores e o número de pezas presentes no nivel anterior²⁴:

¹⁸ Como se lembrará, existen dúas posturas maioritarias no seo da crítica especializada que tratan de explicar os niveis constitutivos da tradición manuscrita e de trazar o *stemma codicum* que se deriva da análise da mesma. Por unha banda, Tavani (1969: 108-118; 1988: 74-80, 123-178) propuxo a existencia de *codices interpositi* entre os apógrafos italianos e o seu antecedente; pola outra, D'Heur (1974, 1984) Gonçalves (1976, 1995, 1998: 416-417) e Ferrari (1979) defenden a descendencia directa de *B* e *V* dun único exemplar común.

¹⁹ Ramos postulou que os compiladores de *Ajuda* contaban con fontes independentes do modelo común do que derivan ambas as ramas da tradición manuscrita. Este material textual adicional é denominado pola estudosa como «material pré-arquetipo» (Ramos 2008, I: 358), e a súa existencia é evidenciada grazas ás notas marxinais que en *A* corrixen erros comúns cos apógrafos italianos. A este respecto, cfr., entre outros, Ramos 1993 e Penafiel 2019.

²⁰ Para profundar neste manuscrito, véxase, ademais da magna obra de Michaëlis de Vasconcelos 1990 [1904], Arbor Aldea 2005 e Ramos 2008.

²¹ Coa excepción da cantiga de Pai Gomez Charinho, *De quantas cousas eno mundo son* (MedDB (114,6)). A este respecto, cfr. Brea 2005.

²² Para as características materiais deste testemuño, cfr. Ferrari 1979, 1993a e Gonçalves 1983.

²³ Lamentablemente, falta aínda un traballo exhaustivo que analice as condicións codicolóxicas e paleográficas deste cancionero. Para unha introdución xeral sobre o mesmo, consúltese Ferrari 1993b: 123-126.

²⁴ Sobre a constitución da tradición manuscrita galego-portuguesa véxanse, fundamentalmente, os estudos de Michaëlis 1990 [1904], II: 210-226; Tavani 1969: 108-118; 1988: 74-80, 123-178; D'Heur 1974: 3-43; 1984: 23-34 e Oliveira 1994: 125-211.

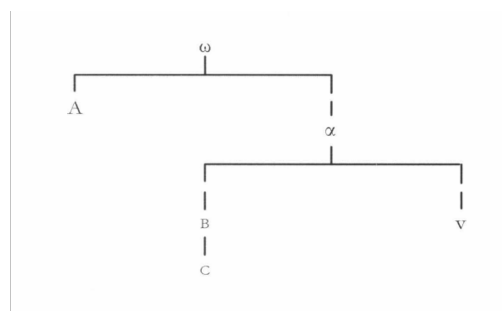


Figura V. (Gonçalves 1993a: 629)

Desde que Carolina Michaëlis publicou a súa magna obra sobre o *Cancioneiro da Ajuda* (1990 [1904], II: 210-226), os estudosos admitiron de xeito unánime que aquelas primeiras antoloxías foran organizados en tres seccións correspondentes aos tres xéneros líricos maioritarios da “escola” galego-portuguesa: *cantigas de amor*, *cantigas de amigo* e *cantigas de escarnio e maldizer*. Dita pauta foi combinada co emprego dunha orde cronolóxica relativa na sucesión de autores, de xeito que a produción daqueles máis antigos quedase situada ao inicio de cada unha das tres partes establecidas. Ademais destes dous principios estruturais, os responsables das primixenias colectáneas usaron tamén un filtro sociolóxico, pois só integraron nas mesmas as composicións de trovadores nobres (Oliveira 1994: 112-113).

Durante o período de formación do subarquetipo os compiladores abandonaron as estratexias organizativas apenas mencionadas, coa finalidade de conservar o maior número de cantigas dun movemento cultural que estaba chegando ao final do seu traxecto literario (Oliveira 1994: 116). A perda da orixinaria estabilidade estrutural que se percibe na análise de *B* e *V* permite que en diversas ocasións se identifiquen novas fontes escritas que se ensamblan na tradición precedente²⁵.

As cantigas de Johan Soarez Somesso foron transmitidas no *Cancioneiro da Ajuda* e no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Baixo a rúbrica atributiva *Johā Soayrez ſſomeſſo*, o apógrafo italiano recolle unha composición satírica (*B* 104) e vinte e catro cantigas de amor (*B* 105 - *B* 128). Así mesmo, o nome do poeta figura na listaxe de *Autori Portoghesi*, a célebre *Tavola*

²⁵ Deste xeito, a ‘desorde’ de ambos os dous apógrafos axudou, por exemplo, tanto a recoñecer o período en que un poeta accedeu á tradición manuscrita como a distinguir a existencia de diferentes etapas na selección e inclusión de cantigas de autores que, aínda que formaban parte do arquetipo, só foron trasladadas ás antoloxías nunha época tardía. Para a identificación dalgúns ‘cancioneiros de autor’ que chegaron á tradición manuscrita nunha fase posterior á constitución do arquetipo, véxase, por exemplo, Michaëlis 1990 [1904]: 215, Tavani 1969: 167-175 e Oliveira 1994: 191-211. Para o incremento de textos na produción de autores que xa figuraban no arquetipo, remitimos, por exemplo, a Lorenzo Gradín 2011.

colocciana (C)²⁶, que asigna a Johan Soares Somesso o número 104, é dicir, o mesmo que Colocci adxudica á cantiga inicial do autor en B.

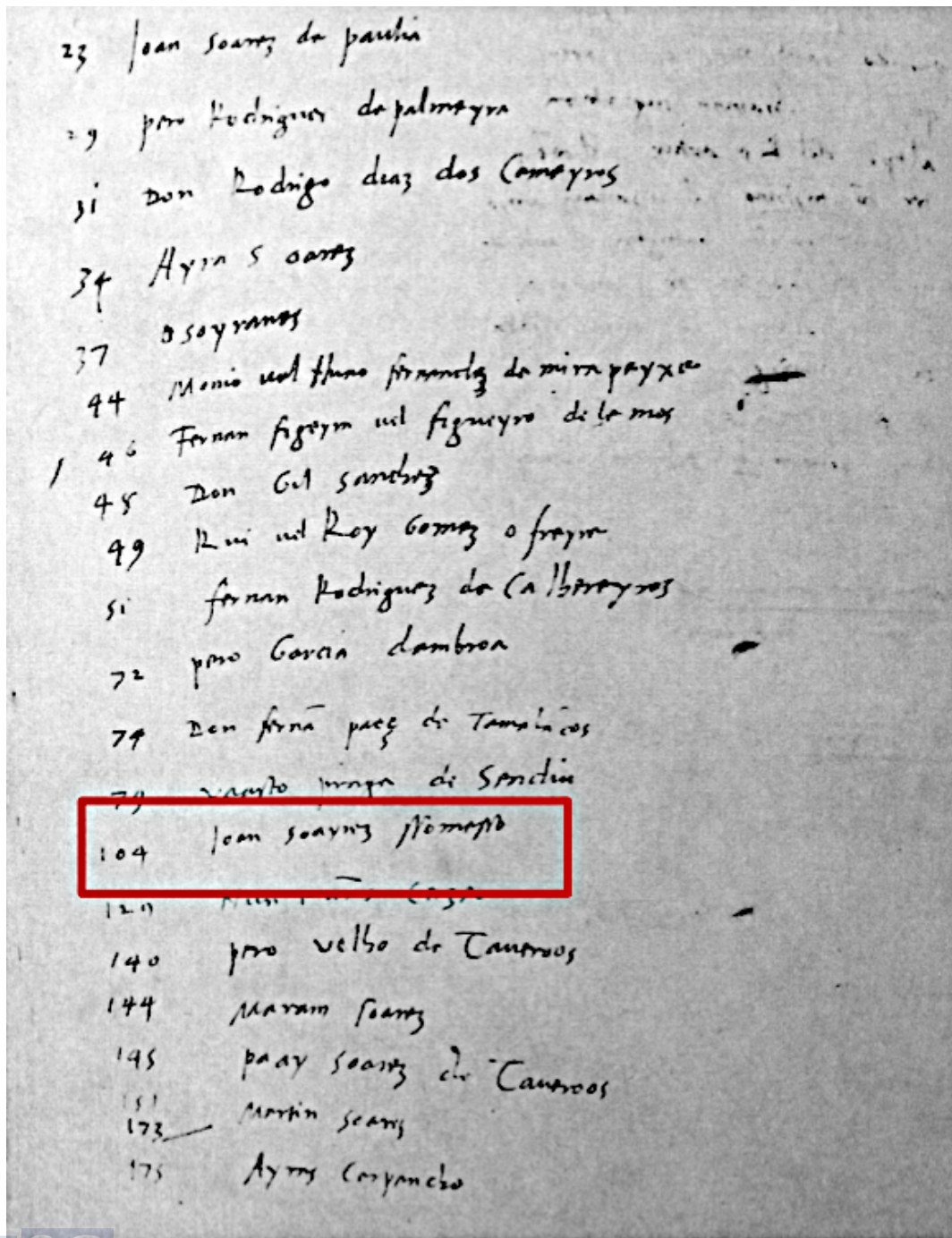


Figura VI: fol. 300v de C.

²⁶ Sobre este índice elaborado por Colocci, véxanse, sobre todo, as contribucións de Gonçalves 1976:7-68 e 2007.

O cotexo entre as pezas recollidas no testemuño *B* e as copiadas en *A* permite atribuír a Somesso dezasete cantigas de amor neste último códice (*A* 14 – *A* 30). O feito de que ningún texto do trobador sobrevivise na terceira gran antoloxía da lírica profana galego-portuguesa, o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (*V*), débese á gran lagoa inicial que este presenta. A posición que ocupan os textos do autor nas primeiras seccións de *A* e de *B* (e de *C*) corrobora a súa inclusión no arquetipo da tradición e a súa pertenza ás primeiras xeracións da “escola” poética do occidente ibérico.

Os textos atribuídos a Somesso non ofrecen problemas de atribución, pois os datos específicos que nos brinda a tradición manuscrita –é dicir, a rúbrica atributiva colocciana en *B* e a coincidencia do número desta coa mención ao trobador en *C*– son elementos que delimitan con precisión as fronteiras da súa produción poética. Así mesmo, non se localizan nos códices nin pezas duplicadas nin dobres atribucións que afecten á unidade do cancionero do autor. En consecuencia, como se irá desenvolvendo con detalle nas páxinas que seguen, as principais incógnitas que ofrece o exame da tradición escrita das cantigas de Somesso son a falta de concordancia no número de pezas recollidas en *A* con respecto a aquelas transmitidas por *B* e a irregular colocación neste último testemuño da cantiga satírica *Ogan’ en Mũimenta* (B104).

n° Tese	Íncipit	B	A	MedDB
I	<i>Ogan' en Müimenta</i>	104		78,15
II	<i>Ai eu coitad', en que coita mortal</i>	105		78,2
III	<i>Ūa donzela quig'eu mui gran ben</i>	106		78,25
IV	<i>Querovos eu ora rogar</i>	107	14	78,21
V	<i>De quant' eu sempre desejei</i>	108	15	78,6
VI	<i>Muitas vezes en meu cuidar</i>	109	16	78,10
VII	<i>Non me poss' eu, senhor, salvar</i>	110	17	78,13
VIII	<i>Agora m' ei eu a partir</i>	111	18	78,1
IX	<i>Muitos dizen que perderán</i>	112	19	78,12
X	<i>Non tenh' eu que coitados son</i>	113	20	78,14
XI	<i>Punhei eu muit' en me guardar</i>	114	21	78,18
XII	<i>Ja m' eu, senhor, ouve sazon</i>	115	22	78,9
XIII	<i>Se eu a mia senhor ousasse</i>	116	23	78,23
XIV	<i>Senhor fremosa, fui buscar</i>	117	24	78,24
XV	<i>Con vossa coita, mia senhor</i>	118	25	78,4
XVI	<i>Muito per-dev' a agradecer</i>	119	26	78,11
XVII	<i>Desejand' eu vós, mia senhor</i>	120	27	78,7
XVIII	<i>Ja foi sazon que eu cuidei</i>	121	28	78,8
XIX	<i>Ben o faria, se nembrar</i>	122	29	78,3
XX	<i>Quen bõa dona gran ben quer</i>	123	30	78,20
XXI	<i>Ora non poss' eu ja creer</i>	124		78,16
XXII	<i>Quand' eu estou sen mia senhor</i>	125		78,19
XXIII	<i>Con vosso medo, mia senhor</i>	126		78,5
XXIV	<i>Se Deus me leixe ben aver</i>	127		78,22
XXV	<i>Per com' Amor leixa viver</i>	128		78,17

Figura VII. Cantigas de Somesso.

1.3.1 As cantigas de Johan Soarez Somesso no *Cancioneiro da Ajuda*.

En *A*, a produción do autor forma parte do actual fascículo I e abrangue desde o fol. 4r ata o fol. 7v²⁷. As cantigas aparecen, pois, entre dúas lagoas: a primeira separa a composición inicial de Somesso transmitida por *A* (*Querovos eu ora rogar*, *A* 14) das cantigas de Vasco Fernandez Praga de Sandin²⁸, o primeiro dos poetas presente actualmente no códice lisboeta; a segunda lagoa localízase despois do texto *Quen bõa dona gran ben quer* (*A* 30), a que segue un poema acéfalo de Pai Soarez de Taveiros. Tal e como verifican a abrupta interrupción de *Par Deus, senhor, sei eu mui ben* (*A* 13) –a peza de Sandin que precede o comezo do ciclo de Somesso– e a suspensión na copia da xa citada *A* 30, ambas as débense a mutilacións do soporte posteriores á época de elaboración do cancionero.

Caderno	Folio	Nº en <i>Ajuda</i>	Trobador	
Lagoa				
I	1r	1-2	Vasco Fernandez Praga de Sandin	
	1v	3-4		
	2r	5-7		
	2v	7-9		
	3r	9-11		
	3v	11-13		
	Lagoa			
	4r (Évora)	14-15	Johan Soarez Somesso	
	4v	15-17		
	5r	18-20		
	5v	20-22		
	6r	22-24		
	6v	24-26		
	7r	26-28		
7v	28-30			
Lagoa				

Figura VIII. Cadro elaborado a partir de Ramos (2008, I: 134-140).

²⁷ É ben sabido que o códice foi sometido a diversas reorganizacións internas (cfr. Ramos, I: 447-459; Arbor Aldea 2009c). No estado actual do cancionero, o caderno I de *Ajuda* está formado por tres bifolios completos e un folio con carcela (Ramos 2008, I: 134-140).

²⁸ Para este trobador a edición de referencia segue sendo a efectuada por Michaëlis 1990 [1904], I: 5-29. Para a biografía do autor, remitimos a Oliveira 1994: 439 e a Ron Fernández 2005a: 129-130.

Nalgún momento da historia material do códice separáronse deste caderno (cando menos) os bifolios interno e externo. A perda do primeiro foi parcialmente reposta por Michaëlis, cando inseriu os folios atopados en Évora no lugar que aínda hoxe ocupan en *Ajuda*, pois un destes se correspondía co que actualmente é o fol. 4 (Michaëlis 1990 [1904], II; 102, 136-137). Na descrición que Ramos realiza das condicións que o folio presenta no momento en que redactou a súa tese de doutoramento, a estudosa portuguesa indica que este parece arrincado e que contén unha rebarba na marxe interna do texto (Ramos 2008: 128). Na marxe superior dereita do recto do citado folio, pode lerse *Só*, escrito a lápis. Dito monosílabo houbo de ser anotado nunha data necesariamente anterior a 1835, ano en que se publica a transcripción dos folios eborenses levada a cabo por Nunes de Carvalho, que xa contemplaba no seu traballo a devandita glosa (Arbor Aldea 2010). O editor considerou que tanto esta como outras indicacións marxinais localizadas na mesma posición nos outros dez pergamiños testemuñaban o estado en que se atopaban os mesmos cando foron achados. Así, dita apostila parece indicar que o actual 4r de *A* foi atopado na Biblioteca Pública de Évora desvinculado do resto dos pergamiños pertencentes ao *Cancioneiro de Ajuda* que alí foron descubertos. A miniatura que adorna en *A* o fol. 4r –decoración, que, como se sabe, está destinada neste testemuño a marcar a apertura de ciclo de autor–, así como o paralelismo na orde dos textos transmitidos en *A* e en *B* desde *Querovos eu ora rogar* ata *Quen bõa dona gran ben quer* (*vide supra*, Figura VI) confirman a pertinencia da integración do folio no lugar asignado ao mesmo por Carolina Michaëlis²⁹.

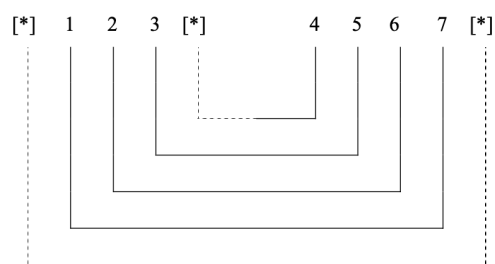


Figura IX. Representación do primitivo caderno I (Ramos 2008: 134)

A análise dos ciclos de autores presentes no *Cancioneiro da Ajuda* depende en gran medida do sistema decorativo do códice, pois, como se sabe, a ausencia de rúbricas atributivas no mesmo

²⁹ Ao longo dos catro folios que transmiten os textos de Somesso en *Ajuda*, aprécianse distintas marcas numéricas a lápis que foron identificadas pola crítica especializada como numeracións modernas. Estas foron estudadas en profundidade por Michaëlis, 1990 [1904], II: 136-137; Ramos 1985; 2008, I: 240-245 e Arbor Aldea 2010.

comporta a necesidade de acudir a outros elementos para a identificación dos lindes de cada produción individual. Por fortuna, a elaboración de miniaturas e a xerarquización das maiúsculas iniciais articulan claramente a *ordinatio* do florilexio e facilitan a súa distinción “textual”. No caso do trobador que nos ocupa, o texto *Querovos eu ora rogar* (A 14) sucede inmediatamente a unha viñeta que indica que esa é a composición que inaugura da colección lírica de Somesso. Dado o carácter acéfalo do antigo códice lisboeta, esta miniatura é a primeira das conservadas en *A*. Aínda que non foi concluída, o avanzado estado de execución da mesma permite distinguir perfectamente a representación dunha escena trobadoresca enmarcada nun arco polilobado apoiado sobre dúas columnas e anteposto a unha construción arquitectónica simétrica. Na escena interveñen un nobre, vestido de vermello, sentado nun banco forrado en azul, coa perna dereita cruzada sobre a esquerda, que sinala co dedo índice da man esquerda ao chan, xesto que parece acentuar a firmeza do seu poder social. Segue a esta primeira outra personaxe feminina en pé, probablemente unha bailarina, que sostén unhas castañolas cos brazos flexionados e elevados, disposición que parece outorgar certo movemento á muller. Á súa esquerda, un xograr toca un salterio de caixa afunilada e lados cóncavos (Michaëlis 1990 [1904], II, 163; Ferreira 2004: 191; Ramos 2008, I: 400-414; Stirnemann 2016).



Figura X. Miniatura do fol. 4r de Ajuda.

Tal e como acontece no conxunto do cancionero, cada unha das dezasete que integran a produción de Somesso vai acompañada dunha decoración secundaria aplicada nas maiúsculas iniciais de cantiga e de cobra, que foron oportunamente marcadas polo copista mediante pequenas

letras de agarda. Dita ornamentación, que só foi completada de xeito parcial, segue unha serie de principios estéticos baseados na xerarquía e na alternancia de tinta azul e vermella³⁰. Así, en canto composición que inaugura o ciclo do trobador, *A 14* ábrese cunha maiúscula inicial (Q) de gran tamaño (oito liñas de escritura) que, aínda que non chegou a ser coloreada, si foi perfectamente perfilada; a letra aparece decorada con motivos fitomórficos e inscrita nunha base cadrada. As iniciais de comezo de cantiga nos textos posteriores, que reproducen o alfabeto maiúsculo propio do estilo gótico, foron debuxadas ben en azul, con filigrana vermella e inscritas en base cadrada (*A 15, A 16, A 18, A 20, A 22, A 24, A 26, A 28, A 29*), ben en vermello sen ornamentación (*A 17, A 19, A 25, A 27, A 30*) (cfr. Apéndice IV). O principio da alternancia cromática é respectado, neste caso, de xeito parcial, pois a tinta azul foi empregada consecutivamente en dúas parellas de pezas (*A 15-16* e *A 28-29*). Por outra parte, *A 21* e *A 23* carecen de cadansúa maiúscula inicial, que, atendendo á observada sucesión de cores na serie textual, probablemente deberían estar debuxadas en vermello. Cada estrofa comeza coa súa respectiva inicial secundaria (azul filigranada ou vermella), cuxa execución semella desordenada no que respecta á alternancia cromática que determinaría a elección das tintas. Neste caso, son catorce as iniciais que non chegaron a ser executadas e a disposición das letras azuis neste nivel decorativo fai supoñer que os espazos en branco que se atopan entre algunhas delas deberían albergar maiúsculas vermellas. Segundo Ramos (2008, I: 418-419), esta circunstancia podería deberse á organización en dúas fases dos labores dun mesmo amanuense –condicionada pola dispoñibilidade de materiais– ou ao traballo non simultáneo de distintos pintores.

Os textos de Somesso foron transcritos pola denominada man 1 nunha «minúscula gótica de procedencia francesa bastante regular» (Ramos 2008, II: 3). A disposición dos mesmos non presenta grandes irregularidades. Como é habitual no manuscrito, a primeira cobra de cada peza foi sistematicamente copiada en *scripta continua* e cada unha das súas liñas sepárase da anterior e da seguinte por medio dun espazo de tres liñas de escritura destinadas a albergar a notación musical, que non chegou a ser incorporada³¹. É frecuente que os versos das primeiras estrofas sexan individualizados mediante un punto; nas cobras restantes a limitación de cada verso abrangue unha liña de escritura. Ademais da mera transcripción das composicións, o propio copista foi o

³⁰ Cfr. Ramos 2008, I: 377 e ss.

³¹ Ademais dos aspectos sinalados como indicios da intención de agregar a notación musical ao Cancioneiro, a unión ou separación silábica de determinados vocábulos presentes na primeira cobra dalgúns pezas transcritas no mesmo constitúen, probablemente, vestixios da primitiva segmentación musical (cfr. Ramos 1995; 2008, I:). No corpus de Somesso, Ramos (2008, I: 314) identifica como tales as transcripcións de *re / ce(e)ŷ* (fol. *A 15*, v. 3), *consel / lachar* (*A 16*, v. 7) e *ue / iesey* (*A 22*, v. 6).

responsable de deixar os oportunos espazos en branco destinados a recibir a decoración correspondente, así como de anotar as indicacións dirixidas ao iluminador/rubricador para orientalo na execución do seu labor (Pedro 2004-2016: 25-33)³². O traballo do copista foi revisado e corrixido por dúas mans competentes na detección de erros: o revisor e o corrector (Pedro 2016: 33-40). Grazas ao estado inconcluso do códice moitas das notas deixadas por ambos os amanuenses non foron anuladas e poden lerse aínda nas marxes dos folios, lugar que tamén ocupan outras glosas escritas por lectores posteriores. A este respecto, cómpre sinalar a frecuente intervención dunha man tardía, que escribiu múltiples comentarios xocosos en «gótica cursiva comum, mais propriamente a letra joanina típica do século XV em Portugal» (Pedro 2016: 42). Denominado pola crítica especializada como “man A”, o lector foi identificado por Pedro como o autor de vinte e seis anotacións presentes no primeiro caderno e nos folios 62r, 62v, 63r, 81v e 88v. A paleógrafa portuguesa destaca que a apostila que Ramos (1999: 171) atribuíra a Pero Homem (fol. 62v) –un dos posibles posuidores do cancionero– forma parte do elenco de comentarios anotados pola “man A”, unha asociación que, de ser verificada, implicaría a identificación do autor destas glosas con este poeta do século XV³³.

1.3.2 As cantigas de Johan Soarez Somesso no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*.

A rúbrica atributiva que inaugura a produción do trobador en *B* foi escrita por Colocci na columna b do folio 27r. Despois desta, as 25 pezas que integran a produción de Somesso (*B* 104 - *B* 127) dispóñense sen interrupcións ata o f. 32v, en que os tres últimos versos da cantiga *Per com' Amor leixa viver* ocupan as primeiras liñas da columna a do folio. As composicións do autor atópanse no actual fascículo 4 de *B* –en concreto, entre as poesías de Vasco Fernandez Praga de Sandin e as de Nuno Eanes Cerzeo –, fascículo que destaca no manuscrito por incluír seis bifolios (fols. 24r – 35v), dimensión que, nun códice «composto in prevalenza di quinioni [...], è del tutto inusuale» (Ferrari 1979: 98)³⁴.

³² Trátase, fundamentalmente, de letras de agarda, aínda que existen outras anotacións para os decoradores no conxunto do cancionero e nos propios folios que recollen as pezas de Somesso. Tanto este tipo de anotacións como as efectuadas polo revisor, polo corrector e por outras mans tardías serán oportunamente examinadas nos correspondentes apartados de *Rubricas e apostilas* presentes no corpo da edición.

³³ Sobre este personaxe e a súa relación co *Cancioneiro da Ajuda*, véxase Ramos 2008, I: 55-114

³⁴ A irregularidade na disposición dos materiais compilados tanto neste fascículo como no que lle segue suscitou particular interese na crítica especializada, que emitiu ao respecto importantes conclusións (cfr. fundamentalmente, Ferrari 1979: 96-102; Gonçalves 1983: 406-409 e Lorenzo Gradín 2011)–. A análise das complexas particularidades

Os textos de Somesso foron transcritos pola man que Ferrari identifica coa letra *c*, un copista probablemente francés, que emprega letra bastarda (Ferrari 1979: 86). O comezo de todas as composicións do poeta é resaltado cunha maiúscula de trazo grosso e de corpo superior ao das iniciais das cobras secundarias, características regulares no hábito do devandito amanuense, que, así mesmo, non emprega ningunha marca distintiva para os restantes inicios de verso. Non obstante, Bc adoita sinalar a presenza de retrouso por medio dunha inicial secundaria na primeira cobra e dun caldeirón nas estrofas sucesivas, marcas que non foron empregadas en *Ogan' en Mũimenta*, a única peza de Somesso que non é de mestría. Tal e como se detalla no apartado *Rúbricas e apostilas* da cantiga I (*vide infra*, pp. 77-78), a ausencia de ditas marcas parece indicar que os versos 5, 6, 8, 13, 14, 16, 22 e 25 da cantiga aludida non foron recoñecidos polo copista como compoñentes dun refrán.

Como é habitual en *B*, Colocci numerou cada unha das pezas de Somesso mediante un algarismo situado, xeralmente, á esquerda da inicial de apertura de cantiga. A secuencia dos textos en *B* (B 104 - B 128) rachouse con respecto á orde seguida en *A* nas cantigas B 118 e B 119, que foron copiadas en orde inversa á que ocupan no vetusto cancionero lisboeta. *Con vossa coita, mia senbor* (B 118) está situada tras *Muito per dev' a agradecer* (B 119) en lugar de localizarse diante dela e despois de *Sennor fremosa, fui buscar* (B 117), tal e como acontece en *Ajuda* e, seguramente, ao que acontecía no antecedente de *B*, pois, a pesar do erro na colocación de ditas pezas, Colocci outorgoulles os números correctamente, polo que, probablemente, tal desaxuste se debeu a un erro do copista (cfr. a descrición detallada desta situación na p. 185).

A detida análise que o humanista iesino levou a cabo sobre diversos aspectos do códice que suscitaban o seu interese manifestouse nas diversas marcas e glosas efectuadas polo mesmo nos folios que comprenden a produción de Somesso en *B*. Así, o estudoso resaltou determinados vocábulos mediante o subliñado dos mesmos –como por exemplo, o topónimo Martin Gil (cfr., cantiga I) ou o verbo *nembrar* (cfr. cantiga XX)– e deixou constancia de certas características métricas e estruturais das cantigas con apostilas como *tornell* –coa que advirte da existencia de retrouso en B 104 (I)–, *ad due* –mediante a que especifica a configuración das pezas en *coblas doblas*– ou *sel dissi* –cfr. apartado *Rúbricas e apostilas* da cantiga VII–³⁵.

que caracterizan esta parte do cancionero non afecta directamente á transmisión dos textos de Somesso, polo que non serán detalladas no presente traballo.

³⁵ Estas anotacións colocianas, que tamén serán analizadas con detalle no apartado correspondente de cada cantiga, foron estudadas en profundidade por Bertolucci Pizzorusso 1966 e 1972; Brea 1997; Corral Díaz-Fernández Campo 2000; Corral Díaz 2008a; Fernández Campo 2008; Pérez Barcala 2008; Domínguez Carregal 2009. Así mesmo,

1.3.3 Conclusións.

Descritas as condicións materiais en que se conserva a produción de Soarez Somesso nos testemuños manuscritos, nas páxinas que seguen bosquexaremos algunhas hipóteses coa finalidade de depurar as incógnitas adiantadas nos primeiros parágrafos deste capítulo, é dicir, explicar a diverxencia numérica dos textos transmitidos en *A* con respecto a aqueles transcritos en *B*, así como a aclarar a colocación da cantiga satírica *Ogan' en Mũimenta* na sección das *cantigas de amor* do apógrafo italiano.

Unha vez presentadas as lagoas que circundan a produción de Somesso en *A*, podemos apuntar que a ausencia neste testemuño dos cinco textos que pechan o ciclo de Somesso en *B* (*B* 124-128, *vide supra*, Figura VII) débese, total ou parcialmente, á perda do bifolio externo (neste caso, da última folla do caderno) do fascículo I do vetusto cancionero lisboeta, perda que provocou tamén a mutilación de parte da produción inicial de Sandin³⁶ (*vide supra*, Figura VIII).

Atendendo á *mise en texte* do *Cancioneiro da Ajuda*, un folio completo comprendería aproximadamente 188 liñas de escritura (cunha media de 47 liñas por columna), extensión que bastaría para albergar tanto as últimas estrofas de *A* 30 como os últimos 5 textos do trovador presentes no apógrafo italiano³⁷. Tendo en consideración dita información, estas 5 pezas pertencerían ao primeiro nivel da tradición manuscrita e, simplemente, a súa sorte correría paralela á da deturpación material sufrida polo *Cancioneiro da Ajuda*.

Non obstante, existen outros factores que poderían ampliar o cómputo de liñas necesarias para abranguer as devanditas cantigas. Así, *Con vossa coita, mia sennor* (*A* 25 - *B* 118) conta unicamente con dúas cobras en ambos os dous testemuños, unha estrutura que resultou anómala

contamos co estudo completo que ao respecto está elaborando a Dra. Brea, a quen agradecemos enormemente o acceso que nos proporcionou a este e a outros materiais ao longo da realización desta tese de doutoramento.

³⁶ «Esta hipótese não permite, todavia, pensar que as doze cantigas, atribuídas em *B* a VaFdzSend, se encontrassem unicamente neste fólio. Seriam necessários, avaliando a «mise en texte» do *Cancioneiro da Ajuda*, cerca de três fólios para aquele número de textos. Isto denotaria que, além de textos deste trovador neste bifólio, estariam alguns outros em um outro caderno anterior perdido», Ramos 2008, I: 135.

³⁷ Cada primeira estrofa ocuparía arredor de 20 liñas de escritura (debido ao espazo requirido para a notación musical), ás que cómpre sumar aquelas outras necesarias para concluír *B* 123 e copiar integramente 124 - 128, polo que se precisarían aproximadamente 182 liñas para completar a produción do trovador perdida en *A*.

tanto para os responsables da copia de A^{38} como para o propio Colocci. No primeiro dos manuscritos, tras a transcripción das cobras I e II, o copista deixou un espazo en branco equivalente a catorce liñas de escritura; en B , aínda que o texto remata sen espazo algún tras a segunda cobra, o humanista deixou constancia da súa impresión mediante a glosa *strophe sola*, coa que destaca a falta de estrofas que, segundo o sistema métrico clásico, constitúan a *antistrophe* e o *epodo*³⁹. Todo parece apuntar cara á intencionalidade do espazo baleiro que separa A 25 de A 26, cuxa función sería, como resulta obvio, completar a parte final do primeiro texto citado (Ramos 2008, I: 263). Mais dita previsión puido deberse ben ao coñecemento explícito dunha fonte alternativa que completase a composición (a), ben a unha elocuente suposición, por parte do responsable da antoloxía, motivada polo *usus scribendi* do poeta (ou pola estrutura dos textos que precedían a produción deste) (b):

a) Respecto da primeira hipótese, tal e como se sinalou máis arriba, a presenza en *Ajuda* de determinadas notas que corrixen as cantigas emendando leccións comúns a B apunta a que os responsables do proxecto contaban co apoio de exemplares alternativos ao modelo directo do cancionero (Ramos 2008, I: 358-363). Deste xeito, na produción de Somesso, localizamos intervencións do revisor e do corrector de A que reparan erros textuais que foran enviados por ambas as ramas da tradición manuscrita. Esta circunstancia podería apoiar o suposto de que, no proceso de inclusión das cantigas do trobador en A , o responsable contaba con outro(s) modelo(s), modelo(s) que, quizais, garante(n) a mencionada necesidade de espazo que se deixou tras a copia das dúas primeiras cobras de A 25. Así, atopamos un exemplo no v. 20 de A 27, en que o segmento *sol poz uos ueer* está escrito sobre pergamiño raspado. Á dereita do mesmo, aínda poden lerse a nota do revisor, *sol*, que foi anulada e substituída por outra máis completa da man do corrector, *sol poz uos ueer* (Pedro 2004-2016: 39). En B 120 o mencionado verso é hipérmetro, debido, precisamente, a un erro por omisión do adverbio *sol*, probablemente xa herdado do antecedente, pois «como é inverosímil que copistas diferentes, em circunstancias isoladas, executem o mesmo tipo de infracción, debemos inclinar- nos, muito provavelmente, para a existênciade de uma lição defeituosa na origem comum aos dois manuscritos» (Ramos 2008, I: 359). Así mesmo, o verso 9 de A 21 ábrese co adverbio *ben* e o pronome *o* (*beno*), transcritos de novo sobre unha rasura que se corresponde cunha glosa correctora situada á marxe dereita do verso; pola súa parte, B 114 ofrece neste punto a lección *deulo*, carente de sentido no contexto. No v. 3 de A 25 copiose un *a* na

³⁸ De feito, no *Cancioneiro da Ajuda*, esta peza é a primeira que conta con só dúas cobras (MedDB [última consulta 25/6/2021]). Esta estrutura só se rexistra en 12 cantigas máis ao longo do manuscrito: MedDB 43,19, 44,8, 44,9, 44,9bis, 81,7, 115,7bis, 125,18, 125,33, 147,2, 152,2, 157,43bis e 157,58.

³⁹ Sobre estes conceptos, cfr., por exemplo, Perosa (1934).

entrelíña superior, en concreto entre a conxunción *ca* e o pronome *todo*. A morfoloxía do carácter semella a letra do copista, polo que podemos estar diante dun *incipiens error*. Con todo, a hipometría que presenta este verso en *B* 118 foi provocada pola ausencia de dita preposición, polo que cabe barallar a posibilidade de que esta peza contase con máis dun exemplar para a súa copia en *Ajuda* e que un deles omitise a devandita partícula e outro, cotexado posteriormente, a transmitise⁴⁰. Non obstante, neste caso, os datos que posuímos non abundan para confirmar con rotundidade a existencia de dito modelo alternativo, pois a única das correccións mencionadas que asegura unha intervención máis consciente do corrector é a que se localiza no v. 20 de *A* 27 (en que se integra o monosílabo *sol*), e, con todo, non se pode descartar que esta fose incorporada por iniciativa dun bo coñecedor da poesía trobadoresca.

b) Pasando á segunda conxectura, cómpre lembrar que os textos de Somesso conservados en *Ajuda* organízanse, sen excepción, en catro cobras de oito heptasílabos cada unha (*vide infra*, Figura XIII). Non estrañaría que tal homoxeneidade formal saltase á vista dun compilador que, en palabras de Ramos, “tería un perfil de conhededor da *Arte de Trovar*”, que “opera con un cuidado filolóxico”, e que non aceptaría “textos truncados ou ciclos deficientes” (Ramos 2008, I: 262). A este respecto, cómpre sinalar que a partir de *Quen bõa dona gran ben quer*, *B* transmite outra poesía coas características mencionadas (*Ora non poss’ eu ja creer*, *B* 124) e que, tras esta, mestúranse outros poemas de estrutura dispar: *B* 125 presenta catro cobras de seis versos, *B* 126 conta con tres estrofas de sete e, por último, *B* 127 e *B* 128 ofrecen, respectivamente, dúas e unha cobras. Estas dúas últimas cantigas foron, así mesmo, apostiladas por Colocci de xeito semellante a *B* 118, xa que o estudoso subliñou a configuración da primeira coas notas *strophe* e *Distroph* e acompañou a segunda das glosas *Monostropho* e *Monoftr*⁴¹. Atendendo ao suposto de que o espazo en branco que sucede ao v. 14 de *A* 25 se debese á intuición do ‘compilador’ e postulando que –dado o paralelismo da secuencia das cantigas de Somesso conservadas en ambos os testemuños– as últimas pezas do trobador presentes en *B* debesen figurar tamén en *A*, non tería sentido que, polo menos, *Se Deus me leixe ben aver* (*B* 127) e *Per com’ Amor leixa viver* (*B* 128) carecesen en *Ajuda* de cadansúa

⁴⁰ Noutros casos, a emenda de *A* sitúase en puntos que constitúen *loci critici* en que a variante de *B* non pode considerarse errada, mais que caberían interpretar como correccións a ‘desviacións’ comúns que poderían ter sido reconducidas no primeiro relator mediante o cotexo con outro exemplar. Algúns exemplos desta circunstancia son os seguintes: a preposición *A* que encabeza a cobra IV de *A* 24 e *B* 117 debía ser corrixida en *Ajuda* por unha conxunción *e* (tal e como indica a nota situada á esquerda de dita inicial), mais esta non chegou a ser incorporada. Tanto no plano sintáctico como semántico poderían admitirse ambos os monosílabos. No v. 8 de *A* 26, o verbo *auer* foi corrixido sobre texto precedente. Na marxe esquerda, percíbese a corrección do vocábulo preexistente por *auer*; *B* 119 transmite *uee*; ambos termos encaixan no contexto.

⁴¹ Sobre a posibilidade de que *B* 128 sexa unha *cobla esparsa*, véxase Marcenaro 2012c.

reserva de espazo destinada ao remate das mesmas. Se esta foi realmente a intención do responsable de *A*, o incremento no volume de pergamiño necesario para a inclusión destes textos implica ben a suposición da perda doutro bifolio no caderno I, ben a continuación da obra de Somesso no fascículo II (que tamén se viu afectado polo extravío do seu bifolio externo, cfr. Ramos 2008, I: 140).

En canto á ausencia en *A* das cantigas transmitidas en *B* nas posicións 105 e 106 –e, polo tanto, á cabeza da produción do trovador neste último relator– non pode ser explicada a causa da lagoa que antecede a *Querovos eu ora rogar* (*A* 14), o primeiro dos textos de Somesso conservados en *Ajuda* (*vide supra*, *figura XXX*). Como xa se tivo oportunidade de sinalar, tanto a miniatura que adorna o folio 4r de *Ajuda* (procedente de Évora) como a decoración da maiúscula de inicio de *A* 14 indican que esta peza foi considerada a primeira do ciclo do trovador. Esta condición invita a rexeitar a posibilidade de que as cantigas de amor que preceden a *B* 107 ocupasen o lugar análogo en *A*, é dicir, estivesen copiadas antes da mencionada *A* 14 e formasen parte do ciclo de Somesso. Dita lagoa de *A* afectaría, xa que logo, unicamente á parte final da produción de Vasco Fernandez Praga de Sandin, que, como xa se dixo anteriormente, se interrompe no verso 10 da cantiga *Par Deus, sennor, sei eu mui bem*, peza que coincide coa derradeira das atribuídas a este trovador no apógrafo italiano *B*. Con respecto ao folio perdido, homólogo do vestixio de Évora, di a Carolina Michaëlis:

Podia ser que, por trazer unicamente o resto da Cantiga 13ª, a meia-folha, quasi branca, despertasse a cobiça de qualquer furta-pergaminhos. Comtudo, ó possível também que contivesse ainda mais três poesias: as immediatas do CB que não apparecem no CA, no seu estado actual. Dada esta hypothese, teriamos de assignalar uma divergência importante entre os dous códices: o CA, que inicia um novo cyclo de poesias na folha seguinte, teria attribuido ao auctor do primeiro grupo Vaasco Praga de Sandin, os três números, attribuidos por Colocci, tanto no texto como no Indice, ao trovador das cantigas seguintes: Joan Soaires Somesso. (Michaëlis 1990 [1904], I: 30).

Tendo en conta que os únicos datos específicos que nos brindan os manuscritos para a delimitación das fronteiras “escritas” da produción poética de Somesso –i.e., a rúbrica collociana de *B* e a coincidencia desta coa mención ao trovador en *C*, cfr. *Apéndice IV*– son precisos no que respecta á extensión da súa obra, consideramos arriscado admitir o erro atributivo que suxire Michaëlis sen máis indicios que a reconstrución hipotética dun folio perdido. Así mesmo, ao non coñecer o alcance da merma textual que a acefalia de *A* causou no inicio da obra de Sandin, non

se pode asegurar que, tras as liñas que acollerían o refrán da cobra II e a copia das estrofas III e IV de *A* 13, non se transcribisen no devandito folio outras pezas deste trobador nunha orde diversa á ofrecida para as mesmas en *B*. Con todo, o empeño por encher virtualmente a lagoa que sucede ao actual f. 3 revélase innecesario, pois o *Cancioneiro da Ajuda* presenta outros espazos baleiros semellantes ao final do ciclo dalgúns autores⁴².

Se a ausencia de *Ogan' en Mũimenta* en *A* é facilmente xustificable por tratarse dunha cantiga satírica que sería segregada do elenco de pezas seleccionadas na antoloxía, atopar os argumentos que puideron ocasionar a omisión no códice de *Ai, eu coitad' en que coita mortal* e de *Ūa donzela quig' eu mui gran ben* resulta máis complexo. Oliveira (1994: 142), que atendeu o problema de xeito indirecto ao tratar a dislocación do *maldizer* de Somesso (*B* 104) da terceira sección do apógrafo italiano cara a primeira, suxeriu a posibilidade de que as dúas cantigas de amor situadas ao comezo da produción do trobador en *B* (*B* 105 - *B* 106) se perdesen en *A* ao mesmo tempo e polos mesmos motivos que desapareceron deste códice as cinco composicións situadas en última posición no apógrafo renacentista (*B* 124 - *B* 128). Así pois, o historiador luso supón que o primitivo *Cancioneiro da Ajuda* as recolleu en diferente posición á que ocupan en *B* (é dicir, ao final da produción do autor en lugar de ao comezo desta) e que a desaparición das mesmas no primeiro manuscrito se debeu á perda material que implica a lagoa final do seu caderno I. Sen desbotar esta posibilidade, e ao non contar con indicios físicos que a contradigan, desexamos barallar algunha hipótese máis baseada no estudo de conxunto do corpus de Johan Soarez. Tanto *B* 105 como *B* 106 son dúas composicións que destacan na produción amorosa de Somesso non só no plano formal senón tamén no conceptual. Na análise estética ofrecida no capítulo dedicado ás poética do trobador (cfr. § *A poesía*), podemos advertir que a comparación das mesmas co resto das cantigas atribuídas ao autor amosa que estas rachan coa tendencia estilística dos outros poemas amorosos do trobador, circunstancia que podería determinar a súa circulación independente e, deste xeito, poida que tamén supuxese a súa ausencia en *A* por motivos estilísticos.

⁴² Segundo Ramos (2008, I: 261-279), este tipo de lagoas foron deliberadamente planeadas por algún responsable da compilación. Sitúanse sempre no peche da produción dun poeta e teñen ben unha función atributiva –é dicir, permiten diferenciar o final do ciclo dun autor do comezo do seguinte–, ben son consecuencia da noticia ou da posesión de material poético adicional composto para o trobador no que se localiza ese baleiro (do mesmo xeito que sucedía en textos fragmentarios con espazo en branco para novas cobras, *vide supra*). A este respecto, poden mencionarse o f. 17v (fin de ciclo de Nuno Rodriguez Candarei), o f. 50v (de Rui Paez de Ribela) ou o f. 81r (de Fernan Padron) como exemplos análogos ao de Sandin.

A colocación de *Ogan' en Mũimenta* na sección das *cantigas de amor* do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* de Lisboa foi estudada por Oliveira (1994: 90-93), que considerou que o texto aparece na posición actual a causa dun desprazamento colectivo de autores e composicións da terceira sección á primeira, que afectaría, fundamentalmente, á mencionada peza satírica de Somesso, á tenzón que Pero Velho de Taveirós mantén con Pai Soarez⁴³ (*Vi eu donas encelado*, B 142) e a dúas pezas de Martin Soarez (o escarnio *Pero non fui a Ultramar*, B 143 e o diálogo xocoso con Pai Soarez de Taveirós, *Ay Paay Soarez venho-vos rogar*, B 144)⁴⁴. Dita mudanza na colocación destes textos obedecería á inserción tardía de poemas doutros autores na primitiva sección destinada ás *cantigas de escarnio*. Polo tanto, nun primeiro nivel de formación das antoloxías, as composicións dos tres autores mencionados atoparíanse na zona e orde correspondentes, mais, nun momento posterior, e ante a necesidade de incorporar a produción doutro poeta (neste caso a de Lopo Lias, cfr. Oliveira 1994: 84-86), os compiladores utilizarían o espazo destinado ás devanditas pezas, o que os obrigaría a desprazalas ao lugar que hoxe ocupan (é dicir, no comezo das obras amorosas de Somesso e de Martin Soarez e despois daquelas atribuídas a Pero Velho⁴⁵). Sen desbotar, por suposto, as conclusións do historiador portugués, estimamos que os datos materiais dos que dispoñemos non abundan para determinar se a sátira de Somesso formaba xa parte do arquetipo ou se, polo contrario, esta foi engadida nunha fase posterior da tradición manuscrita. Quizá circularía de xeito independente –ou anexada á parella que constitúen B 105 e B 106– e, ante a falta de espazo para a súa inclusión na zona correspondente do subarquetipo, se puido decidir situala á cabeza da produción amorosa do trobador?

A este respecto, cómpre sinalar unha particularidade que chamou a nosa atención no exame das características gráficas do corpus do trobador transmitido por B. O copista Bc –que, como xa se dixo, foi o encargado de transcribir a totalidade das cantigas do autor (Ferrari 1979: 86) – copiou en B 104 e en B 106 varias <a> unciais minúsculas de módulo agrandado en interior de verso, práctica que non se volve repetir en toda a produción do trobador:

⁴³ Cfr. sobre as particularidades da transmisión escrita da tenzón do irmáns de Taveirós, cfr. González 2013. Sobre as características deste xénero na lírica galego-portuguesa, véxanse, Lanciani 1995 e González 2012. Para unha aproximación á colocación dos textos de dito xénero nos testemuños B e V, véxanse as conclusións de Gonçalves 1991: 460-464 e as de Brea 2009.

⁴⁴ As condicións en que se transmitiron as tres pezas de Martin Soarez foron estudadas por Lorenzo Gradín 2011. Para a edición da produción do trobador, cfr. Bertolucci Pizzorusso 1992 [1963].

⁴⁵ Para a edición dos textos de Pero Velho, cfr. González 2016.

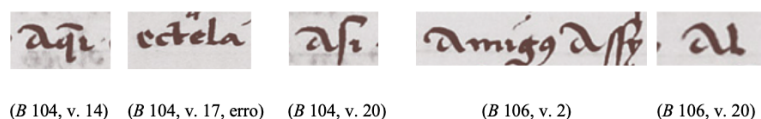


Figura XI. Segmentos seleccionados de *B*.

Ante a falta dun estudo pormenorizado da distribución deste e doutros caracteres singulares ao longo de todo o cancionero, nunha simple busca en PalMED (última consulta 29/6/2021) puidemos corroborar que o aquí anotado non é de uso frecuente en posición intraversal. Así mesmo, carece de sentido que sexan innovacións gráficas de *Bc*, pois, de feito, este comete erros na reprodución dos mesmos –como se pode ver na Figura XI, no exemplo *ectela* por *e a ela*–. En consecuencia, para xustificar a presenza de dito grafo só nestas pezas, pódense barallar dúas hipóteses: a) os textos de Somesso tiñan a mesma orde coa que chegaron ata nós a través de *B*, polo menos nalgunha fase da tradición manuscrita anterior á constitución do subarquetipo, e o amanuense encargado de trasnliteralos usou dito alógrafo ao comezo do seu labor e despois abandonou o hábito, b) ou esas tres cantigas foron copiadas por un copista distinto ao que se encargou do resto do corpus do autor, hipótese que concorda coa posibilidade de que a produción do trovador chegase aos *scriptoria* en dous grupos independentes e accedese ás compilacións colectivas en dous momentos diferentes.

Para rematar este apartado, e cunha finalidade aclaratoria para o lector, reproducimos a seguir os erros localizados na obra de Somesso co fin de trazar o *stemma* da súa produción:

I	B104	7. no Sil] noffa <i>B</i> 8. e ela] e a ella <i>B</i> 10. eu] om <i>B</i> 13. a quer] aḡi <i>B</i> 16. e ela] ectela <i>B</i> , Chora] thora <i>B</i> 19. tormenta] tor tormēta <i>B</i> 20. quer] q̄i <i>B</i> 21. om <i>B</i> 23. por én] ḡ em <i>B</i> 24. e ela] e a ela <i>B</i> , Chora] thora <i>B</i>
II	B105	6. est' assi] esta assi <i>B</i>
III	B106	1. donzela] douz ela <i>B</i> 6. viron] uro <i>B</i> , olhos] olhes <i>B</i>

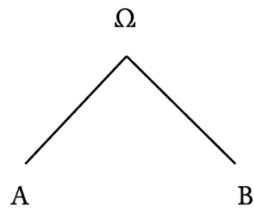
		7. ren] irē <i>B</i> 9. viver] viñ <i>B</i> 15. son] fē <i>B</i>
IV	A14 B107	4. o] oo <i>B</i> 15. ouvesse] ouueff() {e} <i>A</i> ouueffo <i>B</i> (en <i>A</i> corrección marxinal) 21. viver] ueer <i>B</i> 24. ben] be <i>B</i> 25. meu] men <i>B</i> , vol' encobri] uolencobrir <i>A</i> uolo encobrir <i>B</i>
V	A15 B108	6. om. <i>A</i> 19. querrei] querey <i>A</i> 1. desejei] defeley <i>B</i> 13. e seill' eu un] effelhı hū <i>B</i> 14. que ll'avera] q̄lhaia a <i>B</i> 15. E] om. <i>B</i> 18. e] om. <i>B</i>
VI	A16 B109	7. e non me] [...] rome <i>B</i> , conselh' achar] confelh acljar <i>B</i> 8. ergu' en] eu en <i>B</i> 10. ca' si me] ca feme <i>B</i> 16. forçar] foçar <i>B</i> 18. creer] q̄rer <i>B</i>
VII	A17 B110	6. a veer] auer <i>B</i> , ouv' en] o non <i>B</i> 7. atanto] tanto <i>A</i> digu' esto] digueft e <i>A</i> 12. uosqu' e] uofq̄ e <i>A</i> 16. que ei] q̄ ei <i>A</i> q̄rei <i>B</i> 19. d' om' e 'n a] domē na <i>B</i> 20. van] nā <i>B</i> 21. ende] enð <i>A</i> 22. E Deu-los] E os <i>B</i> 24. u vos vi ir] u uso uı́r <i>A</i> ouuı́r <i>B</i> 25. convosco e] uofq̄ <i>B</i>
VIII	A18 B111	2. e d' aver] et auer <i>A</i> 6. morrerá] moirera <i>B</i> 10. quer' eu ela] q̄ro eela <i>B</i> 12. vassalo] uafalo <i>A</i>

		13. perde-l' á] p ^h da <i>B</i>
IX	A19 B112	2. morrer] moirer <i>B</i> 15. Ca] Ea <i>A</i> , ouvessen] euueffē <i>B</i> 17. sofressen] foffrefen <i>A</i> 19. log' averian] log aueran <i>A</i>
X	A20 B113	4. e que teen] e h _i que tem <i>B</i> 6. morrer] morer <i>B</i> 7. morre] moire <i>B</i> 9. esses] effē <i>B</i> 12. querrian] q̄iriā <i>B</i> 17. ei] e <i>B</i> 18. tenn] tē <i>B</i> 19. cuita e veer] cuydaueer <i>B</i> 22. sōo] son <i>B</i>
XI	A21 B114	4. seu] fēn <i>B</i> 6. meteronm' en] meteronn _i <i>B</i> 8. com' en] quē <i>B</i> 9. ben o] ðeulo <i>B</i> , Deu-la] ðela <i>B</i> 15. ca] om <i>B</i> , creç' o] q̄reffo <i>B</i> 26. terras] tras <i>A</i>
XII	A22 B115	6. vos vej'] uoffo ey <i>B</i> 9. de m'este] ðefte <i>B</i> 12. direi] ðíff <i>B</i> 13. d' aquend' e] ð aq' ende <i>B</i> 14. morrer] moirer <i>B</i> 15. quisessedes] q̄íeffēdes <i>B</i> 25. per min] p̄ non <i>B</i> , sabor] fáber <i>B</i> 28. toll' a min] colha mj <i>B</i>
XIII	A23 B116	3, 5 rogarll' ia] rogarlia <i>A</i> 9. de que] ðu <i>B</i> , quiso] q̄fé <i>B</i> 12. fez] fes <i>A</i> 10. nembrasse] uēbraffe <i>B</i> 17. ficasse] firaffe <i>B</i> 24. quant' al] q̄nd al <i>B</i> 27. éste] eft <i>B</i> 28. non] no <i>B</i>
XIV	A24	3. quis] quie <i>B</i>

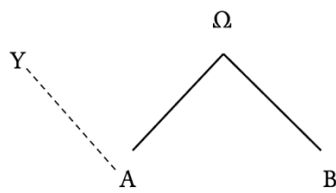
	B117	5, 9. non] no <i>A</i> 11. de] ð ^r e ^r <i>A</i> ða <i>B</i> (en <i>A</i> , corrección sobre raspadura) 13. terrei] teirey <i>B</i> 14. enganar] engāna ^r <i>A</i> 15. serei] feerei <i>B</i> 21. pesar] peffār <i>A</i> 22. E] <i>A</i> {e} <i>A</i> , <i>A</i> <i>B</i> (en <i>A</i> , corrección marxinal non incorporada) 27. morrerei] moirerei <i>B</i>
XV	A25 B118	3. ca a] ca \a/ <i>A</i> ca <i>B</i> (en <i>A</i> corrección na entreliña superior)
XVI	A26 B119	2. meu] a meu <i>A</i> 7. non] no <i>B</i> 8. aver] uee2 <i>B</i> 10. m' entender] mēdeender <i>B</i> 11. provar] pnar <i>B</i> 13. mi oir] morir <i>B</i> 15, 18. toda] cōda <i>B</i> 21. morrer] moirer <i>B</i> 24. morreu] moir eu <i>B</i>
XVII	A27 B120	1. eu] en <i>B</i> 2. morrerei] moirerey <i>B</i> 5. morrer] moirer <i>B</i> 11. morrer] moirer <i>B</i> 12. nunc' a] nuca a <i>B</i> 19. perder] bē perder <i>B</i> (en <i>A</i> , a lección foi corrixida sobre raspadura, a partir dunha nota marxinal <i>pder</i>) 20. sol] fol <i>A om. B</i> (corrección marxinal en <i>Ajuda</i>)
XVIII	A28 B121	4. fazi'] fe3 h1 <i>B</i> 18. nembrar] nebrar <i>B</i>
XIX	A29 B122	10-12] om <i>B</i> 16. i] h1 a falar <i>B</i> 27. sab', éme mui] fab<*> é me mui <i>A</i> fabe q̄ me <i>B</i> (raspadura en <i>A</i>)
XX	A30 B123	1. bōa] boa <i>B</i> 10. guardarse] e guardār fe <i>B</i> 18. morrer[á] morrer <i>B</i>

		19. morrer] moirer <i>B</i> 25. todo [o] sén] toðo fen <i>B</i>
XXI	B124	3. mor[r]eu] moreu <i>B</i> 7. nunca] nuca <i>B</i> , morrer] moirer <i>B</i> 9. morrer] moirer <i>B</i> 11. todo m[i o] ela] toðomela <i>B</i> 13. matass'] motaff <i>B</i> 26. saber] fabo2 <i>B</i>
XXII	B125	5. assi mi aven] affmihauen <i>B</i> 18. calar] calcar <i>B</i> 14. a ve[e]rei] aũey <i>B</i> 20. murrerei] moirerey <i>B</i> 24. morrer] moirer <i>B</i>
XXIII	B126	2. começar] comecar <i>B</i> 15. c[a] C <i>B</i> , [vos]] om <i>B</i> 16. no] eno <i>B</i> 17. [o]] om <i>B</i>
XXIV	B127	6. morrer] moirer <i>B</i> 13. [eu]] om <i>B</i> , morrer] moirer <i>B</i>
XXV	B128	2. mí, non se dev' a esforçar] mj nō fey ðeuiða ef [e->]ar ceaz <i>B</i> 7. morrer] moirer <i>B</i>

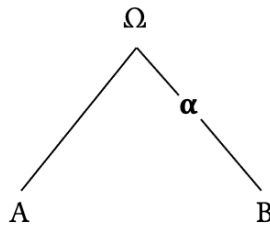
Os datos ata aquí recollidos revelan que se pode postular a existencia dun arquetipo debido aos erros significativos localizados en *A* 14/*B* 107 (v. 25) –*encobrir* por *encobri*, único erro común que non foi corrixido en *Ajuda*–, en *A* 24/*B* 117 (*a* por *e*, v. 22), en *A* 25/*B* 118 (*ca* por *ca a*, v. 3) e, finalmente, en *A* 27/*B* 120 (v. 20) –que si foron corrixidos en *Ajuda* mediante notas que verifican que este códice ofrecía un erro común con *B*–. Ademais, as leccións evidencian erros propios de cada un dos testemuños, así como outra serie de erros que demostran que *B* non pode derivar de *A* (cfr., por exemplo, a omisión do v. 6 en *A* 15). Así pois, e atendendo á información proporcionada, estamos en condicións de establecer o seguinte *stemma* para os textos do trovador:



En caso de que á emenda que o corrector anotou á marxe do v. 20 de *A* 27 se lle conceda autoridade suficiente para postular a presenza dunha fonte alternativa para a revisión de *Ajuda*, o *stemma* sería o seguinte:



Non obstante, cómpre ter en consideración que non só os erros contribúen ao trazado das fases en que se constituíu a tradición manuscrita. De feito, tal e como foi anotado máis arriba, a análise da transmisión das pezas *B* 105 e *B* 106 –presentes ao comezo da produción de Somesso en *B*, e probablemente ausentes xa na compilación de *A*–, así como o desprazamento do maldizer *Ogan' en Mũimenta* á sección de amor, reforza a hipótese de que entre Ω e o cancionero *B* se interpuxo outra fonte:



1.4. A POESÍA

Con 24 *cantigas de amor* e 1 *cantiga de escarnio*, Johan Soarez Somesso é un dos trobadores máis prolíficos da denominada xeración de “implantación” do movemento lírico galego-portugués (Oliveira 2001: 176-178), xeración integrada por autores activos arredor das décadas de 1220 e 1240⁴⁶ e pertencentes a unha nobreza secundaria asentada nas cortes señoriais de Galicia e do norte de Portugal.

Os datos achegados pola tradición manuscrita indican que os poetas deste período foron os responsables da total asimilación e adaptación dos moldes poéticos ultrapirenaicos ao contexto socio-político das terras do occidente ibérico, e, polo tanto, da construción do programa lírico que, en gran medida, sentou as bases da “escola” trobadoresca galego-portuguesa.

1.4.1. A cantiga *Ogan’ en Mũimenta*.

Boa parte dos poucos textos satíricos documentados para o período en que Somesso estivo activo teñen como obxecto poético unha muller nobre, e abordan temas como o matrimonio forzado polos acordos entre liñaxes, o rapto ou a ligazón da moza con homes pertencentes aos grupos inferiores da nobreza (Miranda-Oliveira 1995: 502-505)⁴⁷. O propio estatuto social das mulleres que protagonizan estas pezas, así como o respecto polas normas que rexían a práctica do *vituperium ad personam*⁴⁸, explica que, habitualmente, a súa identidade se agoche mediante termos xenéricos

⁴⁶ Como é sabido, as primeiras experiencias poéticas no occidente peninsular poden datarse a finais do século XII, aproximadamente entre 1170 e 1220 (Oliveira 2001: 175-176).

⁴⁷ As pezas que abordan algún dos temas mencionados e que, probablemente, foron compostas nesta etapa do movemento trobadoresco son as seguintes: *Quand’ eu passei per Dormãa* (MedDB 46,6), de Fernan Paez de Tamalancos; *Agora oí dũa dona falar* (MedDB 47,1), *Dũa donzela ensanbada* (MedDB 47,9) e *Vistes o cavaleiro que dizia* (MedDB 47,32), de Fernan Rodriguez de Calheiros; *Levarõ-na Codorniz* (MedDB 61,1), do conde don Gonçalo Garcia; *Pois boas donas son deseparadas* (MedDB 97,32), de Martin Soarez, e, por último, *Poren Tareija Lópiz non quer Pero Marinbo* (MedDB 10,1), de Afonso Soarez Sarraça.

⁴⁸ A este respecto, véxase Marcenaro 2010: 50-52.

como *abadessa, filla d'algo, varõa, dona*⁴⁹ ... Non obstante, cómpre sinalar que os cancioneros legaron un puñado de *cantigas de escarnio* en que as protagonistas femininas de alto rango foron identificadas explicitamente polos autores coa clara intención de censurar á liñaxe á que estas mulleres pertencían. A mención do nome das damas nestas pezas revélase útil en dúas fronteas: por unha banda, a nivel literario, xa que a mención do antropónimo da protagonista –acompañado en ocasións do seu patronímico – é unha marca significativa que confire carácter individual aos textos creados, pois racha cun dos tópicos establecidos no “sistema” (o segredo amoroso) para renovar as estruturas poéticas dun xeito dinámico; pola outra, a referencia a unha muller concreta desvela datos que contribúen á fixación das coordenadas cronolóxicas da produción de certos trobadores e dalgúns dos seus textos, e, ao mesmo tempo, axuda a concretar fíos de relacións (sociais, familiares e literarias) entre eles. Neste contexto enmárcase, precisamente, *Ogan' en Müimenta* (I), unha sátira persoal que despunta tanto no cancionero de Somesso como no conxunto da lírica galego-portuguesa por formar parte dese reducido (e significativo) grupo de pezas que se empregaron a identidade da muller nobre como pretexto para vituperar a súa familia.

Así, nesta peza, o trobador sérvese da voz dun notable personaxe do panorama político do momento, don Martin Gil, para censurar a estratexia matrimonial levada a cabo por outro magnate, don Abril Peres de Lumiars, que pretende desposar á súa filla con “Chora” (alcume caricaturesco aplicado a Roi Martinz de Riba de Vizela). As coordenadas cronolóxicas propostas para a composición da cantiga (cfr. § *Notas biográficas*) cobran un sentido especial á hora de interpretala, toda vez que arredor do ano 1230 os Riba de Vizela alcanzan posicións de privilexio na corte de Sancho II, mentres que os Lumiars comezan a perder o seu poder e poder na mesma. Parece, polo tanto, que Somesso censura a don Abril por utilizar a súa filla Orraca como un peón para achegarse a un rival que consolida o seu poder.

O argumento da cantiga formúlase en tres cobras paralelísticas que, de xeito practicamente literal, reiteran dúas realidades separadas polas intervencións do trobador. Así, nos dous primeiros versos de cada estrofa, o poeta introduce por medio dun *verbum dicendi* (*dise*, v. 2, *disse*, vv. 9 e 17) o discurso en estilo directo de Martin Gil. Entre o terceiro e o quinto verso, a voz deste personaxe diríxese ao público e céntrase unicamente na muller, ao dar conta do malestar desta polo futuro matrimonial tecido por seu pai. No sexto verso, toma de novo a palabra o poeta, que presenta o discurso de Martin Gil: este centra as súas palabras en condenar á morte a todo aquel que mencione o casamento da protagonista e en desexarlla a ela mesma se non se rebela en contra das disposicións do seu pai.

⁴⁹ Para as denominacións empregadas polos trobadores para as mulleres, cfr. Corral 1993.

O marco retórico da cantiga, sustentado no paralelismo, constrúese, fundamentalmente, mediante as figuras da repetición⁵⁰, entre as que sobresaen as anáforas (*viv(e)*; *cedo*, vv. 7, 15 e 23). A palabra rima ocupa un lugar de primeira orde na peza ao ser escollida para os vocábulos *Müimenta* (vv. 1, 9 e 17) –topónimo cuxa mención é única no corpus galego-portugués– e *tormenta* (vv. 3, 11 e 19) –empregado en sentido metafórico–; dita técnica sérvelle ao trobador para enfatizar o lugar do satirizado e o sentimento que provoca en Orraca aquel matrimonio que (como case todos) só buscaba o beneficio social e económico de seu pai. Así mesmo, destacan, os recursos intensificadores, tales como a hipérbole *perder o sén* (v. 20), que, neste caso, parece expresar o sentido real contraponéndose ao desprazamento semántico que acada na *cantiga de amor*. Ademais, o trobador realza a súa causa mediante a paréntese *assi me venha ben* (v. 18), e atrae a atención do público apelándoo directamente (*como vos [eu] direi*, v. 10). A ironía que impregna o conxunto do texto culmina no último verso de cada cobra cunha *antonomasia* que ridiculiza ao futuro xenro de Abril Perez de Lumières a través do seu apelativo, *Chora*.

Por outra parte, a orixinalidade da peza aínda vén reforzada ulteriormente polo uso dun esquema métrico-rimático único na tradición (6'a 6b 6'a 6b 9C 6'A 6b 9C), así como pola presenza do refrán intercalar, unha técnica moi pouco habitual en autores activos con anterioridade á segunda metade do século XIII⁵¹.

1.4.2. As cantigas de amor de Johan Soarez Somesso. Temas, motivos e organización retórica.

Os manuscritos amosan que a *cantiga de amor* (fronte á cantiga *amigo* e a cantiga de *escarnio e maldizer*) erixiuse como o xénero predilecto da xeración de 'implantación', cuxos autores, seguindo os modelos occitanos, se centraron na idealización da personaxe feminina, que, como se sabe, foi o obxecto de desexo simbólico sobre o que se construíu o canto cortés durante os máis de cento

⁵⁰ A este respecto, véxase Lorenzo Gradín 1994.

⁵¹ Segundo os datos ofrecidos por MedDB, as cantigas de refrán intercalar atribuídas a poetas probablemente coetáneos de Somesso son as seguintes: *Jograr Saqu', eu entendi* (MedDB 46,3) de F. P. de Tamalancos; *Ao lançar do pao*, (MedDB 87,6), de Lopo Lias, e *Desej' eu muyt' a veer mba senhor* (MedDB 11,5), de Airas Carpancho. Para os perfís biográficos dos autores mencionados e as coordenadas cronolóxicas da súa actividade poética, véxanse, respectivamente, Souto Cabo 2012b, Souto Cabo-Vieira 2004 e Souto Cabo 2011. Para a técnica do refrán intercalar, cfr. Beltrán 1984.

cincuenta anos en que estivo vixente o movemento trobadoresco no occidente ibérico (Miranda-Oliveira 1995: 5050-510).

O exame detallado do ‘cancioneiro’ amoroso de Somesso desvenda un carácter creativo policromático, pois o poeta combina a aplicación dos tópicos máis representativos da cantiga de amor –cfr. a *morte por amor*, o *celar* ou a *partida*– coa reformulación dos mesmos ou co cultivo de motivos moito menos explorados polos seus predecesores e contemporáneos –péñese, por exemplo, na práctica da *chanson de change* ou da *mala cansó*–. A análise global do corpus do autor revela, así mesmo, un amplo número de elementos autoreferenciais, que permiten trazar liñas conceptuais inherentes ao “cancioneiro” do poeta. Así, como se verá de seguido, Johan Soarez constrúe unha trama conceptual coherente, na que non faltan pegadas inesperadas que transcenden o modelo tradicional da canción do rexistro aristocratizante⁵².

Desde o punto de vista formal, os textos amorosos de Somesso tamén se moven entre a tradición e o cambio innovador. Deste xeito, todas as pezas conservadas nos códices pertencen ao modelo de mestría, o preferido polos poetas máis antigos (Beltrán 1995: 90). O trobador escolleu o verso octosílabo en 22 das súas 24 pezas e o decasílabo nas dúas restantes, metros que, xunto co heptasílabo, foron os predilectos dos poetas galego-portugueses (cfr. Beltrán 1995: 76-80 e MedDB, última consulta 5/06/2021). Non obstante, Somesso opera de xeito moito máis dinámico na distribución dos timbres no interior das cobras, o que determina que nalgúns casos se orixinen algúns esquemas minoritarios na tradición e, incluso, un *unicum* (cantiga XXIII).

⁵² Sobre as *cantigas de amor* de Johan Soarez Somesso, Michaëlis apuntou: «Ninguém como João Soares para cantar em estylo simples, absolutamente desprovido de ornatos; com voz baixa; modesta e humildemente; numa palavra, com verdadeira submissão ás vontades da amada» e relaciona a súa actitude submisa fronte á *senhor* como unha clave para entender o seu alcume (1990 [1904], II: 307). Na mesma liña, Tavani considera que os textos do autor están compostos «cun estilo simple e en ton moi comedido que representa a proxección no plano formal da actitude de sumisión do amante á vontade da dama (de aí o alcume Somesso ‘sumiso’ e que, xunto coa inclinación á mesura e á dondura e mais cunha grande cantidade de detalles de estrutura e de expresión, fan de Johan Soarez, un dos poetas máis interesantes da primeira xeración» (1986: 297).

Esquema	Cantigas en toda a tradición	Cantigas de amor (en “trovadores contemporáneos” a JSrzSom)	JSrzSom
abbacca	c. de amor: 72 c. de amigo: 10 c. de escarnio: 126	FerGarEsg (4) VaFdzSend (2) MartSrz (5) OsEA (1) NuRdzCan (1)	12
ababcca	c. de amor: 28 c. de amigo: 0 c. de escarnio: 22	MartSrz (5) MonFdzMir (1) PaySrzTav (1) VaFdzSend (1)	2
ababccb	c. de amor: 24 c. de amigo: 3 c. de escarnio: 27	BernBon (3) MartSrz NuRdzCan (1) PaySrzTav (1) OsEA (1)	8
abbaccb	c. de amor: 21 c. de amigo: 1 c. de escarnio: 15	PaySrzTav (1) MartSrz (2) VaFdzSend (1) NuRdzCan (1)	2
abbacc	c. de amor: 9 c. de amigo: 195 c. de escarnio: 12	FerRdzCalh (1)	2
ababaab	c. de amor: 0 c. de amigo: c. de escarnio: 3	0	1
abbcddb	c. de amor: 0 c. de amigo: 0 c. de escarnio: 0	0	1

Figura XII. Táboa comparativa de esquemas rimáticos empregados por Somesso.

Así mesmo, o poeta mostra unha clara inclinación polo emprego de formas de relación interestrófica que implican a identidade de rimantes, ben en toda a peza (7 cantigas de *coblas unissonans*⁵³), ben por parellas de cobras (12 cantigas de *coblas doblas*). A este respecto, cómpre sinalar que nas 4 pezas compostas en cobras singulares o trobador xogou coa *replicatio* de timbres en estrofas diferentes, o que confire a ditas composicións un alto grao cohesión e fluidez. Ademais, en dous destes textos o poeta optou por mesturar os esquemas *abbacca* e *abbaccb*⁵⁴ –*Querovos eu ora rogar* (IV) e *Ben o faria, se nembrar* (XIX)–.

Somesso pón en práctica nos seus poemas os procedementos retóricos e estilísticos máis característicos da escola galego-portuguesa, como é o caso do hipérbato, o encabalgamento ou, sobre todo, as diversas formas de *derivatio* (rima derivada, políptoto ...), se ben, como se terá oportunidade de comprobar nas páxinas sucesivas, a pertinencia da aplicación de ditos recursos ornamentais en segmentos discursivos especialmente significativos a nivel argumental está destinada a conferir expresividade e cohesión interna aos textos.

As figuras de pensamento máis manexadas polo trobador son, sen dúbida, a hipérbole e a antítese, se ben algúns tropos como a metáfora, a sinécdoque ou a *equivocatio* resultan especialmente interesantes, non tanto pola frecuencia con que son empregados, senón pola profundidade conceptual que engaden aos textos.

Aínda que o *enjambement* foi sinalado como un dos recursos retóricos máis frecuentados por Somesso, en xeral o encadeamento sintáctico-discursivo nunca anula as pausas rítmicas das cobras nas pezas aquí estudadas, polo que non consideramos que ningunha delas sexa, estritamente, unha cantiga *atehuda*. Non obstante, os responsables do portal *Universo Cantigas* cualifican como tales as cantigas XI, XXIII, XXIV, e xulgan próximas a dita modalidade tanto aquelas outras cuxas estrofas se enlazan mediante a conxunción causal *ca* como as que ligan máis de dúas das unidades estruturais que conforman a composición –textos IV, VI, IX, XVI e XIV–. Tamén Beltrán no estudo que dedicou á *cantiga de amor*, considerou que «as numerosas cantigas nas que hai encabalgamento entre algunha das súas estrofas, mentres as demais están asociadas por conxuncións causais ou copulativas, constitúen tamén casos de cantiga *ataafinda*» (Beltrán 1995:

⁵³ A este respecto, cómpre advertir que non contabilizamos *Per com' Amor leixa viver* por contar cunha única cobra, e que 3 das cantigas aquí apuntadas só presentan dúas estrofas, polo que non podemos asegurar que, de ser estas fragmentarias, non estivesen organizadas en *coblas doblas*.

⁵⁴ Cfr. Billy 2003. A análise estrutural aquí sintetizada será detallada peza a peza no apartado que, tras a edición crítica de cada texto, está dedicado a tal fin.

173). Aínda que a inexistencia de findas nos textos de Somesso eliminaría ao trobador do elenco de aqueles que cultivaron o procedemento de *atebudadas ata fiinda* (Kellermann 1966), o estudo levado a cabo por Gonçalves (1993b), a pesar de suprimir a presenza da tornada como condición indispensable para formar parte do corpus de *atebudadas*, tampouco contemplou ningunha cantiga do noso poeta. Baixo o noso punto de vista, e atendendo ao especificado pola especialista apenas citada e polo tratadista da *Arte de Trovar* de B, serán consideradas *atebudadas* só aquelas cantigas en que «a prestomeyra palabra da cobra non acabe razon per sy mays ten a prima palabra da outra cobra que ven apos ela de entendimento e fara concluson» (Tavani 1999a: 48), así como aquelas outras en que a *liaison* interestrófica se estenda ata o fin do poema. A independencia sintáctica e semántica que presentan as conxuncións copulativas e causais de inicio de estrofas na produción do noso trobador eliminan, ao noso xuízo, calquera dúbida ao respecto da denominación dalgunha delas como *atebuda*.

Nº Tese	Nº MedDB	Esquema	Formas de relación interestrófica
I	78,15	a6' b6 a6' b6 C9 A6' b6 C9	rima a: palabra rima + refrán rima b: singular / rima c: refrán
II	78,2	a10 b10 b10 a10 c10 c10 a10	<i>coblas unissonans / coblas doblas</i>
III	78,25	a10 b10 b10 a10 c10 c10 a10	<i>coblas singulares</i>
IV	78,21	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8 (I) a8 b8 b8 a8 c8 c8 b8 (II,III, IV)	<i>coblas singulares</i>
V	78,6	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
VI	78,10	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas doblas</i>
VII	78,13	a8 b8 a8 b8 c8 c8 a8	<i>coblas unissonans</i>
VIII	78,1	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
IX	78,12	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
X	78,14	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas doblas</i>

XI	78,18	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
XII	78,9	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
XIII	78,23	a8' b8 a8' b8 c8 c8 a8'	<i>coblas unissonans</i>
XIV	78,24	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas unissonans</i>
XV	78,4	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas unissonans / coblas doblas</i>
XVI	78,11	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
XVII	78,7	a8 b8 a8 b8 c8 c8 b8	<i>coblas doblas</i>
XVIII	78,8	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas doblas</i>
XIX	78,3	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8 (I-III) a8 b8 b8 a8 c8 c8 b8(II-IV)	<i>coblas singulares</i>
XX	78,20	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas doblas</i>
XXI	78,16	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	<i>coblas doblas</i>
XXII	78,19	a8 b8 b8 a8 c8 c8	<i>coblas singulares</i>
XXIII	78,5	a8 b8 8b8 c8 d8 d8 b8	<i>coblas unissonans</i>
XXIV	78,22	a8 b8 a8 b8 a8 a8 b8	<i>coblas unissonans / coblas doblas</i>
XXV	78,17	a8 b8 b8 a8 c8 c8 a8	Ø

Figura XIII. Táboa de esquemas métrico-rítmicos e de formas de relación interestrófica empregados por Somesso

Das 24 *cantigas de amor* que os testemuños transmitiron para Johan Soarez Somesso, dúas destacan especialmente polo seu afastamento dalgunhas das normas conceptuais codificadas na tradición cortés, así como polo seu distanciamento estilístico con respecto ao resto da produción do trobador ao seren as únicas pezas que este construíu en decasílabos. Trátase de *Ai eu coitad'!*, *en que coita mortal* (II) e *Ūa donzela quig' eu mui gran ben* (III). Se ben a primeira delas expresa a recorrente hipérbole da *coita mortal* –tópico manifestado xa no verso inicial do poema–, nesta cantiga a dama cantada é denominada como *dona* (v. 2) en lugar de ser designada como *senhor* – termo que, como se sabe, se considera a palabra chave do xénero de amor (cfr. Tavani 1986: 108 e Brea 1990)–. O resto da composición desenvolve os motivos habituais que modulan a poética cortés na tradición galego-portuguesa e desenvólvese seguindo os dous eixos bosquexados nos primeiros versos do cantar: a *laudatio* da amada e a profundidade da *coita* que causa o non poder vela. Por unha banda, a excelsa dona descríbese cunha oración construída mediante a hipérbole, o hipérbato e o encabalgamento: *máis fremosa de quantas nunca vi / donas do mund'* (vv. 5-6). A coita do “eu” lírico pola súa amada refórzase cunha invocación a Deus, a quen se reclama como autoridade para castigar o trobador en caso de que as súas palabras non sexan certas (*e se non est' assi / nunca me Deus dé ben dela nen d'al*, vv. 6-7). Pola outra, o autor recorre ao manido topos da *visio* como orixe do namoramento e ao da imposibilidade de volver a ver a dona como a causa da *coita*. Esta secuencia é plasmada de xeito sintético e directo nun verso en que a *derivatio* acadada un alto grao de expresividade ao contraponer o presente e o pasado do verbo *veer*, *pois non vej' ela que vi por meu mal* (v. 4). A través da rima derivada *mortal* (v. 1) - *morrer* (v. 3) e do *políptoto* do v. 3 (*pero non moir' e moiro por morrer*), o trobador expresa a súa infrutuosa busca de alivio na propia morte. O contraste entre *coita* e *lezer* (v. 9) outorga énfase á idea de que o padecemento do amante medra constantemente ata chegar ao *ensandecemento*, topos integrado nun encabalgamento que focaliza a atención sobre a construción *perdi o sén e ensandeci* ao situálas ao comezo do verso e en posición de rima (*nen me val ela, porque ja perdi / o sen, pois por ela ensandeci* vv. 12-13). O apoxeo expresivo da peza conséguese a través da interrogación retórica que pecha o seu último verso.

A segunda das composicións mencionadas, *Ūa donzela quig' eu mui gran ben*, é, sen dúbida, a peza máis suxestiva do “cancioneiro” amoroso de Somesso. O poema relata o abandono do servizo dunha *donzela*, provocado aparentemente pola imposibilidade de vela (*Porque a donzela nunca verei*, v. 8), o que leva ao trobador a tomar por *senhor* a unha *dona*, por cuxo amor o poeta xa caeu na *insania* (*e ora ja este meu coraçõn / anda perdudo e fóra de sén*, vv. 3 e 4). Este trata de xustificar o cambio alegando que o parecido entre ambas as mulleres é o que determinou que se namorase da segunda –cfr. a repetición da forma verbal *semelha*: *que mi a semelha mui mais doutra ren* (v. 7), *que me semelha a donzela que vi* (v. 12), *semelha muit', e por end' ei sabor* (v. 18)–. Coa explicación

dos motivos que o levaron a mudar de *senhor*, o “eu” lírico parece intentar defenderse do probable xuízo que podería emitir o destinatario diexético da composición, toda vez que dita decisión implicaría a ruptura do metafórico pacto de vasalaxe. O interlocutor é aludido directamente mediante o apóstrofe *meus amigos*, que o autor acentúa por medio da anáfora ao colocalo no segundo verso de todas as cobras (o que, á súa vez, dá lugar a *coblas capdenals*). A significación do apóstrofe vén reforzada pola tenuidade semántica dos elementos que lle seguen nas tres estrofas, que son, invariablemente, expresións fixas –*meus amigos, assi Deus me perdon* (v. 2), *meus amigos, en quanto eu ja vivier* (v. 9), *meus amigos, assi veja prazer* (v. 16)–. O trobador remata a peza coa *derivatio* do verbo *servir* (*de a servir, pero que é meu mal / servila ei, e non servirei al*, vv. 19 e 20) coa que declara definitivamente a súa lealdade á nova *senhor*. A singularidade deste texto mereceu a atención dalgúns especialistas⁵⁵ que propuxeron diferentes interpretacións baseadas na identificación das damas referidas nesta peculiar *chanson de change*: a *donzela* e a *dona*. Se estas mulleres son dúas, de diferente idade e/ou estamento social, ou se o poema relata o mantemento do servizo amoroso a unha muller que muda o seu estado civil de donzela a dona non parece fácil de dilucidar. En calquera caso, o que resulta evidente é que o emprego dos substantivos apenas mencionados parece deliberado e vai orientado a marcar unha relación contraposta –ou, cando menos, contrastiva– entre ambas as personaxes, que, ao noso parecer, serven ao poeta para articular unha *equivocatio* mediante a que reformula o motivo da *chanson de change*.

As pezas XI, XV e XVIII retoman o motivo apenas citado, se ben nestas ou ben o cambio de *senhor* non constitúe o seu núcleo argumental, ou ben se desenvolve de xeito implícito. *Punhei eu mui’ en me guardar* (XI) culmina cunha declaración do poeta, en que manifesta a súa intención de afastarse do lugar da amada para servir outra muller, sempre que consiga negar a súa *sennor* (*mais per muitas terras irei / servir outra se poderei / negar esta que quero ben*, vv. 26-28). Estes versos encabalgados convértense na conclusión lóxica dunha composición progresiva, en que cobra a cobra se van incrementando os *topoi* relacionados co sufrimento amoroso e coa indiferenza da dama, campos sémicos establecidos por Tavani como os principais da cantiga de amor (1986: 107-134). Así, o texto comeza coa descrición do proceso de namoramento do “eu” lírico, forzado polo amor e polas virtudes da dama (vv. 1-5) –que, outra vez é referida como *dona* (vv. 10, 20, 24), mais tamén presentada como *senhor* xa no segundo verso–, a cal o arrastra ao clásico estado de *pavor* (vv. 7-11) e de profunda *coita* (vv. 12-15), acentuada de novo pola hipérbole da morte (*gran pavor / de morte*, vv. 7 e 8) e pola antítese *coita-lezer* (nos vv. 12 e 13), que xa foi enunciada na cantiga II. A negativa da *senhor* a conceder o *ben* que o trobador ansía (vv. 17-21) provoca o *ensandecemento*

⁵⁵ Cfr., fundamentalmente, Bertolucci Pizzorusso 1993 e Miranda 2009-2011.

deste, que culmina o seu discurso advertindo que, se ben respectará o principio do *celar* (*e pero non direi por quen*, v. 25), terminará por afastase dela para servir outra muller, o que parece revelarse como unha utopía, toda vez que o amor que sente non lle permitirá esquecerla. A nivel formal, cómpre destacar que o *enjambement* cobra especial relevancia nesta peza, pois este liga, por unha banda, as cobras I e II (*en que estou a gran pavor / de morte, com' en desexar*) e, pola outra, as estrofas III e IV, polo que o recurso se adapta á distribución en *coblas doblas* do texto. Así mesmo, dita técnica enlaza os versos 9 a 12, estratexia que concorda coa intención expresiva do autor, toda vez que o encabalgamento outorga fluidez e progresión á composición.

Nas dúas cobras que compoñen *Con vossa coita mia senhor*, o trovador expón que a *coita* que agora padece é tan grande que o fixo esquecer calquera outro pesar. A cantiga constrúese mediante a repetición do substantivo *coita/cuita* (vv. 1, 2, 5 e 10), ao que se ligan o emprego da forma verbal *coitou* (v. 11) e a hipérbole (*que non aja log' a perder / des que ll' outra chega maior*, vv. 6 e 7, *atan muit' ouve que veer / na vosa que me faz peor*, vv.13 e 14). Aínda que se pode interpretar o poema de xeito literal –como fan os responsables de CMGP, ao entender que todo el constitúe unha hipérbole totalizadora que, mediante a comparación da *coita* con calquera outra dor, incide na magnitude do sufrimento que lle produce ao namorado amar á súa *senhor*–, a matización que o trovador realiza no v. 10 ao especificar *d' outra gran coita me parti* fainos dubidar de tal apreciación. Neste verso parece individualizarse unha dor anterior concreta, que o protagonista esqueceu en canto viu á señora pola que actualmente canta. O valor do verbo *partir* en relación á *coita* parece remitir no contexto ao afastamento amoroso e, neste caso, a relevancia que a posición de rima outorga ao verbo non parece casual. Poderíamos estar, xa que logo, ante unha nova variante da *chanson de change*. Esta hipótese cobra sentido ao poñer esta cantiga en relación con *Ja foi sazón que eu cuidei* (XVIII), en que a idea exposta en XV se expresa de xeito explícito na cobra I: o trovador pensaba que Amor non podería inflixirle máis dano do que lle fixo no pasado, pero estaba enganado, pois agora padece unha *coita* aínda peor. A dama pola que sofre volve ser denominada como *dona* e, aínda que tamén é citada co termo *senhor*, este termo non aparece ata o v. 9, unha posición especialmente retardada para o que adoita acontecer nas *cantigas de amor*. O resto da composición céntrase en reiterar o respecto do trovador polo *segredo amoroso*, tópico moi habitual e con frecuencia asociado ao campo sémico da 'reserva da dama' (Tavani 1986: 121-123). Xa desde o último verso da I estrofa, a voz lírica asegura que nunca confesará os seus sentimentos nin á dama nin á ningunha outra persoa, pois, conforme aos principios da disciplina cortés, esta é a única vía para poder gozar da visión da *senhor*: *algũa vez a veerei* (v. 14). Porén, na cobra III o poeta admite que, se consegue contemplala (v. 16), o poder do Amor pode ocasionar que non sexa capaz de apartar os seus ollos dela (v. 17), coa inevitable consecuencia de que cantos o vexan facelo

(v. 19) interesaranse pola identidade da muller (vv. 20-21). Así pois, en toda a cantiga ocupa un papel central o tópico da visión da *senhor*. De feito, o verbo *veer* entra nun xogo de rimas derivadas (*veerei, vir, veerán*, vv. 14, 16 e 19) que o trobador vincula coa polisemia simbólica da palabra: a visualización da *senhor*, como xerme e vehículo da paixón, é o *ben* que o trobador ansía⁵⁶, pero a súa propia mirada pode traizoalo e provocar a curiosidade de quen o rodea. A peza remata cunha cobra dedicada precisamente a esa xente indiscreta ante a que deberá manter o principio do *celar* (expresado nos verbos *negar* e *mentir*) para non perder definitivamente a satisfacción de vela. De novo, o trobador recorre á rima derivada *preguntar – preguntarán* (vv. 25, 28), coa que incide na curiosidade (e, ao mesmo tempo, no consecuente prexuízo que a el lle causaría) que a intensidade do seu sentimento espertaría nos ambientes cortesés.

En canto principio fundamental da cortesía, o segredo amoroso constitúe o eixo argumental de boa parte da produción de Somesso. Tal e como afirma Tavani (1986: 121), o encubrimento dos sentimentos do poeta é básico tanto para salvagardar a intimidade dos amantes da destrutiva intervención dos *miscradores*⁵⁷ como para protexer ao trobador do resentimento da propia *senhor*.

Así, negar o amor permitirá que o “eu” lírico goce do *ben* da amada a un nivel puramente interior, como expresa na cantiga *Muitas vezes en meu cuidar* (VI). A cobra I deste texto constrúese mediante un contraste conceptual (materializado a nivel retórico a través de antíteses léxicas), que contrapón unha feliz fantasía coa triste realidade. O trobador relata que, nos seus pensamentos (en seu *cuidar*), recibe *gran ben* da súa *senhor* (vv. 1-2), pero que o *sabor* que obtén a nivel subxectivo (v. 3) convértese logo en *pesar* (v. 4) en canto volve ao mundo real (v. 5), onde non queda nada daquel *gran ben* e onde non pode atopar *conselho* (vv. 6-7). O poeta remata esta estrofa e comeza a seguinte mediante cunha *derivatio*, (*e non me sei conselh’ achar / nen acharei, ergu’ en cuidar*, vv. 7-8), figura que determina que ambas as cobras se liguen como *cobras capfinidas*. Continúa a exposición nas estrofas II e III, en que o trobador, conforme aos principios dunha tradición poética sedimentada, declara a tiranía do Amor (voz que aparece nos versos 10, 15, 15 e 18) a través do lema *forçar* (*forçado, forçar* vv. 10, 14 e 16). O amante vese, pois, prisioneiro dunha amarga situación da que lle resulta imposible fuxir, xa que a dama que desexa non sabe amar e, polo tanto, trátalo con total displicencia (vv. 11-14). Nestas circunstancias, Somesso asume que o único xeito



⁵⁶ «Nun xénero onde a descarnalización do amor é total, a contemplación da beleza resulta se-lo máximo beneficio ó alcance do varón», Beltrán 1995: 45.

⁵⁷ Sobre a función dos *miscradores* na lírica profana galego-portuguesa e o motivo do *escondit* asociado a estes personaxes, son fundamentais os estudos elaborados por Brea 1992 e 1993.

de acadar o *ben* é replegar os sentimentos sobre si mesmo, retelos na súa interioridade (vv. 15-21) para evitar ser descuberto, como declara no enunciado totalizador: *mentre m' eu guardar poder / de fala d' ome ou de moller*, vv. 23-24). A cantiga péchase con tres versos especialmente expresivos, que, a través da repetición (*sempr' en ela*, vv. 26-27) e o encabalgamento (*terrei / o corazón*, vv. 27 e 28), desembocan nun segmento conclusivo, onde se mestura a tradicional sinécdoque do corazón e o enunciado hiperbólico *mentr' eu viver* para declarar a gratificación que procede do respecto do segredo de amor.

En *Non me poss' eu, senhor salvar* (VII) Somesso matiza e amplía o contido da cantiga VI. A relación entre ambas as pezas verificase no desenvolvemento das dúas primeiras cobras de VII, en que o trovador se defende ante a súa *senhor* (interpelada directamente no v. 1) para declarar que o *ben* que imaxinou non era outra cousa que poder vela. A reiteración do verbo *cuidar*, empregado en diversas formas a través da *derivatio* na cantiga VI –en presente e futuro: *en meu cuidar*, v. 1, *ergu' en cuidar*, v. 8, *en cuidal' o poss' aver*, v. 21, *cuidarei*, v. 26– e na VII –en pasado: *cuidei*, vv. 4, 10, *cuideivos*, v. 6, *ouv' en cuidar*, v. 7– reforza a ligazón entre as composicións ao proxectar un mesmo fio narrativo en dous tempos diferentes. A segunda metade da cantiga que nos ocupa outorga, de novo, protagonismo aos *miscradores*. Na cobra III o trovador solicita a Deus o poder de negar a súa *coita* a todos aqueles que pretenden descubri-la. Estes son malditos no último verso desta estrofa (*Deu-los leix' ende mal achar*, v. 21) e no primeiro da seguinte (*E Deu-los leix' assifcar*, v. 22), versos que, ao constituíren unha anadiplose, enlazan estas dúas cobras finais como *cobras capfinidas*. O trovador desexa que os *miscradores* padezan un sufrimento tan profundo como o que o atormenta a el mesmo por vivir lonxe da súa dama. A composición remata coa coñecida metáfora da morte amorosa (v. 26) ao non poder compartir o mesmo lugar da *sennor*, situación recalcada a través da repetición do verbo *ir* (vv. 24 e 25).

Como xa se apuntou anteriormente, a confesión dos sentimentos do trovador á dama adoita derivar nunha reacción hostil desta que sumirá ao namorado na *coita*, situación que produce tal *pavor* ao amante que o induce a gardar silencio. As reflexións do trovador en *Quand' eu estou sen mia senhor* (XXII) ilustran ben dita circunstancia, pois, cando este se atopa lonxe da amada, sempre pensa en confesarlle o seu amor en canto a vexa, mais, unha vez ten a oportunidade de facelo, o medo non llo permite (vv. 1-9). Presentado o problema a través dunha antítese entre futuro (*quando a vir*, v. 3) e o pasado (*vi*, v. 5), o autor formula unha interrogación retórica (*E que farei?*, v. 9) coa que introduce a exposición que ocupará o resto da cantiga. A través dun monólogo interno cargado de dúbidas, o poeta sopesa as vantaxes e os inconvenientes de declarar os seus sentimentos a dama: se lle nega o que sente, poderá vela, mais vivirá coitado perpetuamente; se llo confesa e ela non o corresponde, morrerá. A vacilación que supón o paradoxo cortés maniféstase

na antítese *calar / dizer* (v. 18). O trovador expresa a súa decisión nos versos conclusivos (e encabalgados) a través dunha sentenzia hiperbólica que opón os infinitivos *viver / morrer*: *Ante que en coita viver / sempre, direilho por morrer* (vv. 27-28).

En *Querovos eu ora rogar* (IV) o trovador solicita a indulxencia á *senhor*, pois pronto lle declarará o seu amor que, como puntualiza, sabe que non será correspondido. Nos últimos versos da primeira estrofa, dita petición acada o grao de esixencia: a *senhor* debe sufrir o pesar que lle provoca o amor do trovador, pois do contrario este morrerá (*devedel' a sofrer / por Deus e por me non matar*, vv. 6-7). A cobra II comeza cunha lítote coa que atenúa a súa súplica, pois asegura que non lle rogará outra cousa que non sexa a aceptación dos seus sentimentos, petición que pon en evidencia o contraste entre os dous protagonistas da relación amorosa (*prazer, prouguer / pesar, pesa* vv. 4, 10, 12, 27, 28). De feito, se puidese evitar sentir o que sinte, iría servir outra muller que estivese disposta a outorgarlle o seu *ben*, un *ben* que nunca pensou acadar da súa dama (cfr. o encablagamento *cuidei/aver*, vv. 19-20), pero que sempre desexará (cobra III). Esta última afirmación constrúese a través dun políptoto que Somesso aplica aos verbos *cuidar* e *aver* (*onde cuidasse ben aver / mais de vós nunca o cuidei / aver, sennor, mais avel' ei / mentr' eu viver, a desejar*). Nos primeiros versos da última cobra o trovador lémbra-lle á dama que, a pesar de anhelar o seu *ben* desde que a viu, sempre lle ocultou os seus desexos (*neguei, encobri*, vv. 24 e 15), o que lle serve para moderar as consecuencias da súa inminente declaración. Esta é anunciada a partir de dúas oracións condicionais coordinadas, paralelas e antitéticas (*per morrer, / se vos pesa, ou per viver, / se vos prouguer*, vv. 26-28), que derivarán nunha única acción posible: *volo direi* (v. 28).

A compaixón que o trovador suplica á dama (e que xa foi observada na cantiga precedente) atopa a súa máxima expresión en *Sennor fremosa, fui buscar* (XIV). Este texto comeza cun *enjambement* de catro versos, en que o amante expón que non atopa auxilio (cfr. a repetición do substantivo *conselho*, vv. 2, 5 e 20) contra o mal que lle provoca a *senhor* nin tan sequera en Deus. Nos tres versos que poñen fin á cobra, o poeta resume a súa situación en dous enunciados coordinados coa conxunción *e* en posición anafórica, que conclúen nunha solicitude que xa se ven en pezas anteriores, é dicir, a petición á amada de que o amor do trovador non a desguste (*non vos pes ja de vos amar*, v. 7). Esta estrutura repítese ao longo da estrofa II, en que, mediante unha *gradatio* formulada a través de enunciados polisindéticos, o poeta vai incrementando a súa súplica. Se a concesión da demanda reclamada no v. 7 non é posible, o poeta retoma o verbo *pesar* asociado á dama (v. 8) e confesa que prefere que lle minta. Esta insólita mentira piadosa é reclamada de xeito expreso mediante o emprego da perífrase *facen entender* (*non mi o façades entender*, v. 9) e os verbos *negar* e *enganar* (vv. 11 e 14), que Somesso situou en rima para outorgarlle maior relevancia no discurso. Se nos textos anteriores era o trovador quen ocultaba o seu amor e a dor que este lle

producía, nesta cantiga os roles se inverten coa solicitude que Somesso dirixe á dama para que esta lle negue o *pesar* que sinte ante o servizo do poeta. Na cobra III afirma que considerará ese engano un bo pagamento, pois está nas mans da súa señora, como reflicte nas hipérboles *matar* e *non viverei* (vv. 18 e 29). A composición remata de novo co anuncio da declaración de amor, forzada pola coita que sofre e non o deixa vivir (de aí que o substantivo se repita en varias ocasións no texto: *gran cuita/coita*, vv. 11, 22 e 26), e que anuncia o seu triste final co habitual tópico da morte (*mais vejo ja que morrerei*, v. 27). Nesta última estrofa recóllense dous verbos xa empregados en versos anteriores, cos que Somesso introduce dúas rimas derivadas: *aver* – *ei* (vv. 2, 26), *direi* – *dizer* (vv. 12, 24).

Muito per-dev' a agradecer (XVI) é unha cantiga que, cun tecido retórico simple, atopa a expresividade nun complexo aparato conceptual. Os primeiros versos do texto manifestan o punto de vista do poeta con respecto á opinión que para el merecen aqueles que poden dirixirse libremente á súa amada e demostrarlle a súa dor. A subxectividade do segmento acentúase co inciso *segund' agora meu cuidar*, v. 2. Así, en comparación co trovador, aqueles son afortunados e deben agradecer a súa sorte a Deus (estrofa I). Na segunda cobra desenvólvense amplamente as razóns polas que o trovador non pode revelar o segredo amoroso, que son, unha vez máis, a falta de comprensión da dama ao non permitirlle nin sequera expresar a súa dor. Deste xeito, a cantiga condúcese cara un final hiperbólico, en que o namorado trata de mostrar a magnitude da súa *coita* amorosa a través dunha comparación, ca *de mēor morreu ja 'lguen* (v. 24). Os versos conclusivos introducen o tópico da divindade para reforzar a infelicidade do poeta, que recorre a un Deus que se asaña co trovador para exhibir a súa omnipotencia⁵⁸, o que non é máis que unha maniobra retórica para acentuar a coita amorosa.

En *Ben o faria, se nembrar* (XIX), Somesso expresa a súa reacción ante o rexeitamento da señora, expresado coa voz *desamor* (v. 3). O seu amor é involuntario e con el non pretende prexudicar á dama, polo que o poeta non atopa xustificación á estrita reticencia desta a aceptar o seu perdón (cfr. a *derivatio buscar / busquei*, vv. 8 e 9) e a escoitar os seus argumentos (estrofas I e II). Se a estrofa II remata coa queixa *mais non quer oir mia razon* (v. 14), a cobra seguinte retoma a perífrase con *querer e oir* para afirmar que, aínda que ela consentise escoitalo, el non se atrevería a falarlle (*E, macar me quisess' oir*, v. 15), o que xera unha concatenación das estrofas II e III como cobras capfnidas. O mesmo recurso é empregado para ligar as estrofas III e IV (*e desto m' ei sempre a guardar*, v. 21 – *E guardarm' ei de a veer*, v. 22), en cuxos versos se estende a paradoxa

⁵⁸ A omnipotencia divina á que alude este texto é trasladada á personificación do Amor en XXV, *Per com' Amor leixa viver*, peza monoestrófica que revela en sete versos a crueldade que o trovador sofre por vontade de Amor.

recentemente exposta. Nestas cobras finais, o autor declara que o único que quere é vivir onda a dama, mais que sempre evitará facelo (como tamén sempre evitará vela), a pesar de ser o que máis desexa. Ante a negativa da amada a auxiliálo, a única alternativa posible é solicitar protección a Deus, pois a intensidade da súa paixón faino desexar a morte (cfr. a antítese do verso final entre os verbos *morrer / viver*).

A cantiga XIII, *Se eu a mia sennor ousasse*, desenvolve de novo o tópico do “silencio” provocado polo medo a enfrontarse á superioridade da *senhor*. Os desexos do “eu” lírico son enunciados ao longo do poema mediante a *accumulatio* de solicitudes figuradas coas que o poeta insinúa a *desmesura*⁵⁹ da amada, pois, tal e como adoita acontecer na *cantiga de amor*, o desamparo ao que esta somete ao seu *servidor* traspasa todos os límites imaxinados. O atrevemento que supón lembrarlle á *senhor* o seu deber atenúase ao ser manifestado no plano desiderativo, que cobra forza outra vez nesta composición (como xa ocorrera nas cantigas VI e VII). A dualidade que comporta a contraposición entre a realidade e a ficción determina tanto a organización conceptual como o tecido retórico dunha peza que resulta excepcional no “cancioneiro” amoroso de Somesso, así como no conxunto da tradición lírica galego-portuguesa, por ser un dos poucos exemplos de aplicación practicamente sistemática da rima derivada (Lorenzo Gradín 2010). O artificio, que non se presenta na cobra I, é empregado nos primeiros 2 versos das cobras II III e IV e no segundo dístico da estrofa II⁶⁰. A *derivatio* que configura este recurso artículase a partir do uso en tempos de indicativo e de subxuntivo daqueles verbos que constitúen o núcleo argumental da cantiga: *pensasse – pensar* (vv. 8, 9), *nembrasse – nembrar* (vv. 11, 12), *mandasse – mandar* (vv. 15, 16), *perdõase – perdõar* (vv. 22, 23). A mudanza de modo verbal permite plasmar no *ornatus* o contraste baixo o que se constrúe o argumento da peza, estratexia que outorga especial cohesión á mesma ao engarzar contido e forma. Así mesmo, as parellas *rogar – rogasse* (vv. 2, 21), *cuidar – cuidasse* (vv. 25, 28), situadas irregularmente no texto, aumentan o elenco de derivacións en posición de rima. O poema é adornado con outras figuras da repetición, como o paralelismo literal (*de que nunca quisu pensar – de que se nunca quis nembrar – e nunca quis que o cobrase*, vv. 9, 11 e 14), a

⁵⁹ Entendida como a define Tavani, a *desmesura* para os trobadores galego-portugueses é a «incapacidade ou a indiferencia da dama para facer ben ó amante, para corresponde-lo seu sentimento e para concederlle *prol* e *galardon* como calquera bo señor está obrigado a facer» (1986:119)

⁶⁰ Lorenzo Gradín (2010: 110) sinala que este é o único exemplar que limita o emprego do procedemento a dous versos da cobra, o que evoca o modelo estético de Giraut de Bornelh (BdT 242,1), cuxa produción debía de ser coñecida nas cortes do occidente peninsular, toda vez que o célebre trobador lemosín dirixira a tornada de *Ges de sobrevoler nom tolh* (BdT 242,37) a Fernando II de León e Alfonso VIII de Castela. Alvar 1977: 75.

anadiplose (*por algũa cousa rogar / rogarll' ia que me leixasse*, vv. 2 e 3) ou a anáfora (*rogarll' ia – e rogarll' ia*, vv. 3 e 5), e con figuras de pensamento que incrementan a riqueza expresiva da composición, como a hipérbole (*perdi o sén*, v. 13) a antítese (*que me non foss' e que ficasse*, v. 17) e a lítote (*que ll' eu fíge senon cuidar*, v. 25).

A obriga do amante a afastarse da súa señora é un dos desenlaces máis habituais do desafortunado *iter amoris* que sofre o trobador na *cantiga de amor*. As esixencias manifestadas pola dama como consecuencia da súa firme reserva adoitan implicar a *partida* do poeta do lugar onde esta reside, situación que para o namorado deriva no peor dos destinos posibles: a imposibilidade de ver á *senhor*. A tristeza que causa a separación é o tema principal de *Con vosso medo mia senhor* (XXII), *Se Deus me leixe ben aver* (XXIV) e *Ja m' eu sennor ouve sazon* (XII). A primeira das cantigas citadas distribúese en tres estrofas, que abordan diferentes tópicos subordinados ao motivo principal do texto, a *partida*, que é o telón de fondo da peza. O afastamento do lugar en que vive a dama preséntase como un inevitable e inminente deber que o trobador debe asumir en contra da súa vontade (cobra I, cfr. a antítese *começar / acabar [non poderei]*, vv. 2, 3 e 4), ante o cal este solicita a súa propia morte (cobra II) como única salvación posible para a súa *coita*, unha *coita* incomparable como incomparable é a dama por quen a padece (III). Os contidos dispóñense en cobras unisonantes que ofrecen un singular esquema métrico-rítmico: *abbcddb*. Esta distribución, única no corpus galego-portugués, cristalízase grazas á presenza da *palavra perduda* e da palabra rima, que, así mesmo, reforzan o vínculo entre as estrofas. Ambos os recursos mencionados aparecen en dúas ocasións en cada cobra: 1) estes aparecen simultaneamente ao presentarse o apóstrofe *mia senhor* en posición final tanto no incipit como no verso de apertura do resto das estrofas, sen que estes atopen equivalencia rimática en ningún dos timbres posteriores; 2) a rima en *-ei* (a cuarta de cada unidade estrutural) orixina outro verso libre nas estrofas (*poderei*, v.4, *estarei*, v. 11, e *ei*, v. 18); 3) o infinitivo *viver*, que é a rima c, sitúase regularmente nos vv. 5, 12 e 19, polo que é a segunda palabra rima do texto. Os eixos argumentais da peza (a *partida*, a *coita* e a *laudatio* á dama) materialízanse en certos vocábulos que adquiren especial relevancia ao empregarse como palabras rimantes (*alongar*, v.7, *pesar*, v. 10, *veer*, v. 13, *semelhar*, v. 14, *morrer*, v. 20, *quitar*, v. 21). Como é habitual, o hipérbato e o encabalgamento contribúen á distribución estratéxica do léxico connotativo utilizado no texto (*quer' eu agora começar / unha tal ren que acabar, / se Deus quiser, non poderei, / ca provarei d' albur viver*, vv. 2-5, por exemplo, ou *a esta coita que eu ei, / e averei, des que viver / non poder vosc', e Deus morrer / me leix' u m' eu de vós a quitar*, vv. 18-21). Así mesmo, os conceptos son expresados a través de varias figuras de pensamento como, por exemplo, a antítese *começar-acabar* (vv. 3-4), que resulta do desacordo do poeta con ter que afastarse da súa amada, ou a analoxía que, en combinación coa hipérbole, establece a

comparación entre as virtudes da amada e a profundidade da tristeza que padece o trovador, e que o fai anhelar a morte (vv. 16-18).

Se Deus me leixe ben aver (XXIV) inaugúrase cunha *exclamatio* de dous versos encabalgados en que o suxeito lírico suplica o *ben* da señora. Ese *ben* élle negado cando a dama o obriga a alongarse dela, prohibíndolle, deste xeito, vela, vivir con ela e falarlle (vv. 8-11), o que provoca no namorado un terrible sufrimento que só pode atopar alivio na súa propia morte. Unha morte, que, como asegura o poeta, pracería á *senhor* (*porque viv' a vosso pesar*, v. 4) e que, se Deus lla quixese conceder, el aceptaría con gusto. Este argumento, lugar común da *cantiga de amor* trobadoresca, colma as dúas cobras conservadas para a cantiga XXIV no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, que constitúen unha peza retoricamente baseada na hipérbole, na clásica antítese *viver / morrer* (vv. 3 e 6) e na *accumulatio* (*de vos veer / e viver e vos falar*, vv. 10 e 11) Cómpre sinalar os *enjambement* que ligan os vv. 1-2 (*aver / de vós*), 8-9-10 (*sofrer / por al, senhor, pois m' alongar / queredes*) e 12-13 (*tolber / coita*).

En *Ja m' eu, sennor, ouve sazon* (XII) abórdase novamente o tema da *partida*, que, como xa se comprobou noutros textos, mantén unha estreita relación co tópico da visión da *senhor* (cfr. a *derivatio* das formas *viss'*, *vej'* e *veer* nos vv. 3, 6 e 17, respectivamente). Ver a dama non só propiciou o proceso de namoramento –circunstancia que se lembra con nostalxia nos primeiros versos da composición (*Ja m' eu sennor, ouve sazon / que podera sen vós viver / u vos non viss'...*)–, senón que se convirte no único *ben* ansiado polo trovador –referido coa lítote *pois outro ben, sennor, non ei / senon quanto vos vej'*, e sei vv. 5-6–, e que lle foi outra vez arrebatado pola señora (*que mi o queredes ja tolber*, v. 7) ao obrigalo a afastarse dela. A equivalencia hiperbólica entre *partir / irse* e *morrer* (*irm' ei d' aquend' e morrerei*, v. 13, *De pran, morrerei, se m' én for*, v. 21) culmina o desenvolvemento lóxico co que Somesso explica, nas cobras II e III, esta esixencia da dama: se a vontade desta é que o trovador se afaste dela, a separación provocará tal dor no poeta que, irremediabilmente, o conducirá a un desenlace fatal, que se destaca a través do políptoto *morrerei / morrer* (vv. 13-14) e da antítese *matar / morrer* (vv. 20-21). O poeta, que non acepta con submisión de *servidor* a imposición da *senhor*, reacciona nun ton case desafiante ao manifestarlle a esta o seu rotundo desacordo e ao cominala a sufrir o pesar que lle causa que a ame, pois, desde a súa perspectiva, faría mellor así que obrigándoo a separarse dela (vv. 8-12). A aspereza desta suxestión aínda se acentúa na última cobra, na que o poeta precisa a inexperiencia da señora en amores (*Non o queredes vós creer, / ca nunca soubestes d' amor*, vv. 22-23), inexperiencia que implica a incompreensión desta ante a dor do poeta. Ante tal situación, o amante roga nos últimos versos a Deus que lle permita falar con ela e facerlle entender a súa angustiada situación. En canto ao ornato estilístico, cabe sinalar que a *derivatio* tanto en posición de rima como en interior de verso

(*viss'-vej'*, vv. 3 e 6, *morrerei-morrerei*, vv. 13 e 14, *fac'*, *fariades*, *fazedes*, vv. 17, 18 e 19) constitúe a figura de maior peso na peza.

A conducta combativa do autor, alimentada pola coita, apréciase de novo nas cantigas *De quant' eu sempre desejei* (V) e de *Agora m' ei eu a partir* (VIII). Estas dúas pezas constitúen un pequeno ciclo caracterizado por incorporar o motivo da *mala cansó* dirixido cara a propia dama e cara outro vasalo, misterioso personaxe cuxo referente parece ser o propio trovador. A simetría de ambas as pezas apréciase tanto no plano conceptual como no formal. O desenvolvemento argumental das dúas orixíno de novo o motivo da *partida*, que desencadea a reacción hostil do namorado que termina por desexar a morte dun home cuxa existencia non permite ao poeta liberarse da coita para poder vivir en paz. Desde o punto de vista estrutural, ambas están construídas en parellas de *coblas doblas*, en que cada membro do par estrófico se relaciona co seu análogo non só mediante a identidade tímbrica, senón tamén a través da repetición na cantiga V (*que me pes a partir m' ei én / E, ja que m' end a partir ei, vv- 7-8 e est' ome por que me mal quer. / E, pois ll' eu est' ome toller, vv- 21-22*), e da palabra rima na VIII (*partir*, vv. 1 e 8, *dá*, vv. 15 e 22).

De quant' eu sempre desejei arranca con catro versos que captan inmediatamente a atención do lector pola súa calidade retórica e forza expresiva. Nesta secuencia inicial o poeta expresa o motivo da súa frustración a través de dúas hipérboles totalizadoras que son, á vez, antitéticas entre si. O cumio deste exordio alcánzase no políptoto do v. 4, que acentúa o pesimismo do percorrido narrativo:

De quant' eu sempre desejei
de mia sennor, non end' ei ren
e o que muito receei
de mi avĩr, todo vi aven

Tras esta elocuente introdución, Somesso desvela o seu desexo (vivir coa amada) e o seu temor, que volve ser a partida obrigada do lugar en que está a señora (cfr. a repetición *partir m' ei, m' end a partir ei*, vv. 7 e 8). Seguindo o camiño trazado polos occitanos, a translación do léxico xurídico-feudal á *cantiga de amor* constitúe unha das claves da relación cortés, mais, nesta peza, a importancia que adquire ese vocabulario denota un interese maior por parte do autor para salientar o seu compromiso co servizo amoroso. Así, desde os primeiros versos da cobra II, o trovador asume, en aparencia, un rol vingativo (actitude para o que non atopamos referentes na xeración de Somesso), que fai que lle declare a guerra á *sennor* (*que muita guerra lle farei*, v. 10) e a ameace con cobrar o *pennor* que merece: a morte do home por quen ela o quere mal. Todo o texto se

constrúe sobre o novidoso tratamento que o autor confire ao suxeito do enunciado, desde o momento en que xoga cunha falsa “alteridade” para identificar o “eu” lírico co vasalo (cfr. a repetición da voz *ome*, vv. 13, 21 e 22) , que só atopará saída a súa tristeza na morte, metáfora que se subliña no texto a través da repetición (*morrer, morte*, vv. 14, 16, 17 e 18). A creación desa identidade ficticia é empregada polo trobador para explorar outra vía conceptual que exprese a dor amorosa: desde o momento en que o amante se desfará do home que molesta á *sennor* (cfr. a repetición do verbo *tolber*, vv. 20 e 22), xa non terá nada que temer.

Pola súa banda, *Agora m’ ei eu a partir* iníciase xa co anuncio da marcha do trobador e coa condena ao causante do seu mal (cobra I). O poeta manifesta na segunda estrofa a súa negativa a *consentir* o dano que ela lle provoca e coa advertencia da perda daquel *vassalo soo que á* (v. 12). A partir desta declaración, en que o vasalo resulta individualizado, decorren polo resto do poema diversas realizacións do motivo da tradicional *coita mortal* (*de pran, de morte perdel’ á / por esta cuita ‘n que me ten* (vv. 13-15), do desamparo do namorado pola *senhor* (*Pero sei ca ren non dá / ela por est’ ome perder*, vv. 15-16) e polo propio Deus (*al lle faria, mais non praz / a Deus de m’ én dar o poder / E, pois me Deus poder non dá* vv. 19, 20 e 21) ata a conclusión da peza, na que a antítese *morte / viver (en paz)* (vv. 36 e 27). subliña o destino tráxico do trobador.

Desde o noso punto de vista, os últimos catro versos de ambas as composicións outorgan as claves para a identificación do protagonista figurado das mesmas:

mais pod’ **entender**, se quiser
 que logu’ eu guardado serei
 dela, e non a temerei
 des que ll’ eu esto feit’ ouver
 (V, vv. 25-28)

e ela ben pod’ **entender**
 que esta morte ben me jaz
 ca non poss’ eu viver en paz
 enquanto ll’ est’ ome viver
 (VIII, vv. 25-28)



Á marxe da semellanza destes dous fragmentos conclusivos (que corrobora o paralelismo argumental das dúas pezas), a morte anunciada do “outro vasalo” preséntase nas dúas como a

liberación do sufrimento do trovador. Ao noso parecer, este desenlace introducido polo verbo *entender* revela o dobre sentido da *equivocatio* que cimenta esta parella de textos.

A *coita* do amante é, sen dúbida, o elemento conceptual predominante nas *cantigas de amor*, de aí que fora considerado por Tavani (1986: 123-132) como un dos campos semánticos principais do xénero. Como xa se tivo ocasión de comprobar, os textos do noso trovador non escapan a este eixo temático. A inevitable asociación do proceso de namoramento á dor, motivada, sobre todo, pola convencional indiferenza da *senhor* e a negación do ansiado *ben* ante o servizo constante do namorado, sáldase frecuentemente co desexo ou a expresión da morte. Así, como xa se precisou máis arriba, en ocasións o trovador ansiá que lle chegue o seu fin como remedio á insoportable situación que sofre (*vide supra*, o comentario relativo á cantiga XIX), ou *ben* o considera como unha conclusión ineludible (*vide supra*, cantiga XIV).

Este postulado estético ocasionou que Somesso dedicase parte das súas cantigas a reflexionar sobre o tratamento que os seus compañeiros de oficio –e, en ocasións, el mesmo– dan a hipérbole da *morte por amor*. Así, *Ora non poss' eu ja creer* (XXI) sérvelle a Somesso para cuestionar as afirmacións daqueles amantes que aseguran que morrerán de xeito inminente pola coita. A cantiga transmite un continuo mensaxe hiperbólico en que Somesso se declara como o maior dos namorados a través da revisión de varios tópicos. A cobra I ábrese cun provocativo enunciado, aínda realzado polo uso do hipérbato e do encabalgamento, en que o trovador afirma non crer que ninguén poida morrer polo pesar causado polo servizo amoroso (*Ora non poss' eu ja creer / que omen per coita d' amor / morreu nunca*, vv. 1-3). De ser así, el non debería estar vivo ao seren o home máis castigado por Amor (vv. 4-7). Non obstante, esta circunstancia provocou que perdesse o *pavor* que tiña a perder a vida, pois, recalca, se Amor matase, non o deixaría vivir a el (cobra II). Na estrofa III explica que a súa dor é tan grande que nin sequera pode describila, a pesar de que Amor se empeña en que a confese. A peza conclúe co lamento do namorado pola indiferenza da súa señora, que, ao non compartir os mesmos sentimentos co trovador, non entende a gravidade da situación e non o axuda.

Outras tres composicións retoman a reflexión sobre a actitude que adoptan os seus coetáneos fronte ao mencionado tópico da coita mortal. *Desejand' eu vós, mia sennor* (XVII), *Muitos dizen que perderán* (IX) e *Non tenn' eu que coitados son* (X), constitúen un tríptico en que Somesso manifesta que a morte, concibida como vehículo liberador da *coita*, carece de sentido se a dama non outorga o *ben*, xa que, desde a súa perspectiva, a dor permanecerá máis aló da vida.

Na primeira das pezas mencionadas, o autor declara que o desexo insatisfeito provocará inevitablemente o seu falecemento, e que este non o librará do sufrimento, xa que unicamente é

a concesión do *ben* a que podería aliviar a súa aflición (estrofa I). A través da hipérbole intensificadora, o trovador, dirixíndose directamente á dama, reitera nas estrofas II, III e IV a angustia que supón saber que nin posuír todas as cousas que Deus creou nin a propia morte aliviarán a pena, e pecha a cantiga declarando que, a pesar do *pavor*, a proximidade da súa partida permitiralle, por fin, confesar os seus sentimentos. Ao longo do texto, Somesso enfatiza a súa paixón aludindo a certos conceptos clave que coloca minuciosamente en posición final de verso, e focaliza aínda máis a atención do auditorio sobre os mesmos ao enlazalos a través da rima derivada. Así, o núcleo argumental da cantiga é reforzado coa parella *morrerei-morrer* (vv. 2 e 5) e o obxectivo final dos seus versos —é dicir, a *confessio amoris*— é destacado a través da *derivatio direi-dizer* (vv. 4 y 25). Así mesmo, emprega o mencionado recurso retórico co verbo *aver*, combinado cos substantivos *coita* e *ben*, un xogo que lle permite explotar aínda máis o efecto que produce o contraste entre ambos os vocábulos (*averei gran coit' a sofrer / por vós como mi-agora ei*, vv. 6 e 7; *ja sempr' eu gran coit' averei*, v. 9, *pois vosso ben non poss' aver*, v. 13). O poeta aínda recorre a dita técnica nos versos 9-14 (*for-son*) e 12-14-19 (*perder-perderei-perder*). A excepción deste último grupo de verbos, pódese observar un manexo elocuente da orde dos tempos utilizados nesta complexa elaboración retórica, toda vez que o primeiro dos elementos de cada rima derivada é constituído por un futuro e o segundo por un presente, co que o poeta pretende transmitir a inminencia dunha morte que, se ben é inevitable, se revela insuficiente para liberalo do sufrimento que padece.

As outras dúas pezas que interveñen nesta “polémica” metaliteraria non só reelaboran o motivo da *morte por amor*, senón que se afastan do canon que rexe a ética cortés ao violar os paradigmas do xénero amoroso. Nestes textos non se fai referencia á *senhor* ata a terceira cobra, pois os verdadeiros protagonistas dos mesmos son o resto dos trovadores cos que o autor se compara. Xa na primeira cobra de *Muitos dizen que perderán* condénsase e descríbese de xeito claro o argumento que Somesso defende, mais tamén se alude a aqueles que manteñen a posición contraria, entrando así nunha dialéctica que compara o alcance da súa *coita* coa dos demais (estrofa I). Percíbese, pois, un propósito reprobatorio fronte aos que proclaman ter unha alternativa á dor, pois considera que a morte non libera ao verdadeiro amante da súa aflición; de feito, a cantiga remata con dúas cobras en que o trovador se declara o maior dos coitados. De novo, Somesso recalca as ideas que fundamentan o seu poema a través do emprego de figuras de repetición en que interveñen voces especialmente expresivas. Neste caso, ademais da rima derivada presente nos vv. 7 e 8 (*aver-an*), utiliza a anáfora para colocar o sintagma *coita d' amor* encabezando os versos 2 e 6, e a palabra *coita* ao comezo dos vv. 16 e 24. Así mesmo, por medio da palabra rima intensifica

o sentido da parella antitética *ben-mal* (*ben estan-ben non estan*, vv. 3 e 10 e *muito mal-maior mal*, vv. 17 e 24).

Completa esta serie temática a cantiga *Non tenn' eu que coitados son* (X), en que ademais de retomar as ideas expostas nos dous textos anteriores introduce, con certa ironía, unha pregunta retórica coa que cuestiona a morte literaria (v. 7). Unha vez máis, a comparación entre a súa situación e a dos “mortos de amor” permítelle a Somesso erixirse no mellor dos amantes e, por tanto, no mellor dos trovadores. A mención á *senhor* retrásase, neste caso, ata o penúltimo verso da terceira cobra, en que se percibe un cambio de ton no discurso. Este vólvese máis retrospectivo e pasa de centrarse na falsidade dos sentimentos de terceiros para focalizar os últimos versos na descrición da súa dor para culminar cunha sorprendente solicitude a Deus: que este provoque na dama *coita de amor* (*e Deus, se me quiser valer, / por min, poi-la ten en poder, / farall' aver cuita d' amor*, vv. 26-28). Se ben o autor recorre de novo a artificios formais xa vistos nas pezas precedentes, a organización retórica é, neste caso, menos elaborada, o que no diminúe a carga expresiva do texto, que se sustenta nunha coidada selección léxica e temática.

A idea sobre a morte de amor postulada por Somesso nas cantigas apenas comentadas, aínda que é novidosa na tradición lírica do occidente peninsular, ofrece algún precedente na lírica occitana. Se ben é preciso realizar unha análise exhaustiva ao respecto, cabe sinalar que (salvando as distancias) a *canço* de Bernart de Ventadorn *Can lo dous temps comensa* presenta na tornada unha idea similar á expresada por Somesso: o célebre trovador occitán non lamenta a súa congoxa, porque mantén viva a esperanza de ser correspondido pola súa dama, á que advirte nos versos finais do seu texto que a dor de amor sobrevive á morte:

Car s' eu mor, domna genta,
que ja nuza no.us senta,
mos cors n' aura damnatge
e **m' arma n' er dolenta.**
(Appel 1915: 287, vv. 45-48).

Convén destacar que a crítica especializada outorgou ao trovador provenzal un papel predominante na adaptación do canon cortés na tradición galego-portuguesa (Ferrari 1984: 51). De feito, tense insistido moito na influencia que exerceu sobre a produción dalgúns dos autores das primeiras xeracións e, en concreto, sobre a de Osoiro Anes, en cuxa obra son especialmente visibles algúns ecos de esquemas métricos, rimas, artificios poéticos, conceptos e imaxes cultivados polo lemosín (Miranda 2004: 102-122; Marcenaro 2012a: 34-37). Osoiro, poeta asociado, ao igual

que Somesso, ao “período de implantación” da lírica galego-portuguesa, é considerado unha das pontes fundamentais entre a lírica occitana e a galego-portuguesa (Marcenaro 2012a: 27), e a súa obra tivo repercusión entre os trobadores que o sucederon, en particular sobre o noso autor⁶¹. Segundo as últimas identificacións propostas polos especialistas para Anes e Somesso⁶² (Souto Cabo 2012: 81-123), estes manteñen liñas de linaxe comúns, así como vínculos co círculo poético que se construíu arredor da corte de los Trava. En calquera caso, tanto Osoiro Anes como outros trobadores que se localizan nas mesmas coordenadas cronolóxicas e espaciais que Somesso utilizaron o motivo da morte por amor dun xeito convencional, o que puido impulsar a este a compoñer as cantigas recentemente analizadas (XVII, IX e X) como parte dun xogo literario que se desatou nun ambiente cultural determinado.

Neste “dialoxismo” participaría, por exemplo, de Fernan Garcia Esgaravunha, en cuxos textos *Des oge mais ja sempre eu rogarei* (MedDB 43,3) e *Que grave cousa, sennor, d’endurar* (MedDB 43,13) roga a Deus que o libere da dor causándolle a morte. Ademais de ser cuñado de Teresa Eanes Batissela —o que o liga familiarmente con Osoiro Anes e co propio Somesso, cfr. Souto Cabo 2012: 178—, foi o segundo marido de Urraca Abril de Lumiare, a muller citada por Somesso na súa sátira *Ogan’ en Mũimenta* (I). A estes datos históricos poderíase engadir o curioso paralelismo que amosan os incipits das cantigas *Punn’ ei eu muit’ en me quitar* (MedDB 43,10) de Esgaravunha, e *Punbei eu muit’ en me guardar* (cantiga XI do noso trobador), que tratan, ademais, o motivo da *chanson de change*. Todas estas circunstancias fan posible que se bosquexe a hipótese de que Johan Soarez Somesso rivalizase de xeito particular nos seus textos coas ideas convencionais do poderoso Sousa. Así mesmo, é posible que a súa posición se enfrontase á de autores precedentes ou coetáneos que explotaron o tópico e o revisitaron ao seu modo, como é o caso de Vasco Fernandez Praga de Sandim —cfr. *Deus, meu senhor, se vus prouguer* (MedDB 151,6), *Por Deus, senhor, e ora que farei* (MedDB 151,17), *Que sen conselho que vos, mia senhor* (MedDB 151,21), *Senhor fremosa, grande enveja ei* (MedDB 151,25)— ou Fernan Rodriguez de Calheiros —cfr. *Par*

⁶¹ Fundamentalmente, contempláronse entre Somesso e Anes correspondencias no plano temático das súas *cantigas*, pois ambos desenvolveron temas pouco frecuentes na tradición á que pertencen, como son o cambio de *senhor* —*Sazon é ja de me partir* (MedDB 111,7), *Cuidei eu de meu coração* (MedDB 111,1), *Eu que nova senhor filhei* (MedDB 111,4), *Punbei eu muit’ en me guardar* (MedDB 78,18), *Ūa donzela quig’ eu mui gran ben* (MedDB 78,25)— e o rigor da dama fronte o namorado —*Ei eu tan gran medo de mia senhor* (MedDB 111,2), *Eu, que nova senhor filhei* (MedDB 111,4), *Min pres forçadament’ amor* (MedDB 111,5), *Muitas vezes en meu cuidar* (MedDB 78,10), *Ja m’ eu, senhor, ouve sazón* (MedDB 78,9)— (Miranda-Oliveira 1995: 507; Marcenaro 2012a: 39).

⁶² Para outras posibles identificacións de Osoiro Anes, véanse os estudos de Oliveira (1994: 398-399); Miranda (2004: 97-126); Monteagudo (2008a).

Deus, senhor, ora tenh' eu guisado (MedDB 47,22), Quando m' agora mandou mia senhor (MedDB 47,25), Que cousiment' ora dez mia senhor (MedDB 47,26)—

Neste caso, a variación temática introducida por Somesso despunta en todo o corpus pola súa singularidade, na que través dunha postura calculada, xoga coa reafirmación do tópico ao incrustar no seu cancionero a hipérbole da hipérbole para integrarse no discurso de voces que o arrodean dun xeito dinámico⁶³.

A última peza recollida neste capítulo é *Quen bõa dona gran ben quer (XX)*, a cal constitúe un verdadeiro manual de ética cortés para calquera amante. Somesso retoma boa parte dos tópicos que configuran a poética da *fin' amor* para dirixir unha serie de consellos aos que pretenden ser “bos” os amantes. A submisión absoluta fronte aos designios da dama é o tema abordado na primeira cobra. O segundo *conselho* (v. 9) do poeta refírese ao mantemento do segredo amoroso, pois, unha vez este sexa revelado, non pagará a pena vivir. A terceira cobra serve ao poeta para lembrar a responsabilidade da *senhor* de evitar a morte do namorado. Mediante unha pregunta retórica, desenvolve unha reflexión que cuestiona a pertinencia do desenlace fatal que, como xa adiantou na estrofa II, sufrirá o vasalo se quebranta o *celar*. Se este serviu incondicionalmente á dama e non foi quen de *encobrir* os seus sentimentos, ela deberá comprendelo e impedir a súa morte, pois é a *insania* a causante de tal descoído. A través doutra interrogación retórica que abre a cobra IV, Somesso recolle o lugar común da *visio*. Este momento decisivo para o namorado suporá o seu *ensandecemento*. O poema aproxímase ao seu remate cun xiro que orienta a mirada cara ao “eu” lírico e recupera a primeira persoa para concluír cunha *exclamatio* hiperbólica coa que lamenta a magnitude da *coita* que o adoce. O trovador outorga unha gran sonoridade ao texto mediante a combinación da paronomasia e a *derivatio* en posición de rima na primeira estrofa (*fazer-fezer*, vv. 3 e 4, *paz-praz*, vv. 5 e 6) e mediante a rima derivada con palabras-clave no desenvolvemento argumental da peza (*praz-proguer*, vv. 6 e 7, *servirá-servir*, vv. 15 e 16, *morrerá-morrer*, vv. 18 e 19, *poder-poderá*, vv. 20 e 22, *perderá-perder*, vv. 25 e 27, *vir-veer*, vv. 24 e 26).



⁶³ Este aspecto foi tratado de xeito pormenorizado en Santiago Gómez 2018.

2. EDICIÓN CRÍTICA

2.1. METODOLOXÍA E CRITERIOS DE EDICIÓN.

No ámbito da edición da lírica profana galego-portuguesa, como nas restantes tradicións literarias que non conservan orixinais (autógrafos ou idiógrafos), a crítica pódese dividir en dous grandes grupos: a) un minoritario partidario de empregar para o restablecemento do texto o *codex optimus* (o *bon manuscrit*); b) outro que, aplicando as teorías neolachmanianas con criterios correctores, utiliza todos os testemuños (directos e indirectos) que transmitiron a obra para recuperar o texto que máis se achega ao orixinal⁶⁴. Sen dúbida, son as edicións realizadas con esta última metodoloxía as que proporcionaron resultados filolóxicos máis coidadosos e satisfactorios naquelas tradicións que, como a que nos ocupa, contan varios testemuños manuscritos e presentan unha transmisión vertical. Atendendo, pois, ás premisas seguidas pola maioría dos especialistas en Crítica textual moderna, no noso labor editorial aplicaremos o método neolachmaniano.

O noso proceso de edición levouse a cabo, como é tradicional, a través das fases de *recensio* e *constitutio textus*. Na primeira delas realizamos a lectura, transcripción (cfr. § *Apéndice: Transcripción*) e estudo das *fontes criticae*, isto é, dos testemuños A14-A30 e B104-B128 (cfr. § *Tradición Manuscrita*); realizamos o cotexo (*collatio*) das lecturas para establecer as variantes e continuamos coa *examinatio* e *selectio* das mesmas, proceso co que verificamos que a transmisión textual dos textos do trobador se adapta ao *stemma codicum* maioritario establecido pola crítica (cfr. § *Tradición Manuscrita*, p. 24). No caso daquelas cantigas enviadas polo *Cancioneiro da Ajuda* (A) e polo *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B), o manuscrito empregado como base foi A. Para a *dispositio textus*, retomamos a revisión e selección das variantes, e emendamos, cando resultou necesario, conforme aos procedementos habituais no ámbito da crítica textual. Tanto na selección de variantes como na *emendatio* tivéronse en conta os tradicionais principios do *usus scribendi*, o contexto e a métrica.

Para o aparato crítico optouse por un aparato positivo en que se consignaron as leccións equipolentes, as variantes lingüísticas, os erros derivados do proceso de copia e as innovacións. Para evitar entorpecer a consulta desta parte fundamental no proceso editorial, prescindimos

⁶⁴ Véxanse, por exemplo, os manuais de Orduna (2005) e de D' Agostino (2006) e a bibliografía recollida en ambos os volumes.

dunha segunda franxa que recollese as variantes gráficas, pois estas poden consultarse tanto na transcripción das cantigas canto nas reproducións facsimilares presentadas en apéndice. A edición crítica complétase coa tradución ao galego moderno de cada texto, co exame das rúbricas e das apostilas que glosan as pezas, cun breve comentario sobre a estrutura métrica das mesmas e cun apartado de notas onde se xustifican a selección de variantes e/ou as emendas, así como unha serie de observacións de tipo lingüístico-literario.

Na elaboración do noso traballo tivemos en conta o labor dos especialistas que nos precederon na edición e análise das composicións do autor, polo que examinamos exhaustivamente os seus estudos e citámoslos non só despois do aparato crítico, senón tamén no apartado de notas sempre que resultou pertinente asumir, puntualizar ou rexeitar algunha das lecturas propostas polos mesmos. Cómpre sinalar que na redacción das notas explicativas non se retoma o ano de publicación das achegas, as páxinas das obras consultadas nin as datas da última visita realizada ás plataformas web que recollen textos do trobador, dado que eses datos son especificados no elenco de edicións que se ofrece despois de cada un dos textos editados. Así mesmo, dito elenco foi subdividido nas seguintes categorías: edicións paleográficas e semipaleográficas, edicións críticas, outras edicións e antoloxías e, por último, índices, repertorios y bases de datos.

As decisións editoriais adoptadas na *dispositio textus* teñen como obxectivos fundamentais amosar a realidade lingüística da época de elaboración dos textos do xeito máis fiel posible e, ao mesmo tempo, favorecer a comprensión dos mesmos e garantir a coherencia crítica. Con estas premisas presentes, partimos das *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval* (Ferreiro – Martínez Pereiro – Tato Fontaíña 2007) para a representación formal das composicións, mais, en ocasións, afastámonos das mesmas atendendo a necesidades puntuais observadas na análise dos cancioneros.

A continuación, detállanse os criterios seguidos para o establecemento textual das cantigas obxecto de estudo:

1. Representación da nasalidade:

Cando a abreviatura xeral sobre unha vogal represente unha consoante nasal implosiva, esta grafárase mediante vogal máis <n> ou <m>, segundo corresponda en galego moderno. Así, ante as oclusivas bilabiais <p> e empregárase sempre <m>: *fēp2 a > sempr' a*, mentres que nos demais casos optaremos por usar <n>: *quāto > quanto, nūca > nunca, entēder > entender, prā > pran*, etc.

Cando o devandito sinal represente unha vogal nasal resultado da caída dun -N- intervocálico, este grafárase como ~ sobre a vogal correspondente. Así, por exemplo, *pdōar* > *perdōar*, *fōo* > *sōo*, *bōa* > *boa*

Pola contra, se os manuscritos non recollen a abreviatura de nasalidade, esta non se recuperará, agás en casos puntuais, que serán debidamente xustificados no apartado de notas (cfr. nota ao v. 1 da cantiga I, *Mũimenta*).

Polo que respecta ao artigo indefinido feminino, reproduciremos sempre a forma *ũa*, aínda que os códices presenten outras formas como *unba*, *huna* etc (cfr. nota ao v. 1 da cantiga III)

2. Grafemas <i>, <y>, <j> e <h> con valor de vogal palatal:

Tendo en conta que os grafemas <i>, <y> e <j> poden representar a vogal palatal e que <h> tamén pode facelo en determinados contextos, empregárase sempre <i> con dito valor: *mezeci* > *mereci*, *uj* > *vi*, *muj* > *mui*, *mays* > *mais*, *coyta* > *coita*, *mha* > *mia*, *fabha* > *sábia* ...

3. Grafías <u> e <v>:

Utilízase a grafía <u> con valor vocálico e <v> con valor consonántico. Así, por exemplo: *uuer* > *viver*, *cuuta* > *cuíta*, *pvnnei* > *punnei*, *verey* > *verei*.

4. Representación das oclusivas velares xorda e sonora

Para as oclusivas velares xorda e sonora empregáranse as grafías *ca-ga*, *que-gue*, *qui-gui*, *co-go*, *cu-gu*: *cada* > *cada*, *q̄* = *que*, *coraçõ* = *coraçon*, *gfa* > *guisa*, *guardar* > *guardar*, *agora* > *agora*, etc. Esta norma esténdese aos casos en que ditas consoantes se atopan diante de vogal ao producirse unha elisión por fonética sintáctica: *ergu en* > *ergu' en*, *uosqu e* > *vosqu' e*, etc.

Así mesmo, optouse por conservar a semiconsoante velar nos grupos kw+a (*quando* e *quanto*, *qual*, e *enquanto*) e gw+ a (*guardar*) pois as devanditas grafías poden representar a pronuncia do elemento labiovelar (cfr. Williams 1975: 75-76, Huber 1986: 105-108; Maia 1986: 641-643).

5. Nasal e lateral palatais:

Empregáranse as grafías <nn> e <ll> naqueles textos recollidos no *Cancioneiro da Ajuda*, pois, como se sabe, esta é a solución gráfica maioritaria do devandito códice (*sennor* (A) / *senbor* (B) > *sennor*, *punnaran* (A) / *punbaran* (B) > *punnaran*, *rogarlia* (A) / *rogarlbhia* (B) > *rogarll' ia*, *fillar* (A) / *filbar* (B) > *fillar*, *toller* (A) / *tolber* (B) > *toller*, etc.). Nas cantigas transmitidas unicamente no apógrafo italiano, ditos fonemas se representarán, respectivamente, como <nh> e

<lh>. Cómpre sinalar que para a composición XX (*Quen bõa dona gran ben quer*), recollida só parcialmente en *A* (6 vv.), se utilizará a representación propia do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* para evitar o desaxuste formal que resultaría da adaptación estrita deste criterio.

6. Representación das africadas predorsais xorda e sonora.

Para a africada predorsal xorda –que se transforma en fricativa cara á segunda metade do século XIII (Maia 1986: 446-447; 454-457)– usarase <c> ante <e>, <i>, e <ç> ante as outras vogais: *comecar* > *começar*, *efcaecer* > *escaecer*, , *ouco* > *ouço*, *mereci* > *mereci*, etc. De novo, este criterio aplicarase naqueles contextos en que o devandito fonema se presenta ante a vogal inicial da palabra seguinte tras elisión: *fac en* > *fac' en*, *mais creço* > *creç' o*, etc.

A africada predorsal sonora será representada con <z>: *prazer* > *prazer*, *fazer* > *fazer*, *sazon* > *sazon*, etc.

7. Grafías para as fricativas apicais xorda e sonora

Dado que, na Idade Media, aínda existía oposición fonolóxica entre ambos os fonemas, manterase a distinción entre a fricativa apical xorda <-ss-> e a sonora <-s-> en posición intervocálica: *ousasse*, *disser*, *pesar*, *desamor*, etc. Así mesmo, conservarase a lección manuscrita naqueles casos en que a grafía do testemuño non respecte dita regra gráfico-fonética, sempre e cando a cantiga fose transmitida por un único relator (*cassar*, *asi*) ou cando ambos os testemuños coincidan na representación, dado que esta pode ser indicio do proceso de enxordecemento das sibilantes (cfr. nota ao v. 2 da cantiga I). Con todo, se un dos manuscritos grafa o fonema de acordo ao presente criterio e o outro non, empregárase no texto crítico a grafía que respecta a primitiva evolución etimolóxica e consignárase a variación no aparato crítico: *quifefèdes* (A) / *q̄ifefèdes* (B) > *quisessedes*.

8. Representación da africada prepalatal sonora⁶⁵

Nos casos en que o texto presente <g> ante vogal palatal con este valor manterase a grafía, mentres que naqueloutros en que o fonema (resultante da combinación de consoante + iode) apareza representado por <i> ou <j> adoptárase a grafía <j>: *gentes* > *gentes*, *oie* > *oje*.



9. Eliminación dos <h> antietimolóxicos

Esta grafía non se reproducirá en ningún caso: *hir* > *ir*, *he* > *é*, etc.

⁶⁵ Fonema que se desenvolveu como fricativo desde moi cedo. Os especialistas sitúan o cambio no século XIII (cfr. Maia 1986: 468).

10. Consoantes dobres

Eliminaranse todas agás -rr-, -ss- cando se atopan en posición intervocálica, pois, como se sabe, estas son as únicas consoantes que ofrecen oposición fonolóxica no devandito contexto: *soffrer* > *sofrer*, *ſſen* > *sén*, *assi*, *cuidasse*, *morrer*, *guerra*, etc.

11. Resolución das abreviaturas

Dado que o manuscrito presenta abreviaturas comúns no sistema paleográfico da época de produción dos códices, estas desenvolveranse no texto sen representar as grafías resultantes mediante signos tipográficos específicos. En calquera caso, o lector poderá verificar as convencións aquí empregadas no *Apéndice* que recolle a transcripción dos testemuños ou no que se ofrece a reprodución fotográfica do manuscrito. O símbolo tironiano (J) correspondente á conxunción copulativa será representado como *e*.

12. Unión e separación de palabras

Seguiranse para a separación e unión de vocábulos os criterios vixentes no galego actual. Cómpre ter presentes, non obstante, os seguintes casos, pois ofrecen solucións diverxentes nas edicións críticas:

- a. Respecto aos pronomes, as formas enclíticas irán unidas ao verbo sen a presenza do guión: *meteronm' en*, *fazmi*, *tollerll' ei*, *digalle* ...
- b. A mesóclese non será sinalizada con ningunha marca.
- c. Empregarase guión para marcar as asimilacións (*Deu,-los*, *poi-la*, etc.), agás naqueles casos que estean consolidados na lingua actual (*volo*, *devedel' a*, *podela*, *perdel' a*).
- d. No que respecta ás elisións e contraccións, o criterio será dobre. Así, marcaranse cun apóstrofo aqueles casos que non teñan vixencia no sistema actual (*est' ome*, *ll' eu*, *verdad' é*); no caso das elisións aínda hoxe presentes na ortografía non se empregará ningún tipo de marca (*desto*, *dũa*, *na*, etc.). Neste sentido, os encontros vocálicos intervocabulares que, por razóns métricas, implican a realización dunha sinalefa e presenten leccións diverxentes nos manuscritos serán representados seguindo a variante do manuscrito base e dita variación será recollida no aparato. Non obstante, cómpre sinalar que as diferentes representacións deste fenómeno teñen implicacións meramente gráficas. De feito, a convivencia de sinalefa e elisión nun mesmo verso e nun mesmo códice apunta a que ambos os procedementos «são, na verdade, dois aspectos de um mesmo fenômeno, a perda total ou parcial da natureza silábica de uma vogal em contacto com outra» (Cunha 1961: 42). Aínda que os especialistas advirten unha descompensación na adopción

dunha ou doutra opción nos cancioneros (pois contabilizan un maior número de sinalefas en *Ajuda* ca no Colocci-Brancuti), na transmisión dos textos de Somesso dito desequilibrio é practicamente inapreciable. Se ben, como resulta obvio, un estudo parcial deste tipo non é representativo das tendencias gráficas dos cancioneros, os datos extraídos da colación levada a cabo (i.e. *A* 15 - *A* 30 e *B* 107 - *B* 123) permiten apuntar que as sinalefas apenas comportan o 6% do total dos case 200 encontros cotexados e estas practicamente nunca coinciden nos dous códices. A este respecto, é preciso subliñar que algunhas correccións efectuadas polos responsables da copia de *Ajuda* invitan a pensar que era a elisión a opción ‘preferida’: *poſſē auer* (*A* 16, v. 21), *ſoffrō a* (*A* 19, v. 21), *ſofr<*> esta* (*A* 20, v. 16) *elā a* (*A* 26, v. 7), etc.

13. Acentuación

Seguiranse as normas actuais, pero restrinxindo o emprego do acento gráfico a un uso diacrítico. Así, por exemplo: *e* (conx.) / *é* (3ª persoa de singular do presente de indicativo do verbo ser), *mi* (pronome persoal átono P1) / *mí* (pronome persoal tónico de P1.), *mais* (conx. adversativa) / *máis* (adverbio), *vos* (pronome persoal átono de P5) *vós* (pronome persoal tónico de P5).

14. Puntuación, maiúsculas, minúsculas

A puntuación seguirá as normas do galego actual. No que se refire ao uso de maiúsculas e minúsculas, empregárase maiúscula tras punto e para os nomes propios e apelativos (*Mũimenta*, *Orrac’ Abril*, *Chora*, etc.)

Ademais dos criterios indicados, e segundo a práctica habitual, marcáremos con parénteses cadradas as adicións por conxectura.

2.2. DISCUSIÓN E RESULTADOS: CANTIGAS.

	I. <i>Ogan' en Mũimenta</i>	
I		
	Ogan' en Mũimenta dise don Martin Gil: -Viv' en mui gran tormenta dona Or[r]ac' Abril, 5 <i>per como a quer cassar seu pai.-</i>	5
	<i>E a quen lho enmenta:</i> -Cedo moira no Sil, <i>e ela, se se con Chora vai.-</i>	
II		
	E disse en Mũimenta 10 como vos [eu] direi:	10
	-Ela viv' en tormenta, segundo o eu sei, <i>per como a quer casar seu pai.-</i>	
	<i>E a quen lho enmenta:</i> 15 -Cedo o mate el Rei, <i>e ela, se se con Chora vai.-</i>	15
III		
	El disse en Mũimenta, asi me venha ben: -Viv' en tan gran tormenta 20 que quer perder o sèn,	20
	<i>[per como a quer casar seu pai.]-</i> <i>E a quen lho enmenta:</i> -Cedo moira por én, <i>e ela, se se con Chora vai.-</i>	



Cantiga de *escarnio e maldizer*

Ms.: B 104, fol. 27r, col. b.

1. Mũimenta] muymenta *B* 4. O[r]rac' Abril] orac abril *B* 7. no Sil] noffa *B* 8. e ela] e a ella *B* 9. Mũimenta] muymēta *B* 10. eu] om *B* 13. a quer] a q̄i *B* 16. e ela] ectela *B*, Chora] thora *B* 17. Mũimenta] muymēta *B* 19. tormenta] tor tormēta *B* 20. quer] q̄i *B* 21. om *B* 23. por én] p̄ em *B* 24. e ela] e a ela *B*, Chora] thora *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 37; Machado - Machado 1949, I: 145-146; PalMED B104 (última consulta 21/05/2021).

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 738-739; Lapa 1995 [1965]: 164-165; Lopes 2002: 39-40; UC 77 (última consulta 12/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

Piccolo 1951: 14-15; Landeira Yrago 1975: 133; Ferreiro - Martínez Pereiro 1996a: 141; CMGP *Ogan'*, em *Muimenta* (última consulta 12/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 77.

Repertorios

Tavani 1967: 78,15; D' Heur 1973: 77; MedDB 78,15 (última consulta 12/01/2021).

Tradución

I. Este ano, en Muimenta, dixo don Martin Gil: “Vive nun gran tormento dona Urraca Abril polo xeito en que a quere casar o seu pai.” E a quen llo menciona (dille): “morra pronto no Sil! E (tamén morra) ela, se se vai con Chora.”

II. En Muimenta, dixo (Martin Gil) como vos contarei: “Segundo sei, ela vive en tormento polo xeito en que a quere casar o seu pai”. E a quen llo menciona (di don Martin Gil): “máteo pronto o rei! E ela, se marcha con Chora.”

III. En Muimenta, dixo el, así o afirmo: “Vive nun tormento tan grande que, polo xeito en que a quere casar o seu pai, quere perder o xuízo”. E a quen llo menciona (di don Martin Gil): “morra pronto por iso! E ela, se marcha con Chora.”

Este texto abre a produción do trobador no códice *B* e aparece copiado tras a rúbrica atributiva de Colocci (*Johā Soayrez ſſomeſſo*), que aparece colocada sobre o íncipit da composición. O humanista outorgoulle á cantiga o número 104, escrito no intercolumnio, á altura da maiúscula inicial. Nesta zona do códice, o copista Bc adoita sinalar a presenza de refrán por medio dunha inicial secundaria na primeira cobra e dun caldeirón nas estrofas sucesivas, marcas que, neste caso, non foron empregadas. A ausencia de ditos sinais parece indicar que o retrouso non foi advertido polo copista (Correia 1992: 48-50). Como xa apuntou Correia (1998: 276-277), a cantiga *Par Deus Senhor, sei eu mui ben* de V. Praga de Sandin ofrece a nota de Colocci *Tornel î[nfra] 129 104*, do mesmo xeito que, en folios posteriores, se le *Tornel s[upra] 103* a carón do refrán de *Senhor, esta coita que ei* (B129, f. 27r) de Nuno Eanes Cerzeo. Estamos ante referencias empregadas por Colocci para paliar as deficiencias que observou durante a revisión da copia do códice, neste caso a carencia de calquera signo gráfico distintivo que advertise da presenza do refrán. Así mesmo, na marxe dereita do íncipit do texto de Somesso, unha cruz parece enviar á marca homóloga que, máis abaixo, acompaña á palabra *Tornell*, colocada fóra da caixa de escritura, en concreto, á altura do verso inicial do retrouso. O signo evidencia que Colocci se decatou de que a cantiga presentaba unha copia que dificultaba ao lector/estudoso o recoñecemento da estrutura da *cantiga de refrán*. É posible que estas irregulares circunstancias propiciasen o coñecido hábito de Colocci de utilizar sistematicamente a nota marxinal *tornel/tornel* para destacar a presenza de refrán en cada unha das pezas que ofrecen tal disposición estrófica (cfr. Bertolucci Pizzorusso 1966), xa que, se ben non son estes os primeiros textos de refrán do cancionero aos que o humanista prestou atención, si son os primeiros en recibir a nota que se empregará como marca regular de retrouso ao longo de todo *B*. Tamén son os tres primeiros textos en que se utiliza o ángulo obtuso collociano para individualizar os versos de refrán no corpo da cantiga, aínda que, tanto en B104 como en B129, a súa colocación non é a que cabería esperar, pois Colocci situounos no segundo verso do refrán de cada texto, en lugar de facelo no primeiro⁶⁶. Respecto á cantiga que nos ocupa, tanto a inadvertencia do seu carácter estrutural por parte do copista como a dislocación do ángulo de Colocci para subliñar o comezo do retrouso parecen explicarse pola relativa escaseza de refráns intercalares no conxunto do corpus e/ou a certas “anomalías” presentes na copia da composición

⁶⁶ Para as razóns que motivaron as respectivas irregularidades en B129, véxase González 2018: 76-78.

–isto é a omisión do v. 21 por un erro do copista e a disposición non versal dos vv. 6/7, 9/10, 11/12, 14/15, 17/18 e 22/23–.

O antropónimo Martin Gil (v. 2) aparece subliñado no corpo do poema; na marxe inferior do folio, baixo a columna b, Colocci, tal e como adoita proceder, reproducíuno: *Martin Gil*. Un pouco máis abaixo desta nota, o humanista escribiu *Iocosa*, en clara referencia ao carácter humorístico da composición, que, integrada na sección do códice dedicada ás *cantigas de amor*, destaca sobre as pezas circundantes.

Estrutura

Cantiga de *refrán intercalar*, disposta en tres cobras *singulares* de cinco versos estróficos e tres de retrouso. A distribución das rimas (ababCAbC) e a combinación de hexasílabos (agudos e graves) e enneasílabos masculinos constitúe un *unicum* na lírica galego-portuguesa. Mentres que os timbres correspondentes á rima b mudan dunha estrofa a outra, as rimas en *-enta* (a) e en *-ai* (c) retómanse en todas as cobras (cfr. Billy 2003: 20-48).

A singular organización das rimas e a disposición non versal na copia dos vv. 6/7, 9/10, 11/12, 14/15, 17/18 e 22/23 (*vide supra*) provocaron discrepancias na crítica especializada con respecto ao establecemento da estrutura métrico-rítmica da composición. Así, Michaëlis considerou que a cantiga mesturaba hexasílabos con decasílabos –para o que integrou o artigo definido *o* no primeiro verso de retrouso e mantivo a preposición *a* no último (*vide infra*, nota ao v. 8)– e que os catro últimos versos de cada cobra configuraban un refrán con variación (6’a 6b 6’a 6b 10C 6’A6B 10C). Pola súa parte, Lapa (só considerou versos de refrán aqueles de nove sílabas, o que deriva nun esquema 6’a 6b 6’a 6b 9C 6’a 6b 9C. O resto dos editores que nos precederon (citados tras a nosa proposta de texto crítico) seguiron o esquema establecido por Tavani (1967: 105, 96:2), que tamén adoptamos nós:

	6’a	6b	6’a	6b	9C	6’A	6b	9C
I	-enta	-il	-enta	-il	-ai	-enta	-il	-ai
II	-enta	-ei	-enta	-ei	-ai	-enta	-ei	-ai
III	-enta	-en	-enta	-en	-ai	-enta	-en	-ai

Tavani 1967: 96:2.

Sinalefas: disse_ en (vv. 9, 17), cedo_ o (v. 15).

Cobras capdenais: cedo (vv. 7, 15, 23).

Palabra rima: *Mũimenta* (vv. 1, 9, 17), *tormenta* (vv. 3, 11, 18).

Notas

1. *Mũimenta*: o topónimo presente na cantiga e as súas correspondentes formas desnasalizadas *Muimenta* e *Moimenta* –frecuentes hoxe en Galicia e en Portugal– derivan do latín vulgar *MONIMENTA, plural de *MONIMENTUM ‘sepultura, tumba, mausoleo’ (<MÖNŪMENTUM, ‘monumento conmemorativo’). A vixencia do termo plural debe considerarse resultado da lexicalización do mesmo en data temperá para aplicalo aos conceptos de ‘tumba, dolmen’, cun valor expresivo ou ponderativo relativo ao tamaño (Lorenzo 1977, II: 878; Riesco Chueca 2018: 386).

Tal e como consideran a totalidade dos especialistas que atenderon o texto, o encontro das dúas vogais pechadas neste vocábulo debe realizarse como dúas sílabas, o que resolvería a aparente hipometría do verso⁶⁷. Así, de feito, ocorre en outros derivados de *MONIMENTUM presente nas CSM 292 (v. 53) e 425 (v. 32), en que a métrica dos textos tamén esixe que *mõimento(s)* sexa tetrasílabo (Mettmann 1981, II: 110-113, 416-417). Con todo, ao carecer a cantiga de notación musical que achegue pistas prosódicas concretas, consideramos que o carácter bisilábico de /ui/ probablemente se deba á subsistencia da nasalidade do primeiro elemento do hiato, nasalidade que, por exemplo, se encontra documentada na ocorrencia do substantivo *mõymeto* (*mõymēt*) no *Códice de Toledo* das *Cantigas de Santa Maria* (v. 32, *To* 112, fols. 145v-146r). Así, tal e como xa procedera no seu momento Carolina Michaëlis (1990 [1904], I: 738-739), optamos por reconstruír a forma *Mũimenta*, pois, aínda que o proceso de desnasalización vocálica en hiatos pretónicos estaría xa iniciado (ou, incluso, avanzado) na segunda metade do século XIII (Maia 1986: 573-585;

⁶⁷ A elisión da vogal final do adverbio *ogano* en *B* e a aparencia trisilábica de *Muimenta* ocasionaron dúbidas nos estudosos respecto da edición deste verso, cuxa isometría podería acadarse a través da integración da [o] final no adverbio *Ogan*⁷ (Lopes 2002: 39-40; Littera 2016, I: 627). No portal *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* a voz foi corrixida en *Mũimenta*. Se ben, como acabamos de comentar, xa Michaëlis (1990 [1904], I: 738-739) propuxo a lectura aquí seguida, Lapa (1995 [1965]: 164) especificou en aparato que o topónimo debe ser lido como *Mũimenta*; pola súa parte, UC unicamente menciona que o vocábulo computa catro sílabas. En calquera caso, ningún dos estudos mencionados desenvolve os motivos de tal determinación, máis alá d esixencia métrica.

Mariño Paz 2017: 253), o mantemento da nasalidade neste vocábulo é a única xustificación que atopamos para consideralo tetrasílabo. A favor da opción aquí contemplada, cabe considerar tamén o feito de que a diérese, seguindo as pautas normativas dos tratadistas de poética latina, nunca se documenta na poesía romance medieval (Lorenzo Gradín 2009a: 493).

Sobre o topónimo e a súa localización, cfr. § *Notas Biográficas*, p. 17

2. *dise*: o manuscrito transmite *dise* no segundo verso da cantiga, mais retoma o grafema correspondente para a fricativa apical xorda intervocálica (-ss-) nos vv. 9 e 17. Esta vacilación na representación das fricativas xorda e sonora apréciase tamén nas ocorrencias do infinitivo *casar* (*cassar* v. 5 e *casar* v. 13) e do adverbio *asi* (v. 18). Sen poder desbotar que o intercambio de grafías que se rexistra nestes casos responda a un banal erro de copia por omisión, a alternancia podería ser indicio do proceso de enxordecemento das sibilantes; de ser así, a perda da oposición fonolóxica xorda/sonora conduciría a confusión dos grafemas empregados nunha época precedente para a distinción de ambos fonemas. Así pois, nestes casos conservamos a lección manuscrita (*vide supra*, *Criterios de edición*), xa que podería reflectir un estado de lingua concreto (Maia 1986: 459-464; Lorenzo 1987: 460 e ss.; Sánchez-Prieto Borja 1998: 137-138; Mariño Paz 2017: 483-489).

Martin Gil: como xa se comentou na § *Notas Biográficas* (pp. 6-8), o personaxe se corresponde con Martin Gil de Soverosa.

3. *tormenta*: a tradición manuscrita non recolle máis ca dous casos en que a acepción dada ao vocábulo é 'sofremento', 'pena', 'tortura': trátase da cantiga que nos ocupa e da anónima (e tardía) *Senhor genta* (*que tormenta / que eu senta / outra non m' é ben nen mal*, MedDB 157,61bis, vv. 4-6). O substantivo adoita ser empregado polos trovadores co seu significado recto e case sempre está relacionado co perigo marítimo (cfr. MedDB 60,11, vv. 7, 14, 21; MedDB 114,6, v. 28; MedDB 114,7, v. 9; MedDB 116,31, v. 21). Si atopamos algunha ocorrencia do termo co sentido expresado no texto de Somesso nunha *Cantiga de Santa María* (*sa mercee averedes dela, e se [a] guardades / do inferno seeredes quitos e de ssa tormenta*, CSM 349, vv. 12-13), e, en consonancia co anónimo *Senhor genta*, en textos casteláns máis tardíos, como é o caso de: Alfonso Alvarez de Villasandino, *Por amores de un estrela* (v. 15) (Polín 1997: XXI, 196); *Magnificencia y uirtud* (v. 312), de Fernando de la Torre (Salvador Miguel 1987: XCIV, 493); e no verso 511 dun poema do Marqués de Santillana, *La Fortuna que non cesa* (Salvador Miguel 1987: XXII, 231). Nestes últimos casos, agás na peza de Villasandino, o vocábulo está colocado en posición de rima.

Cómpre salientar que na lírica profana non se documenta (como cabería esperar) a forma *tormento*, toda vez que esta é de uso común para a expresión do sufrimento noutros textos e xéneros literarios (DDGM, última consulta 12/01/2021). Curiosamente, na CSM 33 aparece como rimante *tormentos* para referirse á furia do mar (*do mar e dos seus tormentos*, v. 61), polo que se traslada a acepción habitual do vocábulo en sentido inverso ao desprazamento semántico realizado por Somesso na cantiga analizada. Dadas estas circunstancias, parece probable que sexan as esixencias formais propias da poesía lírica (no texto de Somesso, a rima) as que determinen que, en ocasións, os trobadores escollan termos que se adapten ao oficio trobadoresco e os acomoden ao contido da composición outorgándolles un significado translaticio.

4. *Or[r]ac' Abril*: reconstruímos a grafía -rr- para a vibrante múltiple intervocálica por ser esta xunto con -ir (erro habitual na reprodución de dito fonema nos apógrafos italianos) a forma máis frecuente para a representación de dito fonema no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, malia que a crítica especializada ten constatado que en certos documentos e códices medievais o -r- pode equivaler á vibrante múltiple (Maia 1986: 500-501; Sánchez-Prieto Borja 1998: 129-130).

Para o antropónimo, cfr. § *Notas Biográficas* (pp. 6-8).

5. *casar*: *vide supra*, nota ao v. 2.

7. *no Sil*: o manuscrito transmite a lección errada *noffa*. Lapa, a quen siguen Milhám, CMGP e UC, corrixe conxecturalmente no sintagma *no Sil*. O filólogo portugués xustifica a súa intervención «pela rima e pelo sentido: “morra afogado no río Sil, que é o río das areias de ouro”. Tratava-se, é claro, de un casamento de conveniêncía» (Lapa 1995 [1965]: 164). Michaëlis, pola súa banda, reformula completamente o verso (*vide infra*, nota ao verso 8) e propón para o mesmo a lectura “*cedo o mate un vil*”. Así mesmo, os Machado reconstrúen o fragmento por *cedo moyra en vil*. Neste caso, seguimos a Lapa, porque o erro de *B*, dada unha hipotética lección *noffil* do antecedente, ten fácil explicación por motivos paleográficos, pois o amanuense do apógrafo collociano ben puido confundir a morfoloxía dos caracteres -*il*- presentes no seu modelo cun -*a*-. Así mesmo, a lectura proposta por Lapa axústase ao texto tanto desde o punto de vista semántico como métrico. De feito, o lugar onde se sitúa a acción, Muimenta (Carballeda de Avia, Ourense), localízase a pouca distancia da desembocadura do Sil no río Miño (cfr. §§ *Notas Biográficas*, p. 17).

8. *e ela*: o manuscrito transmite *e a ella* no último verso do refrán (copiado en todas as estrofas, *e a ella*, v. 8; *ectela*, v. 16; *e a ela* v. 24). Os editores precedentes consideraron que a presenza da preposición provoca ben un erro sintáctico nas cobras I e III (pois na II o problema non se presenta) ao entender que *ela* sería suxeito de *moira*, ben un erro métrico, xa que o devandito elemento dá lugar a un verso hipérmetro (neste caso, un decasílabo e non o esixido enneasílabo).

Para resolver o problema sintáctico, Michaëlis corrixiu nas cobras I e III os versos inmediatamente anteriores ao que nos ocupa e editou *cedo o mate un vil* (v. 7) e *cedo o maten por én* (v. 15), coa finalidade, tal e como explica a erudita alemá, «de substituir o modismo *morrer a alguien*, que, desconheço, por outro, de teor e construción parecida á formula empregada na 2ª estrophe» (Michaëlis 1990 [1904], I: 738). A continuación, reproducimos o texto establecido por dona Carolina:

Ogan' eu Mũimenta
disse don Martin Gil
«Viv' en mui gran tormenta
dona Orrac' Abril,
«Per como a quer casar[o] seu pai.
E a quen lh' o enmenta,
cedo o mate un [vil]
e a ela, se se con Chora vai!»

E diss(e) en Mũimenta
como vus [eu] direi:
«ela viv' en tormenta,
segundo o eu sei:
«Per como a quer casar[o] seu pai.
E a quen [lh' o] enmenta,
cedo o mate el rei,
e a ela, se se con Chora vai! »

E diss(e) en Mũimenta
(;assi me venha ben!):
«Viv' en tan gran tormenta
que quer perder o sen
[«Per como a quer casar o seu pai.]

E a quen lh' o enmenta,
ced' o maten por én,
e a ela, se se con Chora vai! »

Michaëlis (1990 [1904], I: 738-739).

Así mesmo, a editora advirte que a lectura que presenta é unha solución provisional pendente de revisión e achega outras posibilidades de emenda que implican a conversión da preposición enviada polo manuscrito na interxección *ay*. Non obstante, non suxire a eliminación da preposición coa intención de resolver o problema sintáctico nin coa de reconducir o verso ás nove sílabas requiridas polo primeira unidade do refrán, senón que integra o artigo indeterminado en *per como a quer casar [o] seu pai* para converter este verso en decasílabo e, deste xeito, axustalo ao cómputo métrico que resulta da súa proposta para o verso final do retrouso.

Lapa, pola súa parte, integrou un [-r] na /a/ do manuscrito para reconstruír o adverbio de reforzo *ar*, co que reformula semanticamente o verso para que este se entenda como “e tamén ela morra se se vai con Chora”; a súa vez, o estudoso portugués soluciona o problema métrico cunha sinalefa entre a conxunción *e* e a partícula proposta, sinalefa que non é posible neste contexto (Cunha 1961 43-58; Lorenzo Gradín 2009a: 499 e ss.).

Rios Milhám, CMGP e UC eliminan a preposición por motivos métricos, xa que consideran que sintáctica e semanticamente non é necesaria e que a súa cancelación permite conservar as 9 sílabas do verso sen necesidade de realizar unha sinalefa máis que improbable entre a conxunción copulativa e a preposición (cfr. Cunha 1961; 43-58). A este propósito, non sería difícil xustificar un erro por adición do copista, provocado pola atracción do verso de retrouso anterior a este, xa que esta unidade arranca precisamente coas mesmas palabras cás do verso comentado (conxunción *e* e preposición *a*). Ademais, admitir dito erro resolvería o problema métrico á par que axudaría a desenredar sintacticamente a cantiga. En calquera caso, e a pesar de que no noso establecemento textual tamén rexeitamos conservar a preposición, cremos que, cando menos, se debería tomar en consideración a posibilidade de manter a lección manuscrita polos seguintes motivos: 1) o manuscrito transmitiu a preposición nas tres cobras; 2) non parece haber razón algunha que impida que o verso teña 10 sílabas, dado que non existe outra mostra deste esquema métrico no corpus galego-portugués (nin tampouco do que resultaría ao conservar a lección de *B* ou incluso do que derivaría da reconstrución de Michaëlis), e, ademais, hai outros exemplos de refráns intercalares en que todos os versos implicados –en caso de que sigamos a lección de *B*– ou só un deles –se consideramos oportuna a integración do artigo proposta por

Michaëlis– presentan medidas diferentes (cfr., por exemplo MedDB 25,4, 25,43, 83,5 ou 85,7); 3) conservar o monosílabo non provoca ningún problema de comprensión, xa que, desde o noso punto de vista, a cuestión fundamental para desenredar a dificultade do texto reside na puntuación que se lle adxudicou tradicionalmente e, en consecuencia, na distribución dos versos en estilo directo nas estrofas (independentemente de que se conserve a preposición ou non). Todas as edicións que nos precederon coinciden en que a intervención de Martin Gil se estende sen interrupción desde o terceiro verso ata o último de cada cobra e, así mesmo, todos os editores (agás Rios Milhám⁶⁸) distribúen a puntuación destes versos de xeito que *a quen lho enmenta* se interprete como suxeito de *moira* na primeira e terceira cobras e como obxecto directo de *mate* na segunda, mais isto dá lugar a un erro sintáctico nas unidades métricas citadas, nas que non tería cabida a preposición que antecede a *quen*. Así mesmo, segundo esta interpretación, entendemos que Orraca Abril sería o obxecto indirecto de *enmentar* (*enmenta*). Como se observa na nosa proposta, consideramos que o estilo directo podería comezar no terceiro verso de cada cobra e rematar no quinto para deixar paso novamente á voz do trovador no sexto, ao que seguen dúas posibilidades segundo se manteña o *a* do último verso ou non. Se seguimos a opción conservadora, as palabras de Martin Gil se interromperían unha vez máis no v. 5 de cada estrofa: *E* (Martin di) *a quen lho enmenta: / -Cedo moira no Sil-. / E* (dille tamén) *a ela* (que cedo moira no Sil) */ se se con Chora vai*. Deste xeito, poderíase considerar elidido o verbo *disse* que abriría as últimas intervencións do personaxe e que xa está presente ao comezo de cada estrofa. De ser válida esta opción a oración *a quen lho enmenta* e Orraca pasarían a ser obxecto indirecto de *disse*. Se, pola contra, nos inclinamos pola eliminación da preposición no último verso do retrouso, a voz de Martin Gil (introducida novamente por un *disse* elidido) continuaría nos dous últimos versos de cada cobra. Neste caso, *a quen lho enmenta* sería tamén obxecto indirecto de *disse*, pero agora serían o pai de Orraca e ela mesma os suxeitos (I-III) / obxectos directos (II) de *moira/mate*. Con isto presente, e tendo en conta que, aínda que posible, a primeira opción escurece bastante a lectura

⁶⁸ Rios Milhám advirte a incongruencia sintáctica das propostas mencionadas, pero, ao noso parecer, formula unha lectura bastante confusa: “Viv’ em mui gram tormenta / Dona Orraca_Abril, / per como a quer casar seu pai / e a quen lho ementa. / Cedo moira no Sil!; / e ela, se se con Chora vai!”. «Vive zangada por como a quer casar seu pai (casamento de conveniência, forçado) e por a quem lho ementa (com quem a quer casar, a quem fala sobre o casamento, que será o noivo, Chora). A frase “a quem lho ementa” não pode estar ligada sintácticamente com a seguinte (cedo moira no Sil), pois esta exige objeto direto e não indireto. A frase tem de estar ligada com a anterior. Aqui “lhe” não funciona como objeto indireto, mas significa “a quem seu pai ementa isso dela (a quem fala do seu casamento)”».

do texto, determinamos a eliminación da preposición para favorecer a nitidez conceptual da cantiga e para manter a harmonía do esquema métrico⁶⁹.

Chora: para este personaxe, identificado con Johan Martins de Riba de Vizela, cfr. cfr. § *Notas Biográficas* (pp. 6-8).

9. Para reconducir o verso á isometría debe facerse sinalefa entre *disse* e *en*, que, ademais, é a solución habitual no conxunto do corpus lírico, tal e como amosan os rexistros de MedDB (cfr. 14,6, v. 3; 18,21, v. 6; 38,5, v. 4)

10. *como vos [eu] direi*: para respectar a medida do verso, é necesario intervir nel. Tanto Lapa como UC recorren á locución conxuntiva modal *en como*. Os responsables da mencionada edición dixital precisan que a locución é de uso frecuente na introdución de cláusulas dependentes de *verba dicendi* ou de verbos declarativos. En concreto, dita locución atópase en cinco ocasións máis no corpus galego-portugués: *Preguntei ña dona en como vos direi* (v. 1 de MedDB 140,4), *Vós veed'em como será* (v. 13 de MedDB 25,64), *Ca sonhava, en como vos direy* (v. 3 de MedDB 73,2), *do mund' en como soian seer* (v. 2 de MedDB 63,74) e *Dom Pedro, en como vos ouç' i falar* (v. 15 de MedDB 88,13). Pola súa parte, Rios Milhám integra, ao comezo do verso, o pronome [*el*], que funcionaría como suxeito da forma verbal *diss'* presente no verso inmediatamente anterior, e xustifica a súa intervención remitindo á presenza explícita do suxeito do verbo *dizer* nas cobras I

⁶⁹ Para facilitar a comprensión da explicación ofrecida no corpo do texto, a continuación desenvolvemos a edición da primeira cobra da cantiga seguindo ambas as opcións comentados, é dicir, coa conservación da preposición presente no último verso de cada estrofa (columna da esquerda) coa eliminación de dita partícula (columna da dereita):

Ogan' en Mũimenta
dise don Martin Gil:
-Viv' en mui gran tormenta
dona Or[r]ac' Abril,
per como a quer cassar seu pai.-
E a quen lbo enmenta:
-Cedo moira no Sil,-
e a ela, se se con Chora vai.
(vv. 1-8)



Ogan' en Mũimenta
dise don Martin Gil:
-Viv' en mui gran tormenta
dona Or[r]ac' Abril,
per como a quer cassar seu pai.-
E a quen lbo enmenta:
-Cedo moira no Sil,
e ela, se se con Chora vai.-
(vv. 1-8)

(*Martin Gil*) e III (*El*). Finalmente, nas propostas de Michaëlis e de CMGP⁷⁰ intégrase o pronome [eu] tras o pronome átono *vos*, solución pola que tamén nos inclinamos nós (sen desbotar a viabilidade das hipóteses anteriormente expostas) por rexistrarse con maior frecuencia ca o resto das propostas ofrecidas polos especialistas citados (cfr. MedDB, TMILG [última consulta, 20/08/2021] e UC).

a quer: o amanuense copiou $\bar{a}q̄i$, ao incorrer no habitual erro por substitución de <1> por <2> presente con moita frecuencia nos apógrafos italianos e, especialmente, en *B* (Bertolucci Pizzorusso 1992: 38). Aínda que dita confusión se advirte sobre todo na representación da vibrante múltiple <rr> –*vide infra*, as diversas formas do verbo *morrer* nas cantigas VIII (v. 6), IX (v. 2), X, (v. 7), XII (v. 14), XVI (vv. 21 e 24), XVII (vv. 2, 5 e 11), XX (v. 19), XXI (vv. 7 e 9), XXII (vv. 20 e 24), XXIV (vv. 6 e 13), XXV (v. 7); *irē* por *ren* (cantiga III, v. 7), $\bar{q}iriā$ por *querrian* (cantiga X, v. 12), *teirey* por *terrei* (cantiga XIV, v. 13)– esta testemuñase para o <r> simple, como no caso que nos ocupa e no v. 20 da presente composición ($\bar{q}i$ por *quer*).

14. Molteni non transcribe *lho*, contracción pronominal que tanto os Machado como Michaëlis reconstrúen como [lho] e [lh'o], respectivamente, a pesar de estar presente no manuscrito.

15. A hipermetría do verso debe resolverse mediante a realización dunha sinalefa nalgún dos dous encontros vocálicos intervocabulares presentes no mesmo. Deste xeito, CMGP e Rios Milhám determinan como solución a elisión en *mat' el rei*, mentres que UC conclúe que, ritmicamente, a sinalefa encaixa mellor na secuencia *cedo o*. Ao seren ambas as opcións moi frecuentes no conxunto do corpus galego-portugués, seguimos, neste caso, a proposta de UC, xa que garante o acento do verso na terceira sílaba en todas as cobras.

15. O erro do amanuense na transcripción de *ectela* no lugar de *e a ela* podería responder a unha mala interpretación dun “a” uncial agrandado (a) presente no modelo de copia. A

⁷⁰. Na edición das cantigas de escarnio, Lopes (2002: 39-40) propuxo *com'[ora] vos direi*. En calidade de coordinadora do proxecto Littera, entendemos que a cantiga foi revisada e reformulada pola propia editora, e que, a día de hoxe, a lectura que lle convence é a mencionada na web CMGP (*como vos [eu] direi*). Con todo, tivemos en conta esta posibilidade e, tras comprobar a relativa frecuencia de uso da conxunción modal xunto co adverbio *ora* no conxunto do corpus, consideramos que non é unha lectura menos probable cás outras aquí citadas.

fenomenoloxía do erro ten unha explicación convincente se se observa a reprodución do devandito grafo noutras dous versos desta mesma composición (vv. 13 e 18)⁷¹. Molteni transcribe *e aela*.

18. *asi: vide supra, 2.*

19. *tormenta*: o amanuense incorreu nun erro por adición e copiou dúas veces a primeira sílaba do vocábulo.

23. *por én*: a semántica do verso esixe que a forma abreviada \acute{p} presente no manuscrito se corresponda coa preposición *por*. Todos os editores que nos precederon optaron por esta solución –Michaëlis *por én*, Lapa *poren*, Rios Milhám *porém*, Littera *por en* e UC *por én*–, agás os Machado, que lle outorgan o valor de *per*. Se tomamos en consideración que os copistas italianos reproducían, probablemente, un modelo en letra gótica, do confronto cos testemuños *A*, *D* e cos códices das *Cantigas de Santa María*, podemos concordar con Brea-Fernández Guiadanes que se poden «reducir las formas cursivas de los compendios abreviativos que los apógrafos ofrecen para <p>, por lo menos, a los caracteres siguientes: \acute{p} (*par, pra*), \grave{p} (*par, per*), \acute{p}^2 y \check{p} (*por*), \bar{p} y \acute{p} (*pre*), \acute{p}^1 (*pri*) y \grave{p} (*pro*)» (Brea-Fernández Guiadanes 2021:77). Á vista do elenco de trazos ofrecido polos especialistas citados, e do sinal abreviativo que acompaña o \acute{p} no manuscrito, o seu desenvolvemento usual sería *p+re*. Polo que atinxe á forma que ofrecen os Machado, constatamos, en primeiro lugar, que na lírica galego-portuguesa unicamente atopamos un caso en que, tal e como esixe a semántica do verso, \acute{p} só pode ser desenvolto como *per* –B201, v. 9, *o corpo \acute{p} çe quãte meu cuydar* (*O corpo perç', e, quant' é meu cuidar*, MedDB 125,24)–; en segundo lugar, que de aceptar o valor *-er* para a abreviatura presente no noso texto, estaríamos, segundo os rexistros ofrecidos en UC, ante a única ocorrencia da expresión *per én* en todo o corpus trobadoresco, o que non deixa de resultar sorprendente toda vez que no glosario desta web a mencionada locución sempre aparece como *por én*. Esta forma recóllese á par de *por ende* e dunha forma *per ende*. Agora ben, fronte a un número considerable de rexistros de *por end(e)*, en GLOSSA só existen dous casos de *per end(e)*: trátase do verso 15 de *O meu señor, o bispo, na Redondela ñu dia* (MedDB 14,10) de Airas Nunes, transmitido segundo a lección de B885 como *per ende* e segundo a de V468 como *por ende*, e do verso 4 da cantiga *Pois cata per u m'espreite* (MedDB 20,27) de Estevan da Guarda, que ofrece as leccións *per en dauť* en B1314 e *por en danē* en V. Cabe sinalar que Tanto

⁷¹ A este respecto, véxanse as observacións de Gonçalves (2016: 493-494) acerca da confusión dos copistas dos apógrafos italianos entre <ch> minúsculo e <m> minúsculo con módulo maiúsculo.

Tavani (1992: 135) como Pagani (1971: 130) empregaron tamén a locución *per ende* nas respectivas edicións dos autores mencionados. Tendo presente tanto a *varia lectio* observada nos dous casos referidos como a o uso maioritario da forma *por ende*, consideramos erradas as leccións de B e non as de V, o que, ao noso xuízo, significa que *per ende* é unha locución inexistente. A pesar de que, lamentablemente, para a tradición de *Ogan' en Muimenta* só contamos cun testemuño único (e, polo tanto, non hai posibilidade de contrastar as leccións de B coas de V), a relación morfolóxica e a correspondencia sinonímica entre a locución presente no texto, \tilde{p} én, e a mencionada *por ende*, non deixa moitas dúbidas a respecto do desenvolvemento de dita abreviatura. Xa que logo, consideramos que o trazado da abreviatura para a preposición *por* representa neste caso unha transcodificación (errada) do copista Bc ben dunha forma p^2 , ou, máis probablemente, de \tilde{p} (é dicir, p con abreviatura de or/ur).

24. *Chora*: rexistramos neste verso un erro de <t> por <c>, moi habitual no corpus.

II. *Ai, eu coitad'!, en que coita mortal*

I

Ai, eu coitad'!, en que coita mortal 25
que m' oje faz ũa dona viver,
pero non moir', e moiro por morrer,
pois non vej' ela, que vi por meu mal
5 máis fremosa de quantas nunca vi
donas do mund', e se non ést' assi, 30
nunca me Deus dé ben dela nen d'al.

II

E esta x' é gran coita, direi qual:
ca esta coita non me dá lezer,
10 ante mi a faz cada dia crecer,
e chamo muito Deus e non mi val, 35
nen me val ela, porque ja perdi
o sén, pois por ela ensandeci.
A esta coita, quen viu nunca tal?

Cantiga de amor

Ms.: B 105, fol. 27r, col. b - fol. 27v, col. a.

6. est' assi] esta assi B

Edicións paleográficas e semipaleográficas:

Molteni 1880: 37-38; Machado - Machado 1949, I: 147; PalMED B105 (última consulta 22/05/2021)

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 740; UC 78 (última consulta 13/01/2021).

 *Outras edicións e antoloxías:*

CMGP *Ai eu coitad'! em que coita mortal* (última consulta 13/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 78.

Repertorios

Tavani 1967: 78,2; D' Heur 1973: 78, MedDB 78,2 (última consulta 13/01/2021).

Tradución

I. Ai, coitado de min!, en que coita mortal me fai hoxe vivir unha dona, mais non morro, e morro por morrer, pois non a vexo a ela, que vin polo meu mal máis fermosa de cantas outras donas vin no mundo, e, se non é así, nunca me conceda Deus o favor dela nin de ningunha outra cousa.

II. E direi o enorme que é esta coita: pois esta pena non me dá pracer, polo contrario, médrame cada día; e imploro moito a Deus, mais non me socorre nin tampouco me axuda ela, polo que xa perdín o sentido, xa que toleei por ela: quen viu nunca coita semellante a esta?

Rúbricas e apostilas

Colocci outorga á cantiga o número 105, que aparece copiado no intercolumnio, á altura da maiúscula que abre o texto.

Estrutura

Cantiga de mestría de dúas cobras unisonantes, constituídas por sete versos decasílabos agudos que seguen un dos esquemas maioritarios na tradición galego-portuguesa, *abbacca* (cfr. § *A poesía*, pp. 48-49). As cobras aparecen unidas mediante o procedemento das *cobras capcaudadas*.

	10a	10b	10b	10a	10c	10c	10a
I	-al	-er	-er	-al	-i	-i	-al
II	-al	-er	-er	-al	-i	-i	-al




Tavani 1967: 161:53

Sinalefa: mi_a (v. 10)

Rima derivada: *mortal* (v. 1), *morrer* (v. 3).

2. *ũa*: artigo indeterminado feminino singular, procedente do numeral latino *ŪNA*(M). A pesar de que, neste caso, *B* transmite *hun a*, editamos *ũa*, por ser esta a «norma gráfica medieval» (Mariño Paz 2017: 266) para a representación da nasalización da vogal velar producida pola caída do -N- intervocálico latino (ca. S. X) e por ser tamén esta a representación maioritaria empregada nos testemuños da lírica profana (*vide supra*, *Criterios de edición*). Para as diversas representación do fenómeno nos testemuños manuscritos, cfr., por exemplo, Maia 1986: 613-614; Ferreiro 1999: 98-99; Mariño Paz 2017: 266-267.

dona: do latín vulgar **DŌM(Ī)NA*, ‘señora que exerce o poder no ámbito da casa’. Na lírica provenzal, *domna* era unha palabra clave na *cansó* e, con moito, o vocábulo máis utilizado para designar a muller (casada) amada polo poeta. No entanto, aínda que a tradición galego-portuguesa tamén adoptou o substantivo, este non foi trasladado co significado que posuía na poesía occitana nin acadou a fortuna que tivo na mesma. De feito, na *cantiga de amor* –como tamén ocorre nos documentos xurídicos medievais (Mattoso 1988: 132-133)–, *dona* é empregado para referir calquera muller nobre. Como se sabe, a amada é evocada maioritariamente nas cantigas de amor mediante o substantivo *senhor*. De feito, fronte ás 527 composición do rexistro cortés en que *senhor* é o único termo empregado para denominar a dama, en tan só 35 esta é referida exclusivamente por medio da voz *dona*, situación inversa a canto ocorre na poesía occitana. Do estudo que Mercedes Brea dedica á análise e comparación das voces *dona* e *senhor* extráese que dita desproporción puido deberse á diversa evolución semántica que se verifica en galego para *dona* –e que, de feito, se pode apreciar no corpus lírico galego-portugués– en contraste coa clara especialización que *senhor* acadou na linguaxe feudal; de aí que este último termo sexa o preferido polos trovadores, xa que incide máis na idea de submisión que supón o servizo amoroso (Brea 1987-1989: 169). A este respecto, véxase tamén, D’ Heur 1975: 317- 318; Pichel 1987: 32-33; Corral Díaz 1996: 54-69; Miranda 2009-2011.

 6. *ést’ assi*: o manuscrito transmite *esta assi*, lección que distorce a semántica do verso. O erro, explicado pola atracción da vogal inicial *a-* do adverbio que segue a forma verbal, foi emendado –na presente edición e nas de todos os especialistas que nos precederon, agás os Machado–.

Ést' é a P3 do presente de indicativo do verbo *seer*. Se ben esta forma verbal convive na lingua medieval co alomorfo *é*, a proximidade paleográfica de *éste* coa lección manuscrita, unida a asiduidade con que os manuscritos transmiten a secuencia *est'assi*, xustifican a decisión de todos os editores e maila nosa. Aínda que a forma plena do verbo sería *éste* (con vogal paragóxica de apoio para facilitar a pronunciación do grupo [-st] final), a vogal final átona do verbo elídese na maior parte dos encontros documentados na LPGP con outras vogais átonas (cfr. Ferreiro 1999, I: 341).

7. *ben*: 'ben, galardón, recompensa (amorosa), favor da dama' (Michaëlis 1990 [1904], I, *Glossário*: 13; Nunes 1973, III: 589-590; GLOSSA [UC]). Este substantivo eríxese como unha das palabras clave do corpus amoroso galego-portugués ao constituír o núcleo temático de boa parte das *cantigas de amor e de amigo*. A teor dos modelos provenzais, a voz adoita referirse á recompensa que o trobador agarda recibir da dama (Cropp 1975: 359) –quen debería ofrecela ao seu vasalo, segundo os preceptos que rexen o pacto de vasalaxe simbolizado na relación amorosa cortés–. O substantivo ofrece múltiples sentidos en función das intencións expresivas do trobador. Para a expresión verbal *fazer ben*, *vide infra* cantiga XXII). Cfr. D' Heur 1975, 460-468; Tavani 1986: 120-121; Beltrán 1995: 58-64; Brea – Lorenzo Gradín 1998: 103-111).

8. *x' é*: as condicións sintácticas e semánticas do verso esixen a presenza do verbo *seer* nunha oración copulativa en que o suxeito (*esta*) e o atributo (*gran coita*) implican a presenza da forma *é*. Consideramos, pois, a elisión da vogal no pronome *xe* ante a vogal tónica da forma verbal *é* (cfr. Arbor Aldea 2008, Lorenzo Gradín 2007), e lemos *x' é* –como tamén fixeron a maioría dos editores que se ocuparon do texto, agás os Machado, que reconstrúen unha forma *x[h]e*–.

O pronome de P3 *xe* é unha forma analóxica, orixinada a partir da palatalización da forma etimolóxica *se* ao entrar en contacto por fonética sintáctica cos pronomes átonos de P3 *o(s)*, *a(s)* **seo/a* > **sio/a* > *xo/xa*. Por analogía creouse a forma regresiva *xe*, ao igual que aconteceu co pronome de P2 *che* (xerado a partir de *cho / cha*). Lapa (1995: 391) sinala que, tal e como ocorre neste verso, a forma pronominal *xe* case sempre tiña valor expletivo ou ético, fronte a *xi* que se usa sobre todo como pronome reflexivo. Para máis información sobre *xe* e as súas variantes, véxanse Dias 1959: 71; Nunes 1960: 241-242; Lorenzo 1977, II: 1331; Maia 1986: 672; Lausberg 1988, I: 195-198 e Ferreiro 1999: 117, 248.

9. *lezer*: Do lat. LICĒRE, 'ocio', 'vagar', 'descanso', 'contento'. Tanto neste texto como na gran maioría das 18 ocorrencias do vocábulo rexistradas na lírica profana galego-portuguesa, o

substantivo ten o sentido contrario a *coita* (Michaëlis 1990 [1904], I, Glossário: 48; Nunes 1928, III: 635; Lapa 1995: 338; Fernández Guiadanes et alii 1998: 328-329). Cos datos facilitados por MedDB, podemos afirmar que o vocábulo foi empregado por autores de todas as xeracións trobadorescas, pois este se rexistra nas producións poéticas de Fernan Rodriguez de Calheiros, Nuno Fernandez Torneol, Fernández Padrón, Nuno Perez Sandeu, Johan Garcia de Guilhade, Pero da Ponte, Martin de Ginzo, Roi Fernandiz de Santiago, Juliao Bolseiro, Pero d'Armea, Pero d'Ambroa, Johan de Cangas, Don Denis. Como antónimo poético da voz máis representativa para expresar a tristeza do amante na *cantiga de amor*, o termo é empregado aquí para poñer de manifesto o carácter paradóxico da relación amorosa (*ca esta coita non me dá lezer*). A antítese está destinada a enfatizar a intensidade do sufrimento do “eu” lírico. O emprego do substantivo en posición de rima (posición que ocupa na totalidade dos casos en que é utilizado, cfr. MedDB) acentúa a súa importancia no desenvolvemento semántico do texto.

11. O verso 11 foi dividido e copiado en dúas liñas de escritura consecutivas. Dita distribución puido estar provocada por un erro na interpretación dun punto que, no antecedente, estaría destinado a separar as unidades coordinadas (e *chamo muito Deus e non mi val*) e non unidades versais, tal e como parece que deduciu o copista Bc. Unha análise do uso e das funcións do punto nos manuscritos da lírica galego-portuguesa pode verse en Correia 1992: 76-88.

13. *ensandeci*: P1 singular do pretérito perfecto de indicativo do verbo *ensandecer*, formado a partir do adxectivo *sandeu* (co sufixo incoativo *-ecer* e o prefixo *en-*). A etimoloxía de *sandeu* segue sendo motivo de debate no seo da crítica especializada (cfr. a exposición e análise das hipóteses relativas á orixe do termo en Mussons 1991). Utilízase habitualmente para expresar a acción e o efecto de ‘volverse tolo de amor’, polo que alude a unha manifestación máis do *morbum amoris* ovidiano. Segundo Fernández Guiadanes e Pérez Barcala (2005), o ensandecemento pode estar provocado pola coita en si mesma, pola propia dama, pola separación dos amantes ou polo desexo de liberarse da tristeza amorosa. Nesta composición, coma na maior parte das ocorrencias do verbo no corpus profano galego-portugués, Somesso culpa directamente a dona do seu sufrimento, e, polo tanto, do efecto que este sentimento produce no xuízo do amante (*pois por ela ensandeci*).

14. Os responsables da edición do texto presente na web Universo Cantigas substitúen a preposición que abre este verso pola conxunción copulativa *e* (*e esta coita, quen viu nunca tal?*). Os editores xustifican a intervención «por razóns sintáctico-semánticas» e remiten á nota elaborada

para un erro de *a* por *e* ao inicio do verso 14 da cantiga *Deus, que pouco que sabia* (B 8) de Diego Moniz, verso que, aínda que si parece precisar dita corrección, non é análogo ao caso que nos ocupa (*Mais en gran sandez andava / eu quando me non pagava / de con tal senhor viver, / e que melhor ben querria / e m' end' ora pagaria!*, vv. 10-14). A lección manuscrita tamén debeu de resultar incongruente para CMGP e Rios Milhám, pois, aínda que non a corrixen, interpretan o *a* como unha interxección exclamativa (*Ah, esta coita, quen viu nunca tal?*). Desde o noso punto de vista, e seguindo a Michaëlis, a pasaxe non esixe emenda algunha, se se redistribuíu a orde dos elementos da oración, dispostos de xeito irregular mediante o uso do hipérbato (i.e, *quen viu a esta coita nunca tal*). Se consideramos a secuencia *A esta coita* o obxecto indirecto de *viu* e o pronome que pecha o verso (*tal*) obxecto directo, non hai problemas semánticos para interpretar o verso (como se verifica na *Tradución* ofrecida). O hipérbato, recurso frecuentísimo no conxunto da lírica galego-portuguesa, é un dos máis habituais no cancionero de Somesso (cfr. § *A poesía*); de feito, pode observarse en varias pasaxes desta mesma composición co claro propósito de focalizar a atención do auditorio sobre determinados argumentos e de situar en posición de rima os elementos que, por razóns rimáticas ou semánticas, o trobador precisa destacar

	III. <i>Ūa donzela quig' eu mui gran ben,</i>	
I		
	Ūa donzela quig' eu mui gran ben, meus amigos, assi Deus me perdon,	40
	e ora ja este meu coraçõn anda perdudo e fóra de sén	
5	por ūa dona, se me valha Deus!, que depois viro[n] estes olhos meus,	
	que mi a semelha mui máis doutra ren.	45
II		
	Porque a donzela nunca verei, meus amigos, enquanto eu ja viver,	
10	por esso quer' eu mui gran ben querer a esta dona en que vos falei,	
	que me semelha a donzela que vi,	50
	e a dona servirei des aqui pola donzela que eu muito amei.	
III		
15	Porque da dona son eu sabedor, meus amigos, assi veja prazer,	
	que a donzela en seu parecer	55
	semelha muit', e por end' ei sabor de a servir, pero que é meu mal:	
20	servila ei e non servirei al, por a donzela que foi mia senhor.	

Cantiga de *amor*

Ms.: B 106, fol. 27v, cols. a-b.

1. donzela] ðouz ela B 6. viron] uiro B, olhos] olhes B 7. ren] irē B 9. viver] viñ B
15. son] fē B

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 38; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 147-148; PalMED B106 (última consulta 23/05/2021)

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 741-742; Lopes 2002: 40; UC 79 (última consulta 14/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

Nunes 1987 [1906]: 152; Pellegrini 1928: 16; Piccolo 1951: 15-16; Ferreiro - Martínez Pereiro 1996: 114; Diogo 1998: 37-38; Arias Freixedo 2003: 226-227; Vieira-Morán Cabanas-Souto Cabo 2015: 76; CMGP *Ūa donzela quis eu mui gram bem* (última consulta 14/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 79.

Repertorios

Tavani 1967: 78,25; D' Heur 1973: 79; MedDB 78,25 (última consulta 14/01/2021).

Tradución

I. Meus amigos, quixen eu moito a unha doncela, así Deus me perdoe, e agora o meu corazón, así Deus me axude, xa anda perdido e sen sentido por unha dona, que despois viron estes ollos meus e que se parece máis a ela ca calquera outra.

II. Meus amigos, porque, mentres viva, nunca verei a doncela, quero amar por esta razón a dona da que vos falei, xa que se parece á doncela que vin, e, a partir de agora, servirei a dona pola doncela que tanto ameí.

III. Meus amigos, porque sei da dona, así vexa pracer, que se parece moito á doncela me prace servila, aínda que isto sexa a miña desgracia: servireina e non servirei a ninguén máis pola doncela que foi a miña señora.

Rúbricas e apostilas



Colocci asignou á cantiga o número 106, escrito á marxe esquerda do folio, á altura da maiúscula coa que comeza o texto.

Estrutura métrica

Cantiga de mestría de tres cobras singulares. Cada estrofa consta de sete decasílabos agudos con rima *abbacca*.

	10a	10b	10b	10a	10c	10c	10a
I	-ɛn	-on	-on	-ɛn	-eus	-eus	-ɛn
II	-ei	-er	-er	-ei	-i	-i	-ei
III	-or	-er	-er	-or	-al	-al	-or

Tavani 1967: 161: 54

Sinalefas: mi_a (v. 7), quanto_eu (v. 9), semelha_a (v. 12), muito_amei (v. 14).

Cobras capdenais: *meus amigos* (vv. 2, 9 e 16),

Rima derivada: *verei – vi* (vv. 8-12).

Notas

1. *donzela*: ‘meniña solteira de nobre estirpe’ (Michaëlis 1990 [1904], II, *Glossário*: XXX); ‘doncela’, ‘muller solteira’, ‘criada’ (Lorenzo 1977, II: 500; GLOSSA [UC]). Procedente do latín vulgar *DŌMŪNĪCĒLLA (*DŌMŪNĪCĪLLA para Corominas-Pascual 1991, II: 530), diminutivo de DŌMŪNA(M), o vocábulo chegou ás linguas peninsulares a través do occitano (Garcia-Sabell Tormo 1991: 121). A súa frecuencia de uso no corpus lírico galego-portugués é escasa, sobre todo no xénero da *cantiga de amor* no que só se rexistra en 4 composicións (cfr. MedDB⁷²). O emprego

⁷² Segundo os datos recollidos en MedDB, ademais da peza de Somesso, outras tres *cantigas de amor* presentan dito termo: *Muitos me dizen que servi doado*, de Afonso Sanchez (MedDB 9,7) e *Andei, senhor, Leon e Castela*, de Johan Airas (MedDB 63,14). O vocábulo é empregado en tres composicións do xénero de amigo: *Quand’, amiga, meu amigo veer*, de Afonso Sanchez (MedDB 9,10); *Estas donzelas que aqui demandan*, de Johan Garcia de Guilhade (MedDB 70,21) e *Par Deus, coitada vivo*, de Pero Gonçalvez de Portocarreiro (MedDB 128,4). Así mesmo, *donzela* rexístrase en catorce cantigas satíricas: *Conhocedes a donzela*, de Afonso Sanchez (MedDB 9,2); *Non quer’eu donzela fea*, de Alfonso X (MedDB 18,27); *Ūa donzela coitado*, de Caldeiron (MedDB 24,2); *Donzela, quen quer que poser femença*, de Estevan da Guarda (MedDB 30,11); *Dũa donzela ensanhada*, de Fernan Rodriguez de Calheiros (MedDB 47,9); *Meu senhor Rei de Castela*, de Johan Aitas (MedDB 63,14); *Deus como se foron perder e matar*, de Johan Garcia

que os trobadores fan do termo non permite definir con claridade os seus lindes semánticos, o que provocou diferentes opinións entre os estudosos, que se dividiron entre aqueles que consideraron o estado civil da muller (solteira) como trazo distintivo do substantivo e aqueles outros que o negaron. Nos textos en que *donzela* conflúe -tal e como ocorre na presente peza- coas voces *dona* ou *senhor* adoita manter con estas unha relación contraposta ou, cando menos, contrastiva, circunstancia que motivou argumentos a favor e en contra de considerar a virxindade unha condición definitoria do termo *donzela* (D' Heur 1975: 317; Pichel 1987: 191; Vilhena 1991; Corral Díaz 1993; Miranda 2009-2011). A interpretación da cantiga depende directamente das propiedades semánticas dos dous substantivos citados que, ao noso parecer, son utilizados polo trobador para articular unha *aequivocatio* mediante a cal Somesso reformula a variante da coñecida *chanson de change* (cfr. § *A poesía* pp. 55-56).

O códice contén un erro de <u> por <n>, *ðouz ela*, un dos máis frecuentes no conxunto do corpus lírico galego-portugués tanto neste sentido como no contrario (<n> por <u>). Na transmisión manuscrita da produción de Somesso a primeira das confusións testemuñase en *B* dúas veces máis –cantiga XIII, v. 10; cantiga XVII, v. 1–, e a segunda, cinco en total (cantiga III, v. 9; cantiga IV, v. 25; cantiga VII, v. 20; cantiga XI, v. 4; cantiga XVI, v. 11).

2. *meus amigos*: nun número reducido de composicións, os amigos do poeta constitúen un dos posibles destinatarios pasivos da *cantiga de amor*, xa que, como se sabe, o interlocutor por excelencia do xénero é a propia *senhor*. De feito, a metade das cantigas de amor galego-portuguesas están dirixidas á dama e a outra metade do corpus a un público indeterminado –por exemplo, a os amigos do trobador, a un mensaxeiro, a Deus, a Amor, aos ollos ou ao corazón do propio amante–. O apóstrofe *meus amigos* rexístrase en corenta e sete cantigas de amor⁷³. Este pode estar colocado en diferentes partes da cantiga, pois, aínda que adoita aparecer no exordio, a súa localización atende a certos criterios versais que poden retrasar a súa posición no texto; neste caso, posponse á mención á *donzela*, nomeada no *incipit* (D' Heur 1975: 303, 325-339; Lanciani 1977: 102; Osório 1986: 177-178, n. 70; Beltrán 1995: 126).

de Guilhade (MedDB 70,14); *Pois boas donas son desamparadas* e *Ūa donzela jaz preto d' aqui*, de Martin Soarez (MedDB 97,32 e 97,44, respectivamente); *Donzela, quenquer entend[e]ria*, de Pero d'Armea (MedDB, 121,8); *Por me vós, donzela, mal queredes*, de Pero Garcia Burgalês (MedDB 125,34); *A donzela de Bizcaya* e *Mala ventura mi venha* de Roy Paez de Ribela (MedDB 147,1 e 147,7, respectivamente).

⁷³ Corenta e seis segundo D' Heur (1975: 303, 325-331), mais corenta e sete se se ten en conta a emenda que Arbor Aldea fai no v. 9 da edición do texto de Afonso Sánchez, *Muitos me dizen que servi doado* (Arbor 2001: 107)

4. *sén*: do xermánico *SINN, o substantivo significa en galego medieval ‘xuízo’, ‘sentido común’. Na lingua trobadoresca o seu valor semántico é herdado da poesía occitana (*sen*, cfr. Cropp 1976: 412, 424, 446), onde é utilizado para referir un dos atributos do amante cortés por excelencia. Nas *cantigas de amor* é de uso moi frecuente en fórmulas como *perder o sén* ou *tolher o sén*, que expresan o *ensandecemento* (a perda da cordura) provocado polo sufrimento amoroso. Neste caso, o trobador recorre á personificación do seu corazón para manifestar este *signum amoris* mediante o sintagma *fóra de sén*, que en MedDB xorde unicamente neste texto, e co posesivo *meu* (*fóra de meu sen*) noutras dúas cantigas de amor de Pedr’ Amigo de Sevilha e de Pai Gomez Charinho (*Quand’ eu vi a dona que non cuydava*, MedDB 116,30, e *Que mui de grad’ eu querría fazer*, MedDB 114,18, respectivamente). Cfr. Michaëlis 1990 [1904], II, Glossário: XX; Garcia-Sabell Tormo 1991: 311.

6. *viro[n]*: o manuscrito envía *uuro*, con omisión ben da abreviatura xeral que representa a nasal velar implosiva, ben da propia consoante. Pola elevada frecuencia con que se verifica este lapso, cremos que é máis probable que se trate dun erro por omisión da abreviatura, dadas as pequenas dimensións de dito trazo. Na transmisión dos textos de Somesso, dita omisión documéntase seis veces en *B* –cantiga IV, v. 24; cantiga X, v. 18; cantiga XIII, v. 28; cantiga XVI, v. 7; cantiga XVIII, v. 18; cantiga XXI, v. 7– e dúas en *A* –cantiga XIV, vv. 5 e 9–.

olhos: a lección manuscrita, *olbes*, testemuña un erro por substitución, <e> por <o>, lapsus particularmente frecuente nos cancioneros debido á semellanza gráfica de ambas as vogais. Esta substitución repítese nos textos de Somesso outras tres veces (cfr., v. 15 da presente composición, v. 15 da cantiga IX e v. 25 da cantiga XII) e, en sentido inverso (<o> por <e>) unha vez máis (cfr. v. 26 da cantiga XXI), sempre rexistrada en *B*.

7. *ren*: o amanuense copiou *irē* por erro (cfr. nota ao v. 10 da cantiga I).

viver: cfr. nota ao v. 1 da presente cantiga.

15. *son*: a lección manuscrita, *fẽ*, parece obedecer a un erro de substitución do copista, atraído pola proximidade da forma *eu*. A solución proposta, tamén adoptada polos outros editores do texto, adecúase á semántica e á métrica do verso, mentres que a lectura dos Machado, *sen[d]*, entendida como a reconstrución do xerundio do verbo *seer*, resulta incongruente no contexto sintáctico da cobra e implica a aceptación dunha forma bisílaba inexistente no período medieval

para dito tempo verbal, pois a forma era *seendo*. A P1 do presente de indicativo do verbo *seer*, *son*, cara a que reconducimos a lección errada do manuscrito, é a forma etimolóxica derivada de SŪM. Esta convive coa forma *sõo*, procedente dunha base *SONO, que foi resultado da integración dun -o paragóxico por analoxía co morfema do mesmo número e persoa doutros verbos < SŪNT (Magne 1944: 357; Nunes 1960: 296, n. 1; Lausberg 1973, II: 341; Maia 1986: 814-816; Ferreiro 1999: 341; Williams 1975: 242). Cómpre sinalar que é *sõo* a variante que os testemuños manuscritos rexistran con maior frecuencia. De feito, o *Cancioneiro da Ajuda* nunca envía a forma monosilábica *son* e esta tampouco se rexistra nas *Cantigas de Santa Maria*; na prosa literaria unicamente atopamos dous exemplos na *Historia Troyana*. Así mesmo, na produción de Somesso, a forma só reaparece en B113 –*vide infra*, cantiga XXIII, v. 22–, onde *son* forma parte dun verso hipómetro que en *A* non ofrece problemas métricos ao transmitir o bisílabo *sõo* (*vide infra*). As demais ocasións en que a variante minoritaria se verifica no corpus da lírica profana son as seguintes: *yõ e son eu o q̄ leua - põ est son eu e q̄ leua* –B413 - V24, v. 15–; *Nõ ia e al desto sõ sabedor - Non ia e al d esto lõ labedor* –B608 - V210, v. 8–; *Oe prã non son tã louca - De prã nõ son tã louca* –B744 - V346, v. 7, hipómetro–; *morto son ffe çedo nõ mourez - morto son fse çedo nõ morrer* –B810 - V394, v. 8, hipómetro–; *Poys eu e mba uoontade De o nõ veer sõ bẽ fis / Poys eu e mba uoontade de o nõ ueer sõ ben fis* –B1202 - V807, v. 17–; *D aq̄sto sõ uerdadeyro* –B1558, v. 7–. Dado que dúas das seis ocorrencias apenas mencionadas aparecen en versos hipómetros, facilmente corrixibles coa variante bisílaba, unicamente serían catro os rexistros de *son* como P1 no conxunto do corpus. Non obstante, o glosario de UC recolle a forma nove veces ben como conxectura, ben integrándoa con outras partículas monosilábicas (innecesarias para a correcta comprensión das pasaxes) para corrixir hipometrías e reconducir os versos á isometría empregando dita forma: *ca ja [son] eu treedor*, 450.15; *[E] de pran non son tan louca*, 760.7; *desto [son] julgador*, 1310.22; *Don Josep, ja eu [son] certo [e] fiz*, 1332.36; *[E] morto son se cedo non morrer*, 806.8–. Cremos conveniente subliñar que, a falta dun exame detallado das condicións ecdóticas das outras 4 ocorrencias manuscritas de *son* e dun estudo sobre a distribución diatópica dos usos de *son* como P1, cabería apuntar a posibilidade de que dita forma non procedese dos autores dos textos ou, polo menos de Somesso, senón que esta figurase no diasistema dalgún dos copistas do antecedente de *B* e *V*, e que para aplicala, este recorre á integración de monosílabos que lle permitisen reconducir os versos á isometría. De calquera xeito, a nosa edición conserva a lección de *B*, por ser única e isométrica, mais, á luz dos datos ofrecidos, consideramos que hai motivos para pensar valorar unha lectura *Porque da dona sõo sabedor*.

17. *parecer*: substantivo que significa ‘físico, corpo, feitura’, derivado do infinitivo *PARĒSCĒRE (lat. cl. PARĒRE). É un dos termos clave da *cantiga de amor* e da *cantiga de amigo* para describir o aspecto físico da *senhor*. Nunes (1973, III: 655-656) e Tavani (1992: 108) engaden á definición de ‘apariencia externa’ en sentido global a acepción ‘rostro’, verificable nalgúns contextos⁷⁴ por oposición a outras descrições xenéricas do aspecto da dama. (Véxase tamén Rodríguez 1980: 67; Lorenzo 1977: 972; Arbor Aldea 2001: 179).

20. *servila ei/servirei*: a orixe perifrástica do futuro de indicativo románico fai que se conserven no período medieval formas analíticas que permiten a mesóclese pronominal. Nesta etapa ditas formas conviven coas aglutinadas. (Lorenzo 1977: II, 688-689; Maia 1986: 670, 674; Ferreiro 1999: I, 252-253, 300-301).



⁷⁴ Véxanse, por exemplo, as cantigas *Pois mi non val d'eu muit' amar*, de Airas Moniz d'Asme (MedDB 13,2); *O meu amigo, que me quer gram ben*, de Gonçal Eanes do Vinhal (MedDB 60,9); *Com'ousará parecer ante mi* (MedDB 25,24) ou *Por Deus! amigas, que será*, de Johan Garcia de Guilhade (MedDB 70,40).

IV. *Querovos eu ora rogar*

I

Querovos eu ora rogar 60
por Deus, que vos fez, mia sennor:
non catedes o desamor
que m' avedes nen o pesar
5 que vos eu faço en vos querer
ben, e devedel' a sofrer 65
por Deus e por me non matar.

II

Ca nunca vos eu rogarei
por outra ren, mentr' eu viver,
10 senon que vos jac' en prazer,
por Deus, sennor, esto que sei 70
que vos agora é pesar:
ca vos pesa de vos amar,
e eu non posso end' al fazer.

III

Ca, se eu ouvesse poder
de qual dona quisess' amar, 75
atal sennor fora fillar
onde cuidasse ben aver;
mais de vós nunca o cuidei
20 aver, sennor, mais avel' ei,
mentr' eu viver, a desejar. 80

IV

E sabedes, des que vos vi,
mia sennor, sempr' eu desejei
o vosso ben e vos neguei
meu cor dest' e vol' encobri,
25 mais agora ja, per morrer, 85
se vos pesa, ou per viver,
se vos prouguer, volo direi.

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 14 fol. 4r, cols. a-b; *B* 107, fol. 27v, col. b - fol. 28r. col. a.

1. vos] uus *A* u9 *B* 2. vos] uus *A* u9 *B* 4. m' avedes] m auedes *A* mh auedes *B*, o] o *A* oo *B*
5. vos] us *A* u9 *B*, faço] faço *A* fac *B*, vos] uus *A* u9 *B* 6. devedel' a] deuedel a *A* deuedel o *B*
10. vos] uus *A* u9 *B*, jac' en prazer] iac en praçer *A* caça en pçer *B* 12. vos] uus *A* u9 *B* 13.
vos] uus *A* u9 *B*, vos] uus *A* u9 *B* 14. posso end' al] posso end al *A* poss end al *B* 15. se
eu] fe eu *A* f eu *B*, ouvesse] ouueff() {e} *A* ouueff o *B* 20. avel' ei] auel ei *A* auelo ey *B* 21.
viver] uíuer *A* ueer *B* 22. vos] uus *A* u9 *B* 23. vos] uus *A* u9 *B* 24. ben] ben *A* be *B*
25. meu] meu *A* men *B*, vol' encobri] uol encobrir *A* uolo encobrir *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 38-39; Carter 2007 [1941]: 9-10; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 148-149; Arbor Aldea 2016: 8; PalMED A14 - B107 (última consulta 24/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 33-34; UC 80 (última consulta 14/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

Torres 1977: 494-495; Ferreiro - Martínez Pereiro 1996: 112; CMGP *Quero-vos eu ora rogar* (última consulta 14/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 80.

Repertorios

Tavani 1967: 78,21; D' Heur 1973: 80; MedDB 78,21 (última consulta 14/01/2021).

Tradución

I. Quérovos agora rogar, por Deus, que vos fixo, miña señora, que non teñades en conta o desamor que me tendes nin o pesar que vos causo por querervos ben, pois debedes soportalo por Deus e por non matarme.

II. Pois nunca vos rogarei por outra cousa mentres viva, senón para que vos agrade, por Deus, señora, isto que sei que agora vos aflixe, xa que vos pesa que vos ame e eu non podoo facer outra cousa distinta.

III. Porque, se eu tivese o poder de amar a calquera dona, tomaría tal señora da que pensase recibir ben, mais de vós nunca o pensei conseguir, señora, pero desexareino mentres viva.

IV. E sabedes que, desde que vos vin, miña señora, sempre desexei o voso ben e vos neguei o meu desexo e volo ocultei, mais agora volo direi xa para morrer, se vos pesa, ou para vivir, se vos praxe.

Rúbricas e apostilas

En *A*, na marxe esquerda do folio, á altura da miniatura que abre o ciclo de Johan Soarez (cfr. § *Tradición Manuscrita*, p. 28), pode lerse ‘azafram’, anotación a punta seca que indicaría ao iluminador a cor destinada a cubrir o fondo da miniatura (Pedro 2004-2016: 33). No lugar que deberían ocupar as maiúsculas de inicio das cobras II e IV –que nunca foron executadas–, o copista trazou as letras de espera *c* (II) e *e* (IV).

Na marxe esquerda, á altura do verso 15, o revisor anotou un *e* co que pretendeu emendar unha posible omisión do copista que causaba hipometría, corrección que debía ser inserida no lugar marcado no texto, en concreto trala forma verbal *ouueff*, e que non chegou a ser incorporada (Pedro 2004-2016: 26; Arbor Aldea 2009b: 54).

En *B*, Colocci anotou no intercolumnio, á altura do segundo verso, o número da composición, 107.

Estrutura

A estrutura métrica desta peza, integrada por catro cobras singulares de sete octosílabos cada unha, destaca por combinar un dos esquemas rimáticos máis utilizados na *cantiga de amor* galego-portuguesa, *abbacca* (I), con outro bastante menos produtivo entre os trobadores, *abbaccb* (II, III, IV). Ademais, todas as cobras do texto están ligadas por unha imbricada rede de permutacións tímbricas: a I = c II = b III; c I = b II = a III = c IV; a II = c III = b IV (Billy 2003:



	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-ar	-or	-or	-ar	-er	-er	-ar

Tavani 1967: 161:259

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8b
II	-ei	-er	-er	-ei	-ar	-ar	-er
III	-er	-ar	-ar	-er	-ei	-ei	-ar
IV	-i	-ei	-ei	-i	-er	-er	-ei

Tavani 1967: 163:39

Sinalefas: *faço en* (v. 5), *posso end'* (v.)

Cobras capcaudadas: -er (vv. 14- 15).

Rima derivada: *rogar-rogarei* (vv. 1-8), *desamor - amar - amar* (vv. 3, 13, 16), *viver - viver* (vv. 9, 27), *aver - avel' ei* (vv. 18-20), *desejar - desejei* (vv. 21-23).

Palabra volta: pesar (vv. 4-12).

Notas

1. *vos*: o pronome átono de P5, mediante o cal o trobador se dirixe á súa señora, presenta na Idade Media a variación *vos/vus* (Maia 1986: 666), aínda que «a forma normal é *vos* e só de maneira ocasional, especialmente nos primeiros tempos en que a grafía romance non está consolidada, aparecen formas con *u*» (Lorenzo 2010: 113). De feito, tanto nos apógrafos italianos como nos testemuños que transmiten as *Cantigas de Santa Maria* as formas con <u> son representadas de xeito minoritario ou, incluso, esporádico, como tamén acontece nos textos en prosa (cfr. PalMED e TMILG). No entanto, no *Cancioneiro da Ajuda* o pronome aparece como *uos*, *uus*, e tamén *u9*, cun índice de representatividade moi similar cando a forma é átona –pola contra, se o pronome é tónico, aparece escrito na práctica totalidade das ocorrencias con <o>-. Con todo, ditas formas distribúense no códice de xeito desigual, pois na última parte do manuscrito (a partir do fol. 79v) unicamente se recolle *uos*, mentres que nos primeiros cadernos conviven as tres formas citadas en proporcións similares –agás nos fascículos III e no VIII, onde non se documenta *uos* átono– (Mariño Paz-Varela 2005: 365-369). Das 32 ocorrencias do pronome átono que se extraen dos textos de Somesso transmitidos en *Ajuda* (A14-A30), 15 foron copiadas como *uus*, 12 como *u9* e 5 como *uos*. Así mesmo, cabe destacar que, dos 18 pronomes tónicos de P5 rexistrados neste intervalo de composicións, 16 responden á forma maioritaria átona, *uos*, mais

2 foron copiados de xeito abreviado, *u9 -d u u9 fodes e me matar*, v. 20 de A22 (cantiga XII) e *fe o u9 quifdes fazer*, v. 16 de A24 (cantiga XIV)–.

3. *desamor*: este substantivo (e o verbo *desamar*) son utilizados frecuentemente nas *cantigas de amor* –tanto nas consideradas ‘canónicas’ como naquelas que, polo seu ton xocoso, foron denominadas pola crítica especializada *escarnios de amor* (Lapa 1965, Vallín 1997, Rodiño Caramés 1999, Guitiérrez Garcia 2006)–. O substantivo *desamor*, que posúe os sentidos de ‘inimizade’, ‘odio’, ‘hostilidade’, é empregado polos trovadores para representar un dos niveis máis altos da expresión da *reserva da dama* (Tavani 1986: 118 e ss.), en concreto, a falta de correspondencia da *senhor* ao amor do poeta. Xunto a *baralhar*, *desden*, *nojo*, *mal talante* e *vileza*, foi incluído por Brea (2014) dentro do elenco de realizacións do *desprezo*, unha das emocións que representan a categoría da IRA. Para Somesso, o *desamor* é a causa da súa coita, a motivación do seu canto e o principal motivo para respectar o *celar* e non desencadear máis anoxo na *senhor*.

4. *m’avedes*: sabido é que os pronomes átonos *me/mi*, *telti*, *selsi*, *xe/xi* e *lhel/hi* sempre formaban unha soa sílaba coa vogal seguinte (Cunha 1982: 13), mais a representación gráfica dos mesmos nos manuscritos oscila entre a conservación da forma plena e a elisión da vogal da forma pronominal, oscilación que se pode verificar, de feito, no caso que nos ocupa. Mentres que *A* transmite *m’avedes* –coa elisión marcada mediante plica (Fernández Guiadanes 2011a)–, *B* opta por *mbauedes*.

Esta dobre opción ten a súa explicación na propia evolución do pronome átono do latín ao romance. Así, en posición átona, o debilitamento experimentado polos pronomes persoais fai que sexa imperceptible a distinción ME / MI non só cando estas formas ocupan a posición postvocálica e se apoian na vogal anterior (*VIDJIO·M(E/I) (> ·m), senón tamén en posición antevocálica (DEDIT M(E/I) AFFECTUM (> m’). Por esta razón, a vogal ten case valor de “vogal de apoio” nos casos en que aparece en posición á vez postconsonántica e anteconsonántica ou final absoluta. Nesta situación, os falantes xa non son quen de reconstruír correctamente a forma orixinaria, polo que unhas linguas optan por *me* átono e outras por *mi*, perdéndose, así, a primitiva distinción funcional (CD / CI). Na época medieval, todas as linguas románicas presentan vacilacións, porque o sistema está aínda buscando asentarse e uniformar as solucións (de Lausberg, 1973, II: 157-158, 165-166, 168-169, 170, 183-184, 188-189, 196-197). As vacilacións que se perciben ao respecto entre *A* e *B* parecen apuntar á presenza de variantes diatópicas, que dan conta dun *scriptorium* distinto para *A* e doutro para o modelo de que derivan *B* e *V* (cfr., entre outros, Monteagudo 2008b; Larson 2014; Marcenaro 2014 e Brea - Lorenzo Gradín 2020). Non obstante, o estudo da

variación gráfica deste pronome dentro da produción de Somesso –en que se contabilizan 108 ocorrencias comúns a *A* e *B*– apunta cara a maioritaria converxencia das leccións dos dous manuscritos, que, na maior parte dos casos, representan, como cabería esperar, a forma *me* ante consoante⁷⁵, *mi* (*mi/mb/mj*) ante as vogais <a> e <o> átonas⁷⁶ e *m'* (con ou sen plica) ante vogal tónica⁷⁷ –con excepcións testemuñadas, sobre todo, en composicións en que as leccións manuscritas non coinciden– (cfr. Monteagudo 2019).

6. *devedel' a sofrer*: as perífrases obrigativas con *dever* construíanse na lingua medieval con ou sen a preposición *a*. Este verso constitúe un bo exemplo de dita variación, xa que os manuscritos recollen para o mesmo as dúas variantes: *A* transmite a construción con preposición e *B* opta pola ausencia da mesma. Na lírica profana, rexístranse aproximadamente o dobre de casos de *dever* + *a* + infinitivo ca de *dever* + infinitivo (MedDB). Así mesmo, para as outras catro ocorrencias desta perífrase empregadas na obra de Somesso –no v. 1 da cantiga XVI e nos vv. 2, 5 e 19 da XX– os manuscritos unicamente recollen a primeira das opcións mencionadas, feito que podería indicar que a lección de *A* fose a auténtica e a de *B* unha lección innovadora, froito do sistema lingüístico do copista do antecedente do apógrafo renacentista (cfr. Segre 1979: 59–64). A opción escollida na presente edición foi tamén empregada nas dos especialistas que nos precederon, a excepción de Michaëlis, que, neste caso, preferiu a variante recollida de *B* (cfr. Nobiling 2007 [1907]: 285)–.

10. *jac' en prazer*: os manuscritos traen as leccións *iac enpraçer* *A* e *caja en p'zer* *B*. Ambas as expresións verbais transmiten o significado de ‘agradar’, ‘resultar grato’ (GLOSSA [UC]) ‘convir’ (DDGM, última consulta 10/01/2021), polo que calquera delas podería funcionar semanticamente na composición. A primeira delas non se volve rexistrar no corpus profano, pero si se recolle en tres *Cantigas de Santa Maria* (CSM 15, v. 46, CSM 105, v. 26 e CSM 168, v. 35, Mettmann 1981, I: 144, 398, 559), onde tamén figura a forma semanticamente oposta, *jazer en pesar* (CSM 308, v. 16, Mettmann 1981, II: 148). Pola súa parte, *caer en prazer* aparece en dúas cantigas de Vasco Fernandez Praga de Sandin –*E senbor, se vus caess' en prazer* (MedDB 151,24, v. 15) e *seria ja agora*

⁷⁵ Todas as rexistradas en *A* (58), agás unha, de interpretación problemática, que presenta *mi* –vide infra cantiga V, nota 16–, e 51 das recollidas en *B*, que en 7 ocasións emprega *mj* –cantiga VI, vv. 12 e 22; cantiga VIII, vv. 22 e 26; cantiga XIII, v. 16; cantiga XVI, v. 25; cantiga XIX, v. 24–

⁷⁶ Con 17 casos en *A* –que recorre á elisión noutros 7 no mesmo contexto e á forma *me* diante dun único <e> átono (vide infra cantiga XVIII) – e con 19 en *B*.

⁷⁷ Son 21 casos tanto en *A* como en *B*, mais, neste último códice son 9 as ocasións en que a vogal do pronome se elide fronte a outra vogal átona.

se en prazer / vos caesse de quererdes prender (MedDB 151,26, vv. 2-3)– e tamén atopa o polo sémico oposto, *caer en pesar*, en Fernan Rodriguez de Calheiros –*que vos non caya, señor, en pesar!* (MedDB 43,13, v. 21)– e en Fernan Garcia Esgaravunha –*vos caya, senhor, en pesar*, (MedDB 47,29, v. 27)– . A proximidade cronolóxica, xeográfica e, incluso, poética verificada entre os autores apenas mencionados e Somesso (cfr. § *Notas biográficas*, pp. 20-21) podería apuntar cara a unha relación intertextual entre as súas producións que favorecese a preferencia pola variante de *B* para o establecemento do noso texto crítico. Non obstante, mentres que o verbo *caer* non se retoma en ningunha das composicións de Johan Saorez, *jazer* adquire tamén en *Agora m'ei eu a partir* (VIII, *que esta morte ben me jaz*, v. 26) o sentido de ‘convir’ (moi próximo ao presente na cantiga que nos ocupa), sentido que, sen dúbida, é minoritario no conxunto do corpus trobadoresco fronte a outras acepcións como ‘estar, ser, situarse, permanecer’, ‘estar deitado’ ou ‘manter relacións sexuais’ (Michaëlis 1922: 45; Lorenzo 1977, II: 722-723; GLOSSA [UC]). Así mesmo, en *Quen bõa dona gran ben quer* o poeta expresa a noción de ‘xustiza’ precisamente por medio da construción *jazer en dereito* (*ca tod'est'en dereito jaz*, v. 12), construción que, de novo, só conta con esta ocorrencia na lírica profana e con outra na CSM 53 (v. 52). Polo tanto, o *usus scribendi* foi o que guiou a nosa elección –fronte a lección de *B*, que, quizá, cabería interpretar como unha innovación do copista motivada ben pola similitude semántica das expresións e pola súa maior frecuencia de uso no corpus, ben polas súas preferencias e hábitos lingüísticos–, toda vez que Somesso amosa inclinación por facer un uso particular do verbo *jazer*.

14. *e*: a presenza da conxunción *ca* na apertura do verso en *B* pode deberse tanto á variación lingüística, toda vez que esta conxunción pode exercer a función copulativa, como a un erro por repetición do copista motivado pola proximidade da mesma forma en idéntica posición no verso anterior e no seguinte ao comentado.

15. *se eu*: o manuscrito B transmite *feu*, lección, sen dúbida, errada, dado que orixina un verso en hipómetro.

ouvesse poder: a corrección marxinal de *A* (que, como xa se indicou, indica a necesidade de engadir a vocal final /e/ á forma verbal), aínda que non chegou a ser inserida no lugar que lle correspondía, pode indicar dous feitos: ou ben que o propio revisor, durante a lectura da pasaxe, advertise a hipometría versal e/ou a incongruencia morfolóxica provocadas polo erro de copia e decidise completar o vocábulo de acordo co contexto sintáctico e semántico do verso, ou ben que o revisor contrastase o traballo do copista cun modelo que contiña a forma verbal completa, e, xa

que logo, a emenda anotada na marxe tería por finalidade reconducir o texto á lección do seu antecedente. Sexa como for, o problema reside na *varia lectio* entre as leccións de *A* e de *B*, pois o testemuño colocciano transmite *ouueffo* (ou sexa, coa a vogal átona da desinencia verbal elidida en contacto co artigo determinado) metres que, atendendo á corrección marxinal presente en *A*, a lección deste testemuño é *ouueffe*. Se admitimos o primeiro suposto mencionado, cabería interpretar que o copista de *A* (ou o do seu modelo) suprimiu calquera das partículas mencionadas (a desinencia verbal ou o artigo) e que se emendou o verso mediante a adición da vogal final da forma verbal correspondente. Se nos inclinamos pola segunda opción, a lección de *B* podería considerarse un erro de <o> por <e> ou, simplemente, unha variante de lingua, pois, como se pode comprobar nos datos facilitados polos glosarios especializados, a lírica profana rexistra a alternancia entre *aver poder* e *aver o poder* co sentido de ‘ter capacidade’. Na produción de Somesso atopamos novamente a expresión, en *ei eu ja daquesto poder* (v. 4 de *Ja m’eu, sennor, ouve sazón*). Dado que son leccións equipolentes, decidimos editar a forma do manuscrito-base coa súa correspondente corrección marxinal. Michaëlis e UC seguen *A*, mentres que CMGP e Rios Milhám seguen *B*.

18. *onde*: en *B* o adverbio foi transmitido coa forma *oñ* –evolución da abreviatura clásica para *ŪNDE*, *un̄* (Cappelli 1929: 394)–, que, nos manuscritos que transmiten a lírica profana só se repite no v. 21 de B114 (cantiga XI da presente edición) e nos vv. 10 e 11 de B58 (MedDB 47,19).

21. *viver*: a lección de *B*, *ueer*, é un probable erro de substitución por *viver* (quizá debido á proximidade fonética de ambos os vocábulos), xa que, semanticamente, o verso esixe seguir a lección de *A* (*úuer*).

24. *ben*: o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* transmite un erro por omisión, *ben* do <n> final do adverbio, *ben* do signo abreviativo correspondente –*vide supra*, cantiga III, v. 6–.

25. *meu*: cfr., nota ao v. 1 da cantiga III.

25. *cor*: o substantivo *cor* (<CÖR), aínda foi empregado na lírica medieval co significado de ‘corazón’ –cfr, por exemplo, *e crece-m’ end’ ũa coyta tan fera / que non ey o cor migo* (vv. 3 / 4 de MedDB 70,12, de Johan Garcia de Guilhade), *e nunca mais do meu / cor perderei mui gran coita* (v. 21 / 22, MedDB 41,1, de Fernan Filgueira de Lemos)– e, en sentido figurado, para referirse á ‘vontade’ e ao ‘desexo’ (como testemuña o verso que nos ocupa), por ser este tradicionalmente considerado o lugar en que se instalan as emocións. Cabe sinalar que o termo apenas ten

representatividade na produción dos trobadores contemporáneos a Somesso, pois unicamente rexistramos *cor* en dúas cantigas de Fernan Rodriguez de Calheiros (MedDB 47,13 e 47,20). Se ben a maior parte das linguas románicas conservaron a forma primitiva (sen máis alteracións que as puramente fonéticas), en galego, en portugués e en castelán, esta foi substituída polo derivado aumentativo *corazón* (portugués, *coração*), presente tamén na lírica profana (Corominas – Pascual 1990, II: 189-190). Para a aplicación do termo como palabra clave da lírica occitana, véxase Cropp 1975: 254 – 264).

encobri: os dous testemuños len *encobrir*, mais, a rima, a semántica e a sintaxe do verso obrigan a realizar a emenda proposta (que tamén foi introducida polos restantes editores do texto). Este erro por adición puido deberse á atracción provocada pola presenza do grupo /br/ na mesma sílaba.

O verbo, que significa ‘encubrir, ocultar’ (Michaëlis 1922: 34; Lorenzo 1977, II: 530; Glossa [UC]), é integrado por Somesso no desenvolvemento do motivo do *celar*, tema vertebrador do poema que culmina na expresión da necesidade do trobador por declarar o seu amor á dama. Se ben no conxunto das *cantiga de amor* o vocábulo non goza dun éxito particular, o emprego do mesmo polos escasos sete autores que o incluíron na súa produción amorosa sempre se atopa en relación co *segredo amoroso*, ben para manifestar o respecto do trobador por dita condición inherente ao amante cortés, ben para revelar a intención de violar dito precepto (véxanse os estudos do termo nos traballos de Ron 2015: 508-519 e de González 2018: 175-176).

27. En *B* advírtese un *incipiens error*⁷⁸ (~~pu~~ pefa) provocado, moi probablemente, por un salto de igual a igual deste verso ao seguinte. Como se pode comprobar na transcripción ofrecida no Apéndice III, os versos 27 e 28 ábreanse coa mesma secuencia gráfica *feu*, feito que, sen dúbida, facilitou o erro do amanuense.



⁷⁸ Sobre a análise do *incipiens error* como ferramenta para o estudo e edición dos textos do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, véxase Ferrari 2001.

V. *De quant' eu sempre desejei*

I

De quant' eu sempre desejei
de mia sennor, non end' ei ren,

e o que muito receei 90

5

de mi avïir, todo mi aven,
ca sempr' eu desejei máis d' al
de viver con ela e, mal
que me pes, a partirm' ei én.

II

E, ja que m' end' a partir ei, 95

10

esto pod' ela veer ben:
que muita guerra lle farei,
porque me faz partir d' aquen,
ond' eu sōo mui natural;
e seill' eu un seu ome atal 100
que ll' avera morrer por én.

III

15

E non o pode defender
de morte, se mi mal fezer,
ca ũa morte ei eu d' aver;
e, pois eu a morrer ouver, 105
toda via pennor querrei
fillar por mí, e tollerll' ei
est' ome, por que me mal quer.

IV

E, pois ll' eu est' ome toller,
façam' ela mal, se poder, 110
e non o poderá fazer,

25

mais pod' entender, se quiser,
que logu' eu guardado serei
dela, e non a temerei
des que ll' eu esto feit' ouver. 115

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 15 fol. 4r, col. b - fol. 4v, col. a; *B* 108, fol. 28r, cols. a-b.

1. desejei] desfeiei *A* defeley *B* 4. mi aven] m₁ auen *A* m auen *B* 6. om. *A* de uuer con ela
emal *B* 10. lle] lle *A* lh₁ *B* 13. e seill' eu un] e fei lleu un *A* e ffe lh₁ hū *B* 14. que
ll'avera] q̄ llauera *A* q̄ lhaia a *B* 15. E] E *A* om. *B* 17. morte ei] morte e₁ *A* mozt ey 18.
e] e *A* om. *B*, a morrer ouver] a mozrer ouuer *A* de morrer oer *B* 19. querrei] querey *A* q̄rrey
B 20. fillar por mí, e tollerl' ei] fillar po₂ m₁ e tollerlleý *A* p̄ m₁ filhar e tolhey *B* 21. me]
me *A* m₁ *B* 26. logu' eu] log eu *A* logueu *B*, guardado] ġrdaðo *A* ġðaðo 28. des que ll'eu
esto feit' ouver] desque lleu ef_{to} feit ouuer *A* desq̄ lhest_e penh̄ p̄fer *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 39; Carter 2007 [1941]: 10; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 150-151; Arbor Aldea 2016: 8-9 PalMED A15 - B108 (última consulta 25/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 35-36; UC 81 (última consulta 15/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *De quant'eu sempre desejei* (última consulta 15/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 81.

Repertorios

Tavani 1967: 78,6; D' Heur 1973: 81; MedDB 78,6 (última consulta 15/01/2021).

Tradución

I. Da miña señora non teño nada de canto eu sempre desexe, e o que tanto temín que me sucedese, todo me acontece, pois sempre ansiei vivir con ela máis que calquera outra cousa e, mal que me pese, teño que afastarme dela.

II. E, xa que teño que partirme dela, ben pode percibir isto: que me enfrontarei a ela, porque me fai marchar de aquí, onde eu nacín; e coñezolle un home que morrerá por isto.

III. E, se me fai dano, (ese home) non o pode protexer da morte, porque eu a padecerei; e, despois de que eu morra, aínda quereirei cobrar a miña prenda: quitareille este home, polo que me quere mal.

IV. E, tras arrebatarlle este home, que ela me faga dano, se pode, mais non poderá facelo; pero, se querrá, poderá entender que despois estarei a salvo dela, e, a partir do momento que lle faga isto, xa non a temerei.

Rúbricas e apostilas

En *A*, o rubricador non debuxou as iniciais das cobras II e IV, para cuxo trazado o copista deixara as dúas letras de aviso correspondentes (*e*). As últimas palabras do terceiro verso da primeira cobra e as primeiras do segundo, *end ei ren eo que*, foron escritas sobre raspadura; nesta mesma estrofa, o copista omitiu o sexto verso. Na marxe dereita do folio, á altura da liña 14 do folio, o revisor anotou *çeeey*, emenda que non chegou a ser introducida no corpo do poema e que debería corrixir o segmento monosílabo *cey* do terceiro verso, o cal foi anulado polo amanuense cun trazo horizontal e marcado, á súa vez, co correspondente sinal de inserción⁷⁹. Á esquerda da última liña do texto (folio 4v, l. 6), unha man (a partir de agora “man A”) comentou nunha gótica cursiva típica no Portugal do século XV, *ora pois fezelho*. Á mesma autoría atribúense outras 27 glosas marxinais que, maioritariamente en ton xocoso, comentan o contido dalgúns das pezas do cancionero. Tal e como se explicou no capítulo dedicado á tradición manuscrita, (cfr. § *Tradición manuscrita*, p. 31), os datos achegados polos especialistas parecen determinar que tras estas anotacións agóchase a identidade de Pero Homem (cfr. Ramos 1999:171; Pedro 2004-2016: 42).

En *B*, Colocci outorgoulle á composición o número 108, escrito na marxe esquerda do folio 28r, a carón do espazo que separa as dúas primeiras liñas de escritura. Sobre a capital que abre a cantiga –que, como é habitual, supera en tamaño as iniciais posteriores– o humanista iesino

⁷⁹ A separación silábica que presenta a transcripción dalgúns dos vocábulos representados nas primeiras cobras e nas findas con espazo para a notación musical foi interpretada pola crítica especializada como unha herdanza gráfica do modelo, en que a copia de ditas pasaxes respectaría as secuencias melódicas (Michaëlis 1990 [1904], II: 142; Carter 1941. XII). Para Ramos (2009, I:312-327), neste caso, a corrección marxinal *çeeey* (*re cey*) « pode explicar uma forma transcrita no texto principal com separação silábica devido à frase musical e a correção marginal com duplo <ee> pode já provir de um cotejo textual sem presença de notação musical. Neste caso, a duração melismática deixara de ser visível. Assim, impunha-se um acrescento de mais uma vogal.

anotou *ad due* para chamar a atención sobre a relación interestrófica da composición, articulada en *coblas doblas* (cfr. Pérez Barcala 2001).

Estrutura

De quant' eu sempre desejei é una cantiga de amor de mestría, que consta de catro *coblas doblas* de sete versos octosílabos agudos con rima *ababccb*. Dita distribución dos rimantes é incorporada no cancionero de Somesso unicamente en composicións elaboradas en *coblas doblas* (cantigas VIII, IX, XI, XII, XVI e XVII) e, agás na cantiga XI, cada par de estrofas que configura a peza lígase coa parella concomitante mediante o emprego dun ou de varios timbres idénticos (neste caso, a I/II = c III/IV).

	8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I	-ei	-en	-ei	-en	-al	-al	-en
II	-ei	-en	-ei	-en	-al	-al	-en
III	-er	-er	-er	-er	-ei	-ei	-er
IV	-er	-er	-er	-er	-ei	-ei	-er


Tavani 1967: 101:45

Sinalefas: mi aviir (v. 4), mi aven (v. 4), ome atal (v. 13) morte ei (v. 17)

Cobras capfinidas: I (*que me pes, a partirm' ei én.*) – II (*E, ja que m' end' a partir ei,*), III (*est' ome, por que me mal quer.*) – IV (*E, pois ll' eu est' ome toller,*).

Rima derivada: *farei – fezer – fazer* (vv. 10, 16, 20), *aver – ouver – ouver* (vv. 17, 18, 28), *querrei – quer – quiser* (vv. 19, 21, 25), *tollerll' ei – toller* (vv. 20, 22)

Notas

 1. *desejei*: en lugar dun grafema que representase a africada prepalatal sonora, o copista de B reproduciu un <l> –morfoloxicamente moi próximo aos <j> ou <i> esperables–. Non obstante, dito carácter parece trazado, precisamente, sobre un <i> previo.

3. *receei*: P1 de singular do pretérito perfecto de indicativo do verbo *recear*, ‘temer’. A procedencia etimolóxica do verbo é incerta, se ben os especialistas barallaron dúas hipóteses: que se trate dunha derivación de *RE-ZELĀRE, co significado primitivo de ‘adorar’, ‘mostrar celo por’ (Michaëlis 1920: 77; Machado 1977, V: 50), ou (con máis posibilidades) que o vocábulo proceda dunha forma *RE-CELĀRE, que xa sufrira unha mudanza semántica cara ao sentido de ‘agocharse de alguén’, ‘temer’ (Lapa 1995 [1965]: 370; Lorenzo 1977: 1105; Corominas-Pascual 1980, II: 18).

4. *de mi avĩr todo mi aven*: mediante o *políptoto* construído co infinitivo e a P3 do presente de indicativo do verbo *avĩr* (<ADVĒNĪRE, ‘suceder’, ‘acaecer’), o trovador carga de expresividade o verso para acentuar a súa lamentable situación: todo o que desexou que non lle sucedese, sucédelle.

En *A*, o <i> pretónico do infinitivo leva a abreviatura xeral e unha plica. Se o primeiro dos sinais mencionados responde á representación da nasalización de dita vogal provocada pola caída do <n> intervocálico, a segunda foi empregada, probablemente, como sinal diacrítico para facilitar a comprensión do segmento, que, ao presentar varios caracteres graficamente semellantes, pode dar lugar a lecturas ambiguas. Así mesmo, polo mesmo motivo, a segunda vogal homorgánica foi grafada como *j* (Fernández Guiadanes 2011a: 47). Algúns especialistas consideraron as plicas como marcas para sinalar o hiato, dado que nos séculos XIII e XIV estas non se presentaban exclusivamente en vogais xeminadas (Pensado Tomé 1962: 19-20, Lorenzo 1985: 457, Mariño Paz 2002: 81).

6. O verso non foi copiado en *A* probablemente por un salto visual de *al* a *mal*. No códice non se aprecia ningún tipo de marca nin de nota que faga referencia á secuencia perdida, polo que ou ben a súa ausencia non foi advertida polo revisor, ou ben o tempo deturpou as presumibles indicacións que este puido facer ao respecto. Esta última opción semella ser a máis plausible, dadas as malas condicións en que se atopa a marxe dereita deste folio. Afortunadamente, a integridade da pasaxe en *B* permite a súa reconstrución.

10. *guerra*: este substantivo de orixe xermánica (*WERRA) accede ao rexistro poético a través do trasvase do vocabulario feudal (e, xa que logo, militar) ao mesmo. Non obstante, cabe destacar que esta é a única ocorrencia do termo que se rexistra nas *cantigas de amor* –Michaëlis incorporouno na súa edición da cantiga *Preguntei ũa dona en como vos direi*, de Rodrigu’ Eanes de Vasconcelos, mais como lectura conxectural do v. 18 (*Ca derrey o ħyſ ena coraçon meu*), que foi

editado por Ferreiro (1992: 53) de xeito completamente distinto (*ca terrei o contrario eno corazón meu*)-. O uso do substantivo está condicionado polo emprego do motivo da *mala cansó*, pois Somesso expresa nesta peza os desexos de vinganza por ter que partir do seu lugar natural –e, xa que logo, da posibilidade de ver á súa dama– a causa da vontade da señora. Aínda que Martin Soares e Vasco Gil empregan o verbo *guerrear* (cfr. v. 14 de MedDB 97,30 e o v. 15 de MedDB 152,11), nas súas composicións o desexo de facer a guerra está dirixido cara aos seus propios sentimentos, no primeiro caso, e cara a Deus, no segundo. Sobre o vocabulario bélico na cantiga de amor, véxase Corral Díaz 2008c.

lle: ao igual que acontece con *me / mi* (cfr. nota ao v. 4 da cantiga IV), as variantes *lle / lbi* conviven no período medieval. En todas as ocorrencias do pronome rexistradas nas cantigas de Somesso transmitidas nos dous testemuños verificase a preferencia de *A* pola forma *lle* e a de *B* pola forma *lbi*.

13. *e seill' eu un*: a lección de *B*, *effelbi hū*, presenta, por unha banda, a omisión da vogal final da forma verbal *sei* e, por outra, a ausencia do pronome persoal tónico de P1, *eu*, que si foi empregado en *Ajuda* –e, polo tanto, incluído na nosa edición–. Nas seccións dos *cancioneiros* dedicadas ás poesías de Johan Soares, apréciase unha certa tendencia a explicitar o suxeito mediante o pronome *eu* en *A* e a omitilo en *B*, cando, como sucede nesta ocasión, a presenza ou non do mesmo é prescindible tanto a nivel métrico como sintáctico e semántico. Esta circunstancia aparece outras tres veces (cantiga VI, v. 22; cantiga VIII, v. 10; cantiga VIII, v. 27), mentres que, o caso contrario –isto é a presenza do pronome en *B* e a omisión do mesmo en *A*– conta cunha única ocorrencia (cantiga XIX, v. 8).

14. *que ll'avera morrer*: o manuscrito transmite en *B* *q̄lbaia a morrer*, o que implica unha variación do tempo verbal da perífrase temporal de futuridade con respecto á lección de *A*: a P3 do futuro de indicativo de *aver* é substituída no antigo Colocci-Brancuti pola P3 do presente de subxuntivo do mesmo verbo. Se ben a presenza da preposición *a* na lección de *B* preserva a regularidade métrica do verso, a sintaxe e a semántica do verso non admiten dito tempo verbal.

Michaëlis emendou o verso en *qual averá morrer por én*; CMGP e Rios Milhám editaron *haverá [ā] morrer* (con sinalefa), e UC *que ll'aver'a morrer por én*. Non consideramos necesaria a preposición para que a perífrase cobre sentido no contexto, polo que a nosa proposta conserva a lección de *A*.

15. *E*: a lección de *B* non presenta a copulativa inicial que resulta necesaria para manter a medida do verso. En *A* a conxunción aparece como letra de espera.

16. *mi*: a forma *mi* do pronome persoal átono de P1 é empregada en *A* en moi contadas ocasións nun contexto fonético distinto do propiciado polas vogais <a> e <o> (*vide supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV). No caso que nos ocupa, o pronome antecede o adverbio *mal*, polo que foi considerado por Michaëlis, CMGP, UC e Monteagudo (2019: 111) como un integrante dese pequeno elenco de variantes excepcionais de *mi* átono anteconsonántico en *A*, polo que, na nosa proposta, tamén conservamos a lección manuscrita. Pola súa parte, Rios Milhám emenda a partícula recondúcea cara a *me*.

18. *e*: o apógrafo italiano omite unha vez máis a copulativa inicial, feito que provoca hipometría versal; en *A* si está presente a conxunción.

a morrer ouver: fronte a lección de *Ajuda*, seguida no noso texto, *B* utiliza a preposición *de* na perífrase con *aver*, mais, neste caso, o sentido de obrigatoriedade que comporta dita construción perifrástica non encaixa na semántica do verso (*vide supra*, *Tradución*)–.

Por outra parte, o apógrafo ofrece *oer* para a P1 de singular do futuro de subxuntivo de *aver*. As formas do verbo *aver*, derivadas do tema de perfecto latino (con radical HABW-), sufriron nun primeiro momento a metátese de *wau*, que orixinou o ditongo *au > ou* e, nunha fase posterior, a fricativización do [-b-]. Non obstante, segundo afirma Monteagudo, os apógrafos italianos rexistran dezanove ocorrencias das variantes *oer*, *oera*, *oesse* (con caída do /-ʃ-/ e posterior monotongación no radical *ou > o*), que o estudoso considera que conviviron nunha etapa do galego medieval coas formas maioritarias do tipo *ouver* (que son as únicas rexistradas en *Ajuda*). Así mesmo, as formas estudadas distribúense nos cancioneros coloccianos de xeito desigual ao estar presentes en maior proporción na produción de trovadores das ‘primeiras xeracións’, circunstancia que, para Monteagudo, parece indicar que estas eran «peculiares dunha tradición manuscrita específica dos autores con textos recollidos nese sector inicial» (Monteagudo 2015a: 229). Ferreiro (2016) reafirma a hipótese apenas referida, e conclúe que a ausencia no único códice contemporáneo ao movemento trovadoresco da variante monotongada dos pretéritos de *aver* podería responder a unha intención de «modernización e nivelación» deste testemuño (Ferreiro 2016: 126). A este respecto, Brea e Lorenzo Gradín apuntan que non é posible explicar a xeración desta forma de perfecto con radical *o-* pola simple perda do /ʃ/ intervocálico (Ferreiro 2016: 120), dado que

«si bien es cierto que HABUI fue originariamente trisílabo, la /ü/ en hiato se transformó pronto en la lengua hablada en la semivocal /w/ (ha-bu-i > a-βwi), de tal modo que la evolución románica parte de un grupo -βw- (y otro tanto cabe decir para HABEO o HABEAM, en las que se conforma un grupo -βj-), y este factor condiciona un proceso diferente al experimentado por una /β/ intervocálica como la que puede encontrarse en RIVUM, BOVEM o BIBERE» (Brea-Lorenzo Gradín 2020: 113, n. 16).

Así mesmo, cómpre sinalar que as formas do tipo *oer* só se documentan no rexistro poético (moi minoritariamente) e que estas non superaron o período medieval. Así mesmo, á luz dos datos extraídos da base de datos PALMED sobre a distribución desta variante –que tamén a localiza na produción dos autores máis recentes (por exemplo, en *B* 544/*V* 147, de Don Denis)–, aínda poderíamos considerar a posibilidade de que os casos rexistrados en *B* e en *V* testemuñen erros de copia herdados do seu modelo. Se ben, neste caso, seguimos a lección de *A* (cfr. *Criterios de edición*), no v. 8 da cantiga XX, enviada unicamente por *B*, mantemos a lección manuscrita, *oer*.

19. *penbor*: substantivo deverbal de *penborar* < PĪGNÖRĀRE, que conserva os significados de ‘prenda’, ‘fianza’, ‘garantía’, ‘obxecto dado como garantía de contrato’ (Michaëlis 1922: 65; Lapa 1995 [1965]: 75; Lorenzo 1977, II: 990-991; Mettmann 1981, II: 656). Tanto este vocábulo como outros presentes na composición –por exemplo, *guerra* (vide supra, nota ao v. 10) ou *ome* (vv. 13, 21, 22) co sentido de ‘servidor’ (Martínez Martínez 2010: 30)– proceden da linguaxe xurídica e/ou bélica e foron minuciosamente escollidos polo trovador para crear un ambiente poético protagonizado pola metáfora feudo-vasalática. Este termo non se rexistra en ningunha outra cantiga de amor, se ben foi empregado en sentido recto por Alfonso X, por Gil Perez Conde e por Johan Baveca en composicións satíricas –MedDB 18,32, vv. 6 e 22, MedDB 56,16, v. 7 e 64,28, v. 2, respectivamente–.

20. *fillar por mí*: os elementos do sintagma verbal foron transmitidos en diferente orde en cada códice: mentres *A* antepón o pronome ao verbo, *B* pospono. Ao non afectar á rima do verso nin ter (aparentemente) ningunha consecuencia na comprensión do mesmo, mantemos a lección de *A* por ser o cancionero base desta proposta de edición.

tollerll’ei: a lección de *B*, *toll̃ey* > *tolber̃ey*, non inclúe o pronome átono de P3 que, en *A*, axuda a focalizar a atención na dama, posuidora dese “outro home” que o trovador ameaza con arrebatarlle (cfr., § *A poesía*, pp. 63-65). Así mesmo, ao comezo da estrofa seguinte, o poeta retoma

esta idea para continuar coa declaración das súas intencións e reproduce, case literalmente, o exposto nos versos 20 e 21, pero, neste caso, ambos os testemuños conservan o pronome (*E, pois ll' eu est' ome toller*, v. 22). Este feito, unido ao matiz expresivo que, desde o noso punto de vista, engade a variante de *A*, xustifica a nosa elección.

26. *guardado*: participio do verbo *guardar*, procedente da forma xermánica *WARDON, que pasou xa ao latín vulgar coas acepción 'protexer', 'defender', 'coidar'. A secuencia [GW] presente en vocábulos de orixe xermánica perdeu habitualmente en galego o elemento labiovelar, mais, tanto na lingua medieval como na variedade oriental e na franxa sur de Galicia rexístrase actualmente a forma conservadora (Lapa 1995 [1965], Glossário: 50, Fernández Rei 1991: 51-52, Lorenzo 1977, II: 697, Ferreiro 1999, I: 101-102, 106).

Tanto a lección de *A*, ġrdado, como a de *B*, ġðado, representan un sinal abreviativo sobre o <g>, que en *A* pode desenvolverse como *ua* –é dicir, *guardado*– e en *B*, se corresponde co segmento *ar* –como tamén ocorre en *neġrej* > *negarei* (B55, v. 10), en *paġ* > *pagar* (B130, v. 18), en *ġcia* > *garçia* (B857, v. 6) ou en *loġ* > *logar* (B1310, v. 3), entre outros–. O feito de que no *Cancioneiro da Ajuda* dita abreviatura unicamente se rexistre en derivados de *guardar*⁸⁰ pode inducir a pensar que o seu desenvolvemento non é necesariamente o mencionado. Non obstante, dado que sempre que o verbo aparece na súa forma plena en dito códice (67 rexistros en PalMED), esta presenta o ditongo na súa raíz, decidimos outorgarlle á abreviatura o valor *gua*. Pola súa banda, no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* si se empregou o sinal abreviativo sobre o <g> con valor *ua* noutros vocábulos, mais nunca co valor *uar*, como precisaría a lección manuscrita *ġðado* para desenvolverse en *guardado*. Así mesmo, neste manuscrito contamos con 3 ocorrencias do verbo transcrito con raíz *gar*⁸¹, que, xunto cos exemplos mencionados anteriormente para outros termos que unicamente admiten dita interpretación, dan conta da existencia da variante *gardado*. A lectura dos Machado, *guardado*, desatende esta circunstancia, a cal provoca que pase desapercibida a convivencia das variantes lingüísticas do verbo (con ou sen conservación da labiovelar) transmitidas polos testemuños manuscritos.

⁸⁰ *E digu est e poz me ġrdar* (A17, v. 8, cantiga VII da presente edición), e dos outros *m ei a ġrdar* (A28, v. 28, cantiga XVIII), *ðe coufas me nō guardo mas po ġrdar m ia* (A160, v. 16), *p algũa guřa ġrdar* (A5, v. 16), *Mais qñ f en bē ġrdar qfer* (A5, v. 22)

⁸¹ *A uoffa meřura gardei* (B924, v. 15), *Ben mj fara e mal garðar en* (B982, v. 22), *Poys uos filhařtes orðē e uo hā ðe garðar* (B368bis, v. 8)

28. *des que ll' eu esto feit' ouver*: os testemuños manuscritos transmiten para este verso leccións diverxentes: por unha banda, *Ajuda* envía *desquelleu esto feit ouuer* e, pola outra, o apógrafo italiano le *desq̄lbeste penb̄ p̄fer*. Atendendo ao *usus scribendi* do trobador, decidimos tomar o texto de *A* –como tamén fixeron *Michaëlis*, *UC* e *CMGP* (*Rios Milhám segue B*)–, pois na produción do poeta contamos con versos practicamente idénticos ao que figura en dito códice (cfr. v. 8 da cantiga XX).

VI. *Muitas vezes en meu cuidar*

I

Muitas vezes en meu cuidar
ei eu gran ben de mia sennor
e quant' ali ei de sabor,
se mi ar torna pois en pesar,
5 des que m' eu part', e nulla ren 120
me non fica daquel gran ben
e non me sei consell' achar,

II

nen acharei, ergu' en cuidar
consell', enquant' eu vivo for,
10 ca si me ten forçad' Amor 125
que me faz atal don' amar,
que me quer mui gran mal por én,
e, porque non sab' amar, ten
que non pod' om' Amor forçar.

III

Mais Amor á tan gran poder 130
que forçar pode quen quiser,
e, pois que mia sennor non quer
esto d' Amor per ren crear,
ja máis seu ben non averei,
20 senon assi como mi o ei: 135
sempr' en cuidal' o poss' aver,

IV

ca Deus me deu tan gran poder
que, mentre m' eu guardar poder
de fala d' om' ou de moller,
que non poss' este ben perder, 140
ca sempr' en ela cuidarei
e sempr' en ela ja terrei
o coração, mentr' eu viver.

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 16 fol. 4v, cols. a-b; *B* 109, fol. 28r, col. b - fol. 28v, col. a.

4. se mi ar torna] fe m₁ ar to₂na *A* torna fe m en *B* 5. part' e] part e *A* parto *B* 7. e non me]
e nō me *A* [...] rome *B*, conselh' achar] confell achar *A* confelh acljar *B* 8. ergu' en] erguen *A* eu
en *B* 10. ca' si me] cá fi me *A* ca fe me *B* 11. atal don' amar] atal doná mar *A* tal dona amar
B 12. me] me *A* mj *B* 14. pod' om'] pod [a→] om *A* pod omē *B* 16. forçar] forçar *A* foçar
B 18. crear] créer *A* q̄rer *B* 20. como mi o ei] como m₁ o e₁ *A* como m eu ey *B* 22. me]
me *A* mj *B* 23. mentre m' eu] mentre m eu *A* ment' me *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 39-40; Carter 2007 [1941]: 11; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 152-153;
Arbor Aldea 2016: 9; PalMED A16 - B109 (última consulta 26/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 37-38; UC 82 (última consulta 16/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

Torres 1977: 496; Jensen 1992: 168; Arias Freixedo 2003: 229-230; CMGP *Muitas veces em meu
cuidar* (última consulta 16/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 82.

Repertorios

Tavani 1967: 78,10; D' Heur 1973: 82; MedDB 78,10 (última consulta 16/01/2021).

Tradución

I. Moitas veces nos meus pensamentos acado o ben da miña señora, e todo o pracer que
hai neles convérteseme despois en pesar cando volvo á realidade, e nada me queda daquel gran ben
e non sei como remedialo,

II. nin o remediarei, mentres viva, senón é nos meus pensamentos, pois así me forza Amor,
que me fai amar tal dona que me detesta por iso, e, porque non sabe amar, considera que o amor
non pode vencer un home.

III. Pero Amor ten un poder tan grande que pode derrotar a calquera, mais, como a miña señora non quere crer que Amor poida facer isto, nunca obterei o seu ben senón así como xa o teño: só podo telo sempre nos meus pensamentos,

IV. porque Deus me deu un poder tan grande que, sempre que poida evitar conversar con calquera home ou muller, non perderei este ben, xa que, así, sempre pensarei nela e o meu corazón estará con ela mentres viva.

Rúbricas e apostilas

No *Cancioneiro da Ajuda*, aínda se pode observar a pequena letra de aviso que o copista deixou para o rubricador no *C* que abre a derradeira estrofa da cantiga. O responsable dos comentarios xocosos que glosan algúns dos textos transmitidos nos primeiros e últimos cadernos de *Ajuda* (man A, Pedro 2004-2019: 40-42) intervén de novo nesta composición: á marxe esquerda do folio, entre a terceira e a cuarta liña da primeira cobra, pode lerse *beber sobre o cheiro*, que parece facer referencia á capacidade do trovador de atopar o pracer onde non o hai. Un pouco máis abaixo, á altura dos versos 15 e 16, a mesma man anotou *m^{to} pode alla fe*, probablemente, coa intención de referendar o contido dos versos sinalados, en que Somesso declara o gran poder que Amor exerce sobre os namorados.

En *B*, Colocci outorgoulle á composición o número 109, que aparece escrito no intercolumnio á altura da maiúscula inicial. Sobre o incipit, o humanista anotou *ad due et replica parole*, para indicar que se trata dunha cantiga construída mediante *coblas doblas*, que, ademais, xoga co recurso da palabra rima adaptado a dito engarce (Pérez Barcala 2001: 62).

Estrutura métrica

Muitas vezes en meu cuidar é unha cantiga de mestría construída en catro *coblas doblas* de sete versos octosílabos agudos cada unha con rima *abbacca*. A elaboración desta peza destaca no conxunto da lírica profana pola regularidade na aplicación das figuras de repetición dispostas en posición de rima, que configuran un sistema cohesivo de complexos enlaces interestróficos.

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-ar	-or	-or	-ar	-en	-en	-ar

II	-ar	-or	-or	-ar	-en	-en	-ar
III	-er	-er	-er	-er	-ei	-ei	-er
IV	-er	-er	-er	-er	-ei	-ei	-er

Tavani (1967): 161: 253.

Sinalefas: mi ar (v. 4), mi o (v. 20)

Cobras capcaudadas: I-II, III-IV

Cobras capfinidas: I (*e non me sei consell' achar,*) – II (*nen acharei, ergu' en cuidar*), II (*que non pod' om' Amor forçar*) – III (*Mais Amor á tan gran poder*), III (*sempr' en cuidal' o poss' aver,*) – IV (*ca Deus me deu tan gran poder*).

Palabra rima: *cuidar* (I-II, vv. 1, 8), *gran poder* (III-IV, vv. 15, 22).

Rima derivada: *cuidar* – *cuidar* – *cuidarei* (vv. 1, 8, 26), *amor* – *amar* (vv. 10, 11), *ten terrei* (vv. 13, 27), *quiser* – *quer* (vv. 16, 17), *averei* – *ei* – *aver* (vv. 20, 21, 22).

Notas

4. *se mi ar torna*: seguimos a variante do *Cancioneiro da Ajuda*, que antepón os pronomes persoais átonos *se* e *mi* á partícula *ar* e ao verbo *tornar*. Pola súa parte, *B* transmite os clíticos (*se* e *m'*) en posición posverbal, e, en lugar da partícula de reforzo verbal, presenta o adverbio pronominal *én*. Ambas as dúas leccións son completamente viables no contexto a nivel sintáctico e semántico, pois, aínda que, como é sabido, a posición “non marcada” dos pronomes persoais átonos en galego e portugués é a enclítica, na lingua medieval, as condicións que implicaban a anteposición dos mesmos non eran rixidas e, na maior parte das ocasións, a colocación destes dependía das intencións expresivas ou da variante lingüística manexada. Con todo, tal e como sinala Ogando (1980: 260), cando o suxeito precede ao verbo (coma ocorre neste caso) os pronomes adoitan figurar tamén antes deste, mais a investigadora achega tamén rexistros en que se documentan as dúas opcións. Por outra banda, se ben tanto *ar* como *én* encaixan na estrofa, o matiz enfático e reforzador que proporciona o primeiro concorda coa actitude hiperbólica do discurso de Somesso (cfr. Brea 1988).

5. *part' e*: a lección de *B*, *parto*, constitúe, ao noso parecer, un erro de copia por motivado ben pola proximidade gráfica entre as vogais <o> e <e> –erro que xorde en moitos casos no corpus

galego-portugués–, ben pola propia natureza da forma verbal esixida polo contexto –a primeira persoa de singular do presente de indicativo do verbo *partir*, é dicir, *parto*–. Desde o noso punto de vista, a ausencia da conxunción copulativa, que si se rexistra en *A*, racha a cohesión e o ritmo da cobra ao interromper a súa estrutura ilativa.

7. *e non me sei consell' achar*: en *B*, o verso é encabezado por unha lagoa seguida da secuencia *rome*. Probablemente, o copista deixou o espazo en branco conscientemente ante a imposibilidade de interpretar o texto transmitido polo modelo. Atendendo á lección de *A*, *e non me*, podería deducirse que o amanuense do apógrafo italiano foi incapaz de ler a conxunción copulativa e leu con dificultade o adverbio de negación, pois cometeu un erro de *r* por *n*, e omitiu ben a abreviatura de nasalidade sobre o *o*, ben a propia consoante nasal implosiva. Estas circunstancias parecen debuxar unha pequena deturpación no antecedente do códice colocciano, que danaría de xeito irrecuperable a primeira palabra desta liña de escritura e afectaría á integridade dos grafemas posteriores ata, posiblemente, o final do verso –pois a última palabra deste, *achar*, foi copiada en *B* como *acljar*–.

8. *ergu' en*: a lección de *B*, *eu en*, prescinde da preposición *ergo* (‘agás’, ‘excepto’) que si transmite *Ajuda*. Ao noso parecer, o copista do cancionero italiano incorreu nun erro por omisión (-*rg-*), que, aínda que non afecta ao cómputo métrico do verso, imposibilita a correcta comprensión do mesmo. Precisamente, é a preposición a que permite construír o contraste entre o plano real e o plano imaxinario que se expresa nesta pasaxe e que representa, de maneira sintética, o argumento da peza completa: non atopa ningún alivio para a súa coita, agás nos seus pensamentos. Para o emprego que os trobadores fixeron da preposición *ergo*, véxase Monteagudo 2008a: 381-384.

10. *ca si me*: mentres que a *A* transmite *cáfi me*, *B* ca *feme*. A opción adoptada no texto crítico, *ca si*, responde á esixencia de respectar a integridade fonética da conxunción *ca*, que, como se sabe, non sofre elisión vocálica debido á súa tonicidade (Cunha 1961: 75-77, Arbor 2008: 23-24, Lorenzo Gradín 2008: 518-519 e 2009a: 500, Ferreiro 2012). Agás Michaëlis, que editou *c' assi*, todos os especialistas que nos precederon propuxeron a lectura *ca' ssi*, entendendo que, ante o contacto entre ditos termos, se produce unha aférese no adverbio *assi*. Segundo o noso criterio, que segue as conclusións achegadas por Lorenzo Gradín en relación ao verso 16 de *Dizen mi-as gentes por quê non trobei* –Johan Perez de Aboim, MedDB 75,7– non é necesaria a integración do apóstrofo que representa a elisión da vogal inicial do adverbio *assi*, pois «esta forma (con *a* analóxica

por la influencia de otros adverbios como *aqui, ali, afóra*, etc.) alternaba en la época medieval con la etimológica *si* (SĪC)» (Lorenzo Gradín 2009a: 500). Con todo, convén apuntar que, neste caso, a plica sobre o *a* en *Ajuda* podería estar indicando a devandita elisión vocálica, mais, a ausencia dun sinal semellante nos outros casos en que dito testemuño rexistra *cassi* (*A* 28, v. 10; *A* 133, v. 10 e *A* 183, v. 16), fainos dubidar de que tal interpretación do grafo sexa pertinente no caso aquí comentado. Así, a pesar de que as formas equivalentes *si* (como a presente en *A*) e *se* (presente en *B*) adoitan empregarse en frases optativo-desiderativas –cfr. *si Deus me perdon, se ben ajades*, etc.–, nada impide que as mesmas poidan atopar outros usos, que, ademais, están documentados nas CSM (*ser Deus ome, nen si nen si*, CSM 283, v. 11; *de todos nenbros contreito / si que en carret' andava / mais de quinz' anos avia*, CSM 333, vv. 12, 13) e na prosa medieval (Lorenzo 1977: 1199-1200).

11. *atal don' amar*: o pronome indefinido, procedente do latín TĀLIS, tiña en galego medieval dous alomorfos, un etimolóxico, *tal*, e outro con *a* protética, *atal*. Os datos proporcionados por MedDB para a lírica galego-portuguesa evidencian que ambos termos conviviron ao longo de toda a época trobadoresca, incluso no interior dunha mesma peza –como ocorre, por exemplo, nas cantigas X e XI da presente edición–, polo que, probablemente, a elección dunha ou doutra forma responda a razóns meramente métricas. Aínda que *tal* se rexistra con moita máis frecuencia nos cancioneiros ca *atal*, cabe destacar que na produción de Somesso o desequilibrio se produce en sentido contrario (once casos de *atal* fronte a sete de *tal*). En canto ao verso comentado, os testemuños manuscritos transmitiron os dous alomorfos: mentres que *A* reproduce *atal*, *B* presenta *tal*. A hipermetría que podería provocar a variante de *Ajuda* é compensada mediante a caída da vogal átona final de *dona* ante a vogal átona inicial de *amar*. Esta elisión non se produce en *B*, polo que as oito sílabas esixidas polo esquema métrico unicamente quedarían garantidas na lección do apógrafo italiano se non se realiza a sinalefa.

12. *me*: para a variante do pronome persoal átono de P1 singular, *vide supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV.

14. *pod' om' Amor*: a lección de *B*, *podomē amor*, impide a realización da sinalefa no encontro entre *omē* e *amor*, necesaria para respectar a isometría versal, que si está garantida en *A*.

Así mesmo, en *A*, o <o> de *om(e)* foi corrixido sobre un *a*.

16. *forçar*: o copista de *B* cometeu un erro por omisión en *foçar*.

18. *creer*: a lección de *B*, *q̄rer*, resulta incongruente a nivel semántico. Este erro por substitución do copista puido ser provocado por un problema na memorización da perícopa ao concorrer dúas circunstancias: a proximidade fonética entre a forma errada, *querer*, e a forma correcta, *creer*, e a presenza, tamén en posición de rima, de dúas formas do verbo *querer* (*quiser* e *quer*) nos dous versos inmediatamente anteriores ao que nos ocupa.

20. *como mi o ei*: a lección de *B*, *como m' eu ey*, substitúe o pronome acusativo de P3, *o*, presente en *A*, polo pronome persoal tónico de P1, *eu*. Neste caso, a recuperación do obxecto directo na oración subordinada parece conveniente tanto sintáctica como semanticamente.

21. *poss' aver*: en *A*, o revisor anulou a vogal final da forma verbal *posso* mediante un trazo oblicuo. Con dita marca o amanuense pretendía, probablemente, marcar graficamente a necesaria sinalefa para respectar o patrón métrico da composición (cfr. *Criterios de edición*, pp. 74-75).

22. *me*: cfr. nota ao v. 4 da cantiga IV.

23. *mentre m' eu*: a ausencia en *B* do <u>, que si presenta *A* en *mentre m eu*, probablemente se deba á xa mencionada tendencia á omisión do pronome persoal de P1 nos textos de Somesso transmitidos polo *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, que adoita ocorrer cando este se presenta en *A* nun contexto en que non é necesario para a comprensión do texto nin para a regularidade métrica (cfr. nota ao v. 13, cantiga V).

VII. *Non me poss' eu, sennor, salvar,*

I

Non me poss' eu, sennor, salvar,
que muito ben non desejei 145
aver de vós, mais salvarm' ei,
que non cuidei end' acabar
5 máis do que vos quero dizer:
cuideivos, sennor, a veer,
atanto ben ouv' en cuidar. 150

II

E digu' esto por me guardar
dũa cousa que vos direi:
10 nen cuidedes que al cuidei
de vós, mia sennor, a gãar,
senon que podesse viver 155
na terra vosqu', e Deus poder
me leix' aver d' i sempr' estar.

III

E déme poder de negar
15 sempr' a mui gran cuita que ei
por vós aas gentes que sei 160
que punnan en adevinnar
fazenda d' om' e 'n a saber,
20 e os que esto van fazer
Deu-los leix' ende mal achar!

IV

E Deu-los leix' assi ficar 165
com' eu, sennor, sen vós fiqueí,
u vos vi ir e non ousei
ir convosco, e de pesar
ouvera por end' a morrer,
tan grave me foi de sofrer 170
de m' aver de vós a quitar

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 17 fol. 4v, col. b; *B* 110, fol. 28v, col. a.

6. a veer] a ueer *A* auer *B* 7. atanto] tanto *A* atanto *B*, ouu' en] ouu en *A* o non *B* 8. digu'
esto] digu eft e *A* ðigu efto *B*, guardar] ġrdar *A* fáluar *B* 10. non] nē *A* nō *B* 11. a gāar] a
gāár *A* a gaar *B* 12. uosqu' e] uofq̄ e *A* uofq̄ *B* 16. cuita] cuita *A* coyta *B*, que ei] q̄ ei *A* q̄rei
B 19. d' om' e 'n a] ðom e na *A* ðomē na *B* 20. van] uā *A* nā *B* 21. Deu-los] ðeulos *A* ðs
los *B*, ende] enð *A* ēde *B* 22. E Deu-los] E ðeulos *A* E os *B* 24. u vos vi ir] u uso uj ír *A*
ouu uir *B* 25. convosco e] cō uꝛco é *A* uofq̄ *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 40; Carter 2007 [1941]: 11-12; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 154-155;
Arbor Aldea 2016: 9-10; PalMED A17 - B110 (última consulta 27/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 39-40; UC 83 (última consulta 17/01/2021) .

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Nom me poss'eu, senhor, salvar* (última consulta 17/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 83.

Repertorios

Tavani 1967: 78,13; D' Heur 1973: 83; MedDB 78,13 (última consulta 17/01/2021).

Tradución

I. Señora, non podo xustificar que non desexase moito ben de vós, pero escusareime, pois non pensei conseguir máis do que vos quero dicir: señora, pensei en vervos, tanto ben pensei conseguir.

II. E digo isto por defenderme dunha cousa que vos direi: nin pensedes que outra cousa pretendín gañar de vós, miña señora, senón que puidese vivir preto de vós, e que Deus me deixe estar sempre alí.

III. E que me dea poder de negar sempre a gran pena que sinto por vós á xente que sei que se empeña en adiviñar e saber os asuntos de cada un, e os que fan isto déixeos Deus acabar mal.

IV. E, señora, déixeos Deus acabar así como eu sen vós acabei, cando vos vin irvos e non ousei ir con vós, e (entón) puíden morrer de pena, pois tan forte foi o sufrimento de afastarme de vós!

Rúbricas e apostilas

En A, ao comezo da terceira cobra, aínda pode verse a letra de agarda no interior do <E> inicial. Á marxe dereita do folio, entre a segunda e a terceira liñas da primeira cobra, pode apreciarse, desde o verso 2 ata o 7, a anulación por raspadura dunha corrección que foi incorporada ao corpo da cantiga. Un pouco máis abaixo, á altura das liñas 24 e 39 do folio, atopamos, de novo, dúas glosas escritas pola man A, encargada de comentar o contido dalgunhas composicións do cancionero. Neste caso, na primeira delas pode lerse *estaa bem satisfito* ('está ben satisfeito') a carón do verso 7, o que parece unha referencia irónica á declaración que o trovador realiza nos primeiros versos da cantiga, en que confesa que o único ben ao que aspira é poder ver á súa *senbor*. Na segunda, o comentador anota *bofe ffy*, que semella unha reafirmación da maldición que o poeta dirixe aos *lauzengiers* no verso 21. No verso 25, *uwo* está escrito sobre raspadura.

En B, ademais do número da cantiga, o 110, Colocci anotou *Sel difsi* sobre o incipit. Esta apostila, que foi empregada polo estudoso italiano en 99 ocasións, foi estudada por Bertolucci Pizzorusso (1966: 27-30), quen considera que se trata dunha referencia ao primeiro verso do coñecido texto de Petrarca, *S'i'l dissì mai, ch'i' vegna in odio a quella*. Da análise das características formais comúns entre esta canción e as pezas galego-portuguesas que van acompañadas da devandita glosa collociana, a estudosa italiana concluíu que, posiblemente, esta aluda á composición das cantigas mediante a técnica das cobras unisonantes.

Estrutura métrica

Non me poss'eu sennor salvar é unha cantiga de mestría de catro *coblas unissonans*, de sete octosílabos agudos cada unha, que constrúen un esquema rimático *abbacca*, empregado polo trovador noutras once composicións (cfr. § *A poesía*, 52-53).

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-ar	-ei	-ei	-ar	-er	-er	-ar

II	-ar	-ei	-ei	-ar	-er	-er	-ar
III	-ar	-ei	-ei	-ar	-er	-er	-ar
IV	-ar	-ei	-ei	-ar	-er	-er	-ar

Tavani 1967: 161: 254

Cobras capcaudadas.

Cobras capfinidas: III (*Deu-los leix' ende mal achar.*) – IV (*E Deu-los leix' assi ficar.*).

Rima derivada: *salvar – salvarm' ei* (vv. 1, 3), *dizer – direi* (vv. 5, 9), *cuidar – cuidei* (vv. 7, 10), *sei – saber* (vv. 17, 19), *ficar – fiquei* (vv. 21, 22).

Notas

6. *a veer*: a lección de *B*, *auer*, é, probablemente, un erro de copia por omisión, pois non encaixa no verso nin semantica nin metricamente. *A* transmitiu *aueer*, opción que seguimos nós e o resto dos editores do texto por adaptarse ás condicións semánticas esixidas polo contexto.

7. *atanto*: o emprego da variante *tanto* en *A* provoca a hipometría do verso. Neste caso seguimos *B*, que le *atanto*, tal e como procederon todos os editores que atenderon á cantiga, agás Michaëlis que conservou a forma do pronome cuantificador presente en *Ajuda* e que integrou – sen ningún tipo de marca– o pronome tónico *eu* (*tanto ouv'eu en cuidar*) coa intención de regularizar o cómputo métrico do verso.

ouv' en: neste caso, é a lección de *A*, *ouuen*, a única que desde o punto de vista semántico se adapta ao contexto. En *B*, o amanuense copiou *o non*, erro que, probablemente, se deba á proximidade gráfica entre <u> e <n> e entre <e> e <o>.

8. *digu' esto*: mentres que *A* transmite *digueft e*, *B* le *diguefto*. Aceptar a lección de *A* supón substituír no pronome demostrativo *esto* o morfema flexivo de xénero neutro polo masculino ou por unha conxunción copulativa, alternativas incongruentes coa semántica e a sintaxe da pasaxe. Cremos que en *A* puido producirse un erro por substitución de <e> por <o> (quizais debido á atracción do <e> que abre o verso e do que copiou xusto antes do erro no demostrativo *est*), polo que seguimos *B*, tal e como procederon todos os especialistas que editaron a composición.

guardar: o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* transmite *saluar* onde no *Cancioneiro da Ajuda* se le *ḡrdar*. Ambas as dúas leccións respectan a integridade métrica do verso. Así mesmo, o sentido da pasaxe admitiría calquera das dúas voces ao tratarse de verbos semanticamente moi próximos: *salvar* (v. 1) emprégase neste texto co sentido de ‘xustificarse’, e *guardar* co de ‘defenderse’ (*vide supra* nota ao v. 26 da c. V). Con todo, cremos que o emprego da rima derivada *salvar/salvarm’ ei* na primeira cobra (vv. 1 e 3) puido provocar un erro por atracción en *B*; polo tanto, seguimos a lección de *A*, como fixeron tamén os editores anteriores.

10. *nen*: os especialistas que atenderon a composición editaron *nen*, conforme a lección de *Ajuda*, agás Rios Milhám que seguiu *B* e editou *non*. A pesar de que non existe ningunha outra partícula negativa que xustifique o emprego de dita conxunción co sentido do moderno *nin*, a forma de *A* emprégase con frecuencia, no período medieval, como equivalente de *non* (como neste caso), como copulativa ou incluso como adversativa (cfr. Michaëlis 1922: 59 e Lorenzo 1977, II: 894-895).

11. *a gāar*: o verbo, que significa ‘obter, alcanzar’ (Michaëlis 1922: 41), presenta tanto na lírica como na prosa diferentes formas –*guaanbar*, *gaar*, *gaanbar*, *gāar*, *gaanar*–, procedentes da converxencia entre a voz gótica *GANAN (‘codiciar’) e a xermánica *W AidANJAN (‘saquear’) (cfr. Lorenzo 1977, II: 674; Machado 1977, III: 125; Corominas-Pascual 1988, III: 65-68). O apógrafo italiano ofrece a forma sen a abreviatura de nasalidade.

12. *uosqu’ e*: *B* ofrece un erro por omisión da conxunción copulativa *e*, que si trasmite *A* e que resulta necesaria para manter a regularidade do cómputo métrico. Os Machado integran o adverbio pronominal *u*, mais o resto dos editores seguen a lección de *A*.

16. *cuita*: o substantivo, derivado deverbal de *coitar* (< latín vulgar *CŌCTĀRE), presenta en galego medieval as formas *coita* e *cuita* (Huber 1986: 272), representadas, neste caso, polos testemuños que transmiten a cantiga que nos ocupa –*A cuita*, *B coita*–. A ausencia doutros exemplos análogos no idioma obriga a poñer en relación a evolución fonética deste vocábulo coa doutros termos con características etimolóxicas similares, tales como LŪCTĀRE > *luitar/loitar*, TRŪCTA > *truita/troita*, MŪLTU > *muito/moito*, entre outros (Nunes 1975: 54; Williams 1975: 51; Maia 1986 556-558). Os especialistas estimaron a distribución diatópica das variantes *coita/cuita* –pouco frecuentes fóra do rexistro literario– de xeito paralelo ao das outras voces

mencionadas, que, xa desde a Idade Media xeneralizaron os resultados en <-oi->, en Galicia –se ben a franxa occidental da Coruña e a zona sur de Pontevedra favoreceron a opción contraria (Fernández Rei 1990: 48-51)– e en <-ui-> no norte de Portugal (Maia 1986: 557-560). Tamén os cancioneros rexistran ambas as dúas variantes de xeito desigual, cunha clara preferencia por *coita* e cun volume de representación de *cuíta* moito máis denso no *Cancioneiro da Ajuda* –sobre todo, no seu sector inicial, entre *A 1* e *A 95*– ca nos apógrafos italianos. Dita circunstancia foi descrita por Monteagudo (2015a), que precisa que «as variantes <ui> eran máis frecuentes (non necesariamente exclusivas e talvez nin sequera maioritarias en todos os casos) nos manuscritos que recollían a obra dos trobadores máis antigos» (Monteagudo 2015a: 235), en concreto, dos autores que constituíron o núcleo do hipotético *Cancioneiro de Cabaleiros* (Oliveira 1994: 179). Ademais da explicación proporcionada polo especialista apenas mencionado, cabe considerar a posibilidade de que dita variación fose froito da intervención dalgún dos amanuenses, cuxo sistema lingüístico, familiarizado coa forma *cuíta*, interferise no resultado da súa copia.

que ei: ao noso xuízo, o copista de *B* cometeu un erro por adición ao incorporar un <r>, dado que un suposto verbo *querer*, conxugado en P1 do futuro de indicativo, non se axusta á semántica do verso, en que a lección de *A* (*q̄ ei*) encaixa perfectamente.

19. *d' om' e 'n a*: o trobador empregou un hipérbato en *que punnan en adevinnar fazenda d' om' e 'n a saber* –probablemente, coa intención de colocar *saber* en posición de rima para vinculala a *sei* (v. 17)–, o que dificulta un tanto a comprensión das últimas palabras do verso 19. Só precisamos redistribuír os elementos da pasaxe respectando a súa orde natural para desenmarañar a súa interpretación: *os que punnhan en adevinhar e en saber fazenda d' om(e)*. Así, desde o noso punto de vista, a lección de *A* (*ðom e na*) adáptase sen problemas ao contexto, pois conserva a conxunción copulativa que permite a coordinación entre os verbos *adevinhar* e *saber* (dependentes de *punnar*), a preposición *en* rexida polo verbo principal (con aférese polo contacto coa conxunción que a precede) e o pronome persoal átono de P3, *a*, que recupera o CD (*fazenda d' om'*) anteposto ao verbo *salvar* por motivos retóricos. A lección de *B*, *ðomē na*, carece da conxunción e evita a caída da vogal de *en*. Michaëlis edita *d' om' e 'n' a*; os Machado *d' omen, [e]n a saber*; *CMGP, d' hom', ena saber*, Rios Milhám, *d' hom' e '-na e*, UC *d' om' e 'n a*, proposta seguida na presente edición.

20. *van*: O copista de *B* cometeu un erro por substitución de <n> por <u> (*vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga III).

21. *Deu-los*: o verso rexistra para o pronome CD masculino plural o alomorfo *los* (<ILLUM), variante de (IL)LOS orixinada tras <-r> ou <-s>. En dito contexto fonético-sintáctico prodúcese a asimilación da consoante final do primeiro termo do encontro ao <l-> inicial do pronome. Nos testemuños manuscritos, dito encontro pode aparecer representado de varios xeitos: a) coa manutención dos elementos consonánticos de ambos os dous termos en contacto, tal e como ocorre en *B* (*ðs los*); b) coa asimilación realizada graficamente, como ocorre no v. 9 da cantiga XI (*vide infra*), para o que *A* transmite *deulla*; c) coa consolidación gráfica do fenómeno fonético mencionado, representado xa coa perda da primeira consoante, como se verifica, neste caso, na lección de *Ajuda* (*ðeulos*).

ende: en *A*, o adverbio pronominal carece do <-e> final, transmitido en *B* e necesario para garantir a isometría versal.

22. *E Deu-los*: a referencia a *Deus* que transmite *A* (*E ðeulos*) e que *B* omite (*E os*) é necesaria para manter as oito sílabas do verso esixidas polo esquema métrico do texto.

24. *u vos vi ir*: a lección de *B*, *ouuʷ ur*, carece de sentido e reduce nunha sílaba a medida do verso. Pola súa parte, en *A*, *u uso uʷ ír*, obsérvase un erro pola inversión dos dous últimos caracteres da palabra *vos*, se ben, unha vez emendada esta pequena alteración, a lección de *Ajuda* axústase tanto á semántica da pasaxe como ao patrón métrico da composición.

25. *convosco e*: no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, este verso é hipómetro debido á elisión da vogal final do pronome persoal (*ʷuofq̃*).

VIII. *Agora m' ei eu a partir*

I

Agora m' ei eu a partir
de mia sennor, e d' aver ben
me partirei, poi-la non vir,
mais, per que m' aqieste mal ven, 175
5 en tamanna cuita sera,
por én migo que morrerá,
e non se pode guardar én.

II

E, pois me dela faz partir,
non lle quero ja sofrer ren, 180
10 nen quer' eu ela consentir
quanto mal me faz; e, por én,
un vassalo soo que á,
de pran, de morte perdel' á
por esta cuita en que me ten. 185

III

15 Pero sei eu ca ren non dá
ela por est' ome perder,
mais per sa morte sabera;
e, se ll' eu podess' al fazer
por aqieste mal que me fáz, 190
20 al lle faria, mais non praz
a Deus de m' én dar o poder.

IV

E, pois me Deus poder non dá
de me per al ren defender,
est' averei a fazer ja, 195
e ela ben pod' entender
que esta morte ben me jaz,
ca non poss' eu viver en paz
enquanto ll' est' ome viver.

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 18 fol. 5r, col. a; *B* 111, fol. 28v, col. b.

2. e d' aver] et auer *A* e ðauer *B* 4. m' aqeste] mę áquefte *A* mha quefte *B* 5. cuita] cuita
A coyta *B* 6. migo] eþ mígo *A* mijgo *B*, que] que *A* ca *B*, morrerá] mozrera *A* moirera *B* 9.
lle] lle *A* lhı *B* 10. quer' eu ela] quer eu ela *A* q̄ro eela *B* 12. vassalo] uafalo *A* vaffalo *B*
13. perdel' á] pðela *A* pð̄a *B* 14. cuita en] cuita en *A* coitam *B* 15. ca] ca *A* q̄ *B* 17.
per] per *A* p̄ *B* 18. podess' al] pðeffē al *A* pðeff al *B* 20. lle] lle *A* lhı *B* 21. de m' én]
ðe m en *A* ðe mj *B* 22. me] me *A* mj *B* 24. est' averei] eft auerei *A* efto aũey *B* 26. me]
me *A* mj *B* 27. poss' eu] poſſ eu *A* poſſo *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 40; Carter 2007 [1941]: 12-13; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 155-156;
Arbor Aldea 2016: 10; PalMED A18 - B104 (última consulta 28/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 41-42; UC 84 (última consulta 22/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

Arias Freixedo 2003: 232-233; CMGP *Agora m'hei eu a partir* (última consulta 22/01/2021); Rios
Milhám 2018, I: 84.

Repertorios

Tavani 1967: 78,1; D' Heur 1973: 84; MedDB 78,1 (última consulta 22/01/2021).

Tradución

I. Agora teño que afastarme da miña señora e afastareime de obter o ben ao non vela; mais por quen este mal me axexa, caerá nunha coita tan inmensa que morrerá comigo e non poderá protexerse disto.

II. E, porque me obriga a afastarme dela, non quero xa soportarlle nada máis, nin quero consentirlle o dano que me provoca; e, por iso, o único vasalo que ten certamente o perderá a causa da súa morte, por esta tristeza en que me ten.

III. Pero eu sei que a ela non lle importa perder a este home, mais coñecerá realmente a súa morte; e, se eu puidese facerlle algo para compensar o mal que me causa, llo faría, mais Deus non quere concederme o poder para isto.

IV. E, xa que Deus non me dá poder para defenderme doutra maneira, farei isto xa, e ela ben pode entender que esta morte me convén, pois, mentres este home lle viva, non poderei vivir eu en paz.

Rúbricas e apostilas

En *A*, no interior das iniciais da segunda e a cuarta cobras, aínda poden apreciarse as letras de agarda. Na marxe esquerda do folio, á altura das liñas 13 e 35, hai dúas correccións marxinais rasuradas. A primeira delas é posible que fixera referencia á forma <e> que foi subpunteada no verso 4; a segunda corruxía un segmento do verso 17, o cal se presenta agora sobre o pergamiño rasurado: *per fá mozte fabera*.

Nesta composición reaparece en dúas ocasións a man *A* para glosar os versos de Somesso en ton burlesco. Así, pode lerse *mas m^{to}* na marxe esquerda do folio, á altura da liña 33, e *matallo* na marxe inferior, concretamente por debaixo da última liña de escritura da columna *a*. A primeira destas notas parece incidir sobre a ameaza que o trovador dirixe á dama nos versos 16 e 17. Coa segunda, o comentador anima ao poeta a acabar coa vida do home que non lle permite vivir en paz, é dicir, el mesmo (cfr., *A poesía*, pp. 63-65).

No *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, Colocci anotou sobre o incipit *ad due*, apostila que alude á organización da composición en *coblas doblas*. O humanista iesino outorgoulle ao texto o número 111, que foi anotado no intercolumnio a carón da maiúscula inicial.

Estrutura

Agora m' ei eu a partir é unha cantiga de amor de mestría de catro *coblas doblas* de sete octosílabos agudos cada unha. A rima *c* (-a) de I e II recupérase en III e IV como rima *a*. O esquema *ababccb* non é frecuente no corpus lírico galego-portugués, mais, na produción de Somesso, aparece en oito das súas vinte e cinco composicións (cfr. *A poesía*, pp. 48-49, 51-52).

	8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I	-ir	-en	-ir	-en	-a	-a	-en
II	-ir	-en	-ir	-en	-a	-a	-en
III	-a	-er	-a	-er	-az	-az	-er
IV	-a	-er	-a	-er	-az	-az	-er

Tavani 1967: 101: 44

Sinalefas: cuita_en (v. 14)

Cobras capfnidas: III (*a Deus de m' én dar o poder.*) – IV (*E, pois me Deus poder non dá*).

Palabra rima: *partir* (vv. 1, 8), *non dá* (vv. 15, 22).

Rima derivada: *perdel' á* – *perder* (vv. 13, 16), *fazer* – *fezer* (vv. 18, 19).

Notas

2. *e d' aver*: *Ajuda* transmite *et auer* onde o apógrafo italiano le *e dauer*. Seguimos *B*, posto que o verbo *partir*, co sentido de 'afastarse', adoita rexer a preposición *de* (cf. *partir de mia sennor*)

4. *per que*: Michaëlis, *CMGP* e Rios Milhám editan *per que[m]*, lectura que non respecta o texto enviado por ambos os dous testemuños, *per que*. Ao noso xuízo, a lección manuscrita non precisa emenda algunha, dado que nos atopamos ante a preposición *per* e o pronome relativo *que*. Neste caso, este último presenta como antecedente unha persoa, circunstancia que adoita esixir a presenza dunha preposición (López Martínez 1993), tal e como ocorre no verso que nos ocupa. Moitos son os casos rexistrados no corpus lírico galego-portugués que confirman a posibilidade de que a forma *que* substitúa a *quen* con función de relativo –cfr. por exemplo, o verso 7 da cantiga de Fernan Velho, *Maria Pérez se maenfestou* (*MedDB* 50,2) e o comentario ao respecto da editora de dito poeta en Lanciani 1977: 120-127)–. A pesar de que o glosario do portal *Universo Cantigas* ofrece máis de cento cincuenta casos de *que* con dito valor, a lectura ofrecida nesta ocasión polo equipo responsable da plataforma é *perque*, como conxunción causal, ao considerar que este é o único sentido que admite o contexto. Tal e como eles advirten na nota explicativa, a combinación de *per* con *que* para representar o valor apenas referido ten unha frecuencia moi escasa no corpus: fronte aos máis de 480 casos de *porque*, UC recolle nove ocorrencias de *perque* (a maiores da presente na cantiga que nos ocupa). Estas son *B* 65 (v. 7), *A* 11-*B* 101 (v. 11), *A* 63-*B* 174 (v. 15),

A 155 (v. 23), *A* 106 - *B* 214-215 (v. 31), *B* 408-*V* 19 (v. 6), *B* 974 - *V* 561 (v. 18), *V* 1030 (v. 44) e *B* 1148 - *V* 740 (v. 21). Se ben non é a nosa intención realizar aquí un estudo exhaustivo da conxunción *perque*, xulgamos conveniente, cando menos, revisar as ocorrencias que esta presenta no corpus da lírica profana, pois fóra del o TMILG (última consulta 24/01/2021) unicamente rexistra dous casos máis en documentación notarial dos séculos XIV e XV, e a busca do termo tanto en gramáticas como en dicionarios resultou improdutivo. Partindo dos datos achegados por UC, nunha primeira aproximación aos testemuños manuscritos e a outras edicións de referencia para cada un dos casos recollidos nesta web, contemplamos unha serie de feitos que, simplemente, desexamos resaltar: en primeiro lugar, en *B* 65 nós lemos *Porq̄*; por outra banda, tanto *V* 561 como *V* 1042 len *por* (feito que tamén é indicado na devandita nota explicativa de UC), abreviado como *p̂* e como *p̄*, respectivamente, polo que poderíamos contemplar a posibilidade de que a lección de *V* sexa a correcta e a lección de *B* constitúa un erro de copista. Así mesmo, comprobamos que o verso 14 de *A* 63 - *B* 174, presenta *p̄ q̄* (onde *que* é pronome relativo) na mesma posición ca no verso 15 (onde localizamos a suposta conxunción), circunstancia que, quizá, podería provocar un erro por atracción. Para rematar, consideramos que en *A* 106 - *B* 214-215 e en *B* 408 - *V* 19 *per que* está moito máis preto do valor relativo ca do causal. Á luz destas circunstancias, cabería verificar nunha análise máis minuciosa se os tres casos restantes poderían ser reinterpretados coa intención de determinar se realmente existe ou non *perque*.

m' aqeste: en *A* a vogal do pronome átono de P1 foi anulada mediante subpunteado e tachado: *m̄e*. A plica presente sobre o <a> de *áqueſte* pode estar, precisamente, marcando tal elisión (Fernández Guiadanes 2011a: 61-66), que en *B* non se presenta, pois o códice colocciano transmite *m̄ba queſte*, con sinalefa.

5. *cuita*: para a variación *cuita/coita* presente de novo na transmisión manuscrita desta peza (vv. 5 e 14), *vide supra*, nota ao v. 16 da cantiga VII.

6. *migo*: en *A*, o amanuense transcribiu *comigo*, mais a primeira sílaba do pronome foi anulada por riscado, xa que a súa presenza conduciría a un verso hipérmetro. O manuscrito *B* le *mygo*, o que podería resultar dun erro por adición do <1> ante unha secuencia de varios caracteres constituídos por trazos verticais -<n>, <m> e <i>-.

que: os testemuños manuscritos difiren na transmisión da conxunción: *que* (<QUĪD) en *A* e *ca* (<QUĪA) en *B*. Na lingua medieval ambas as dúas conxuncións eran empregadas

indistintamente tanto na función completiva como na causal –cfr. o v. 15 da presente composición, a cantiga XVI (v. 27) e a cantiga XVIII (vv. 20 e 26)–. *Que* terminou por absorber en galego moderno estes usos de *ca*, que unicamente se conserva en estruturas comparativas (Ferreiro 1999, I: 370-371). Con todo, neste caso, ditas partículas forman parte dunha locución conxuntiva *tamanno que*, para a que non se rexistra no corpus lírico ningunha ocorrencia con *ca*.

morrerá: en *B*, *moirera* (vide supra, nota ao v. 13 da cantiga I).

9. *lle*: procedente do latín *ĪLLĪ*, este pronome experimentou un proceso paralelo a *me/mi* en contacto con vogal (vide supra, nota ao v. 4 da cantiga IV), que provocou a vacilación entre as formas *lle* e *lhi* no período medieval. Así mesmo, é coñecida a preferencia do *Cancioneiro da Ajuda* pola primeira das variantes citadas e a dos cancioneros renacentistas. De feito, no corpus de Somesso puidemos comprobar que esta alternancia xorde en todas as ocasións en que o pronome dativo de P3 é recollido na súa forma plena en ambos os dous manuscritos.

10. *quer' eu ela*: a lección de *A*, *quereu ela*, enfróntase de novo coa de *B*, *q̄ro eela*, ao presentar a primeira o pronome suxeito de P1 *eu* e omitilo a segunda (vide supra, nota ao verso 13 da cantiga V). O copista de *B*, ademais, duplicou o <e> de *ela*. Así mesmo, na proposta de texto crítico de *CMGP* emendouse a lección manuscrita para integrar a preposición *a* ante o pronome tónico de P3 *ela*, que cumpre aquí a función de complemento indirecto (*nem quer'a ela consentir*). Dita restitución non é necesaria, dado que non é especialmente infrecuente no corpus que os pronomes tónicos oblicuos con función de CI se presenten sen preposición (Stengaard 2003; Monteagudo 2019)

12. *vassalo*: en *A*, *uafalo*. Tal e como se indicou nos *Criterios de edición*, ante a diverxencia gráfica dos manuscritos na representación das sibilantes, empregárase no texto crítico a alternativa maioritaria para a realización fonética correspondente, polo que, neste caso, seguimos *B*, que presenta -ss- para a sibilante apico-alveolar xorda en posición intervocálica.

13. *perdel' á*: o manuscrito *B* omite o pronome obxecto directo que si transmite *A* e que consideramos necesario para a correcta comprensión da pasaxe.

15. *ca*: cfr. nota ao v. 6 da presente composición.

17. *per*: *B* presenta \acute{p} , abreviatura de *por*, onde *A* transmite *per*. Ambas preposicións, procedentes respectivamente do latín PRŌ e PĒR, documéntanse en galego e portugués ao longo de todo o período medieval. Nos códices que transmiten a lírica profana, ambas formas alternan en contextos idénticos. A partir do século XVI, *per* só se conservou en portugués na contracción *pelo* e nalgunhas locucións, mentres que en galego desapareceu por completo. Cfr. Magne 1944: 301-302; Nunes 1973, III: 658; Williams 1975: 102; Lorenzo 1977: 992-994; Riiho 1979; Brea 1985.

20. *lle*: cfr., nota ao verso 9 da presente composición.

21. *de m' én*: o manuscrito *A* transmite o adverbio pronominal *én* e *B* non. A ausencia do vocábulo en *B* non ten consecuencias métricas, ao conservar o pronome átono de P1 na súa forma plena (*mi*), nin tampouco sintácticas, pois este non resulta esencial na construción da pasaxe. Seguimos, polo tanto, a lección de *A* por ser o manuscrito tomado como base e por conferir o pronome adverbial expresividade ao verso final da cobra, ao recuperar parte da exposición presente nos versos precedentes (se puidese facerlle outra cousa para compensar o mal que lle causa, faríao, mais Deus non quere darlle o poder para iso).

22. *me*: para a variante do pronome persoal átono de P1 singular, *vide supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV.

26. *me*: cfr. nota ao v. 4 da cantiga IV.

27. *poss' eu*: cfr. nota ao verso 13 da cantiga V.

IX. *Muitos dizem que perderán*

I

Muitos dizem que perderán 200
coita d' amor sol per morrer,
e, se verdad' é, ben estan,
mais eu non o posso creer
5 que ome perderá per ren
coita d' amor, sen aver ben 205
da dona que lla faz aver.

II

E os que esto creud' an,
Deus!, é que queren máis viver,
10 pois que d' ali ben non estan
onde querrian ben prender, 210
e sobejo fazen mal sén,
ou, de pran, Amor non os ten
en qual coit' a min faz sofrer,

III

15 ca se eles ouvessen tal
coita qual oj' eu ei d' amor, 215
ou sofressen tan muito mal
com' eu soffro por mia sennor,
log' averian a querer
20 mui máis sa morte ca 'tender
de viveren tan sen sabor 220

IV

com' oj' eu viv', e non por al;
e por esto sofr' a maior
coita do mund' e maior mal,
porque non são sabedor
25 d' aquesto que ouço dizer, 225
e esto me faz defender
de mort' e non doutro pavor.

Mss.: *A* 19 fol. 5r, col. b; *B* 112, fol. 28v, col. b - fol. 29r, col. a.

2. per morrer] per mozrer *A* por moirer *B* 5. ome] ome *A* homē *B* 9. é] e *A* ou *B* 14. coit'
a min] coita mī *A* coita mj *B* 15. Ca] Ea *A*, Ca *B*, ouvessen] ouueffēn *A* euueffē *B* 17. ou]
ou *A* e *B*, soffressen] soffrefēn *A* soffreffē *B* 19. log' averian] log aueran *A* log aũiam *B* 23. sofr'
a] fofrē a *A* fofro a *B* 24. mund' e] mũdo e *A* mũde *B* 26. ouço] ouço *A* ouco *B* 28. non]
nō *A* nē *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 40-41; Carter 2007 [1941]: 13; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 157-158; Arbor Aldea 2016: 11; PalMED A19 - B112 (última consulta 30/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 43-44; UC 85 (última consulta 24/01/2021).

Outras edicións e antoloxías

Fernández Pousa 1951: 52; Sansone 1990: 60-62; Diogo 1998: 35-36; CMGP *Muitos dizem que perderám* (última consulta 24/01/2021); Rios Milhám 2018, I: 85.

Repertorios

Tavani 1967: 78,12; D' Heur 1973: 85; MedDB 78,12 (última consulta 24/01/2021).

Tradución

I. Moitos din que se liberarán da pena de amor en canto morran, e, se é verdade, ben lles vai, pero eu non podo crer que home perda por nada a coita de amor sen obter o ben da dama que lla provoca.

II. E os que cren isto, ¡Deus!, é que queren vivir máis, porque non están ben onde queren tomar a recompensa ou actúan de maneira insensata, ou, certamente, Amor no os fai sufrir a dor que me fai sufrir a min,

III. porque, se eles tivesen tal pena como padezo eu ou sufrisen tanta dor como sufro pola miña señora, entón preferirían a súa morte que seguir vivindo de xeito tan desgraciado

IV. como vivo eu hoxe, e non por outra cousa; por isto sufro a maior pena do mundo e o maior mal, porque non sei isto que escoito dicir, e isto fai que me protexa da morte e non doutro medo.

Rúbricas e apostilas

En *A*, a letra de agarda da inicial da última cobra aínda pode apreciarse no interior da mesma. O revisor anotou dúas emendas á marxe dereita do folio, á altura das liñas 33 e 36. A primeira delas, *ám*, parece destinada a corrixir a desinencia da forma verbal *aueran* (v. 19), cuxo último carácter foi transcrito sobre raspadura⁸². Con todo, a emenda non resolve a hipometría do verso nin a insuficiencia semántica da forma verbal (*vide infra*, nota ao verso 19). Á dereita desta intervención do revisor pode observarse unha marca cruciforme de cronoloxía e autoría indeterminadas (Pedro 2004-2016: 24, n. 4). A segunda das intervencións do revisor, *comogeu*, foi inserida no texto no verso 22, en que a secuencia *mogeu* se presenta sobre pergamiño raspado. A carón desta emenda marxinal, o corrector engadiu *uu e nō poz al*. No intercolumnio, á altura do v. 15, apréciase un <c> que parece trazado a lapis. Dado que ao comezo deste verso cometeuse un erro de <e> por <c>, dita nota (non mencionada polos especialistas que nos precederon) podería ser unha corrección dalgún lector tardío.

En *B*, a presenza das *coblas doblas* foi subliñada de novo por Colocci mediante a glosa *ad due*, que aparece sobre o incipit do texto. O número da cantiga (o 112) foi situado polo humanista no intercolumnio, á altura da capital inicial. Colocci subliñou *pauor*, palabra coa que finaliza a composición.

Estrutura métrica

⁸² Ramos (2008, I: 342) apunta a posibilidade de que a emenda corrixise una hipotética secuencia <iam>, presente na lección de *B*, que si completaría a medida versal requirida e si sería congruente a nivel semántico. Desde o noso punto de vista, este suposto non é viable, dado que o único grafo transcrito sobre raspadura é o <n> final e que dita corrección afectaría á anulación dun número de caracteres maior. Así mesmo, aínda que posible, non é habitual que a corrección corrompa a lección auténtica.

Muitos dizem que perderán é unha cantiga de amor de mestría, disposta en catro *coblas doblas* de sete octosílabos agudos cada unha. Os timbres correspondentes á rima b nas estrofas I e II retómanse na rima c en III e IV. O trovador serviuse da palabra rima no terceiro verso de cada cobra, mais dito recurso retórico destaca pola relación semántica dos termos empregados: *ben estan* – *ben non estan* (vv. 3 e 10) e *muito mal* – *maior mal* (vv. 17 e 27).

	8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I	-an	-er	-an	-er	-en	-en	-er
II	-an	-er	-an	-er	-en	-en	-er
III	-al	-or	-or	-al	-er	-er	-or
IV	-al	-or	-or	-al	-er	-er	-or

Tavani 1967: 101:49

Cobras capfinidas: III (*de viveren tan sen sabor*) – IV (*com' oj' eu viv', e non por al*);

Palabra rima: *ben* (non) *estan* (vv. 3 e 10) e (*muito/mayor*) *mal* (vv. 17 e 27).

Rima derivada: *aver* – *an* (vv. 7,8).

Notas

2. *per morrer*: unha vez máis o manuscrito *A* transmite a preposición *per*, mentres que *B* ofrece *por* (*vide supra*, nota ao verso 17 da cantiga VIII).

A forma *moirer* presente no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, reflicte o hábito dos copistas do apógrafo italiano de transcribir a vibrante múltiple intervocálica como <ir> (*vide supra*, nota ao verso 13 da cantiga I).

3. *se verdad' é*: Michaëlis e os Machado editaron *s'é verdade*, mais en ambos os dous estudos apúntase a posibilidade de segmentar a secuencia como *se verdad' é*. Así, atendendo ás conclusións achegadas pola crítica especializada para os encontros vocálicos que implican á conxunción condicional, por norma estes non provocan sinalefa e, polo tanto, tampouco a elisión da vogal de *se*. A respecto desta e doutras solucións fonéticas nos encontros vocálicos intervocabulares,

véxanse, por exemplo, Cunha 1961, Arbor Aldea 2008, Lorenzo Gradín 2009a, 2009b, Ferreiro 2013.

5. *ome*: documéntase, neste caso, na tradición manuscrita a convivencia das variantes *ome* (*A*) e *omen* (*B*). A perda da consoante nasal na terminación do étimo latino HŌMĪNE nasalizou a vogal inmediatamente anterior, fenómeno que terminou por desaparecer completamente en galego moderno. Con todo, durante o período medieval coexistiron ambas as dúas formas, feito que non só é corroborado nos códices da lírica galego-portuguesa, senón que tamén se verifica na documentación notarial da Idade Media –sobre todo, na datada no século XIII, segundo os rexistros ofrecidos polo *TMILG* (última consulta 25/01/2021)–. Así mesmo, cabe destacar que, no corpus da lírica profana, a presenza da forma nasalizada é moito máis frecuente en *B* e en *V* ca en *A*, que unicamente conta con tres ocorrencias de dita variante fronte as case cen recollidas para cada un apógrafos italianos (PalMED)

8. *os*: o copista de *B* duplicou e riscou o <o> do pronome átono de P6, *os*.

9. *é*: ao noso xuízo, ao igual que consideraron os responsables da edición crítica de *UC*, estamos ante a P3 do presente de indicativo do verbo *seer* e non ante a conxunción copulativa *e*, tal e como interpretaron Michaëlis, *CMGP* e Rios Milhám. Empregar a conxunción implica a construción dun suxeito extremadamente longo dependente de *fazen* (v. 12), que provoca, así mesmo, a necesidade de emendar a lección manuscrita *e sobejo* por *én sobejo* ou *ou sobejo* (v. 12) para conservar a congruencia semántica da cobra.

O manuscrito *B* transmite *ou*, lección que, neste caso, consideramos errada.

12. Michaëlis, *CMGP* e Rios Milhám *én sobejo* (*vide supra*, nota ao v. 9).

14. *coit' a min*: o pronome persoal tónico de P1 procedente de MĪHĪ ten, en galego medieval, dúas formas: *min* (presente no testemuño *A*), con nasalización progresiva pola influencia do /m/ inicial, e a etimolóxica *mi* (transmitida en *B*). Ver Maia 1986: 667; Lorenzo 1977, II: 855; Ferreiro 1999: 245.

As propostas dos editores que nos precederon difiren na interpretación do verso: por unha banda, Michaëlis e Rios Milhám editaron *en qual coita min fáz sofrer*, ao interpretar o pronome persoal de P1 como tónico e admitir a ausencia de preposición no CI, opción gramaticalmente correcta e relativamente frecuente no corpus (Stengaard 2003; Monteagudo 2019). Os responsables

de *CMGP* optaron por empregar a lección de *B* (*coita mj*) e interpretaron o pronome como átono (*en qual coita mi faz sofrer*). A proposta de *Universo Cantigas*, adoptada tamén por nós, segue o texto transcrito en *A* e considera unha elisión da vogal átona final de *coita* perante o contacto coa preposición do CI: *coit'a min*.

15. *Ca*: a lección de *A*, *Ea*, é, sen dúbida, un erro de <E> por <C>, moi habitual no corpus. Seguimos, pois, a lección de *B*, *Ca*. Cómpre sinalar que Carter, Arbor Aldea e UC transcribiron *Ca*.

ouvessen: en *B* cometeuse un banal erro de <e> por <o>, euueffẽ.

16. *oj' eu*: reconducimos as grafías coas que os manuscritos representan a africada prepalatal sonora⁸³ en *ogeu* (*A*) e *oieu* (*B*) cara a <j>, tal e como foi exposto nos *Criterios de edición* (*vide supra*, p. 73).

17. *ou*: os testemuños manuscritos transmiten conxuncións diferentes ao comezo deste verso: *ou* en *A* e *e* en *B*. As dúas alternativas son viables no contexto, polo que seguimos a lección de *Ajuda*, tal e como procederon o resto dos editores.

19. *log' averian*: o copista de *A* omitiu o <i> da desinencia de P6 do condicional (*log aueran*). Tal e como se describiu no apartado *Rúbricas e apostilas* (*vide supra*), o revisor anotou *ám* á marxe, corrección que foi inserida no texto sobre unha raspadura, pero que non resolve a hipometría. A lección de *B*, *loga únam*, respecta o esquema métrico e é congruente coa sintaxe e coa semántica do texto.

23. *sofro a*: en *A*, a vogal final de *sofro* foi anulada por subpunteado ante o encontro coa preposición *a*. En *B* mantense a integridade do vocábulo.

26. *ouço*: atendendo aos criterios establecidos para a presente edición (*vide supra*), regularizamos como <ç> a grafía coa que *A* representou a africada dental xorda, *ouzo* (*A*). A lección de *B*, *ouco* (*B*), podería ser froito dun erro do copista, mais cabe sinalar que, durante os séculos XIII e XIV, o grafema <c> foi tamén usado para representar dito fonema ante calquera vogal. Deste

⁸³ Como se sabe, o fonema /dʒ/ fricativizou moi cedo. Probablemente a principios do século XIII xa se pronunciaría como /ʒ/. Véxase a este respecto, Williams 1975: 75-76; Huber 1986: 105-108; Maia 1986: 641-643.

xeito, a ausencia de cedilla no apógrafo italiano podería ser herdado do seu modelo e, neste, deberse á inestabilidade gráfica na época de confección do mesmo ou á propagación analóxica do uso de <c> seguido de <e> ou <i> (Maia 1986: 442-443).

28. *mort' e non*: seguimos *A*, que presenta *morte nō*, e non *B*, que transmite *nē*, por non presentarse ningunha partícula negativa previamente que implique o emprego de *nen*. Non obstante, a variante de *B* é viable no contexto e é a que segue Michaëlis, *de morte nen d'outro pavor*. A respecto da proposta crítica da estudosa luso-alemá para esta pasaxe, véxase Nobiling 2007 [1907]: 185.

X. *Non tenn' eu que coitados son*

I

Non tenn' eu que coitados son
d' amor, atal ést' o meu sén,
aqueles que non an seu ben 230
e que teen atal razon:
5 que poden sa coita perder
qual deles quer, quando morrer,
por que non morre logu' enton?

II

Mais, de pran, algũa sazon 235
an esses sabor doutra ren
10 e queren xe viver por én,
ca por al ben tenn' eu que non
querrian ja sempre viver
por tamanna cuita sofrer 240
qual sofr' eu no meu coraçon.

III

15 E Deu-lo sabe, con pavor
viv' e sofr' esta cuita tal
que ei de sofrer pois gran mal.
E tenn' aquesto por mellor 245
d' eu sofrer cuita e veer
20 a mia sennor, e atender
de poder ir u ela for,

IV

ca non sōo eu sabedor
de per mia morte nen per al 250
perder cuita, se me non val
a mui fremosa mia sennor.
E Deus, se me quiser valer,
por min, poi-la ten en poder,
farall' aver cuita d' amor. 255

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 20, fol. 5r, col. b - fol. 5v, col. a; *B* 113, fol. 29r, cols. a-b.

1. coitados] coitados *A* cuitados *B* 4. e que teen] e que téen *A* e h1 que tem *B* 6. morrer] mozrer *A* morer *B* 7. morre] mozre *A* moire *B* 9. esses] effes *A* effe *B* 12. querrian] querriam *A* q̄iriã *B* 13. cuita] cuita *A* coita *B* 14. sofr' eu] foffreu *A* fof^o eu *B*, coraçõ] cozaçõ *A* coracõ *B* 16. cuita] cuita *A* coita *B* 17. ei] e1 *A* e *B* 18. tenn] tenn *A* tē *B* 19. cuita e veer] cuita e ueér *A* cuyda ueer *B* 22. sōo] sōó *A* son *B* 23. per] pal *A* p̄ al *B* 24. cuita] cuita *A* coita *B* 27. min] mī *A* mj *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 41; Carter 2007 [1941]: 13-14; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 159-160; Arbor Aldea 2016: 11-12; PalMED A20 - B113 (última consulta 31/05/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 45-46; UC 86 (última consulta 01/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Nom tenh'eu que coitados som* (última consulta 01/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 86.

Repertorios

Tavani 1967: 78,14; D' Heur 1973: 86; MedDB 78,14 (última consulta 01/02/2021).

Tradución

I. Segundo o meu parecer, non creo que sufran tanto por amor aqueles que non obteñen o seu ben e que manteñen tal convicción: que calquera deles pode perder a súa coita, cando morra, ¿entón por que non morre?

II. Pero, certamente, nalgún momento eles obteñen pracer por outras cousas e por isto queren vivir, xa que por outra cousa creo que non queredrían vivir sempre e sufrir tal dolor, coma eu sufro no meu corazón.

III. E Deus sábeo, vivo con pavor e sufro esta gran pena, pola que aínda despois sufrirei gran mal. E considero mellor sufrir esta infelicidade e ver a miña señora, e agardar a poder ir onde ela estea,

IV. pois non creo que poida liberarme da miña aflición nin coa miña morte nin con calquera outra cousa, se non me auxilia a miña fermosa señora; e se Deus me quixera axudar, pois a ten en seu poder, faralle sufrir coita de amor por min.

Rúbricas e apostilas

En *A*, as iniciais da segunda e da terceira cobras non chegaron a ser trazadas e, no lugar que lles correspondería, aprécianse aínda hoxe as letras de agarda. Á marxe esquerda do folio 5v, o revisor anotou dúas emendas, *r* (liña 4) e *a* (liña 32), que foron convenientemente integradas no corpo da cantiga, concretamente nos versos 5 (perðe[n→r]) e 19 (cut"ra¹). O ocorrente comentador do século XV (man A) anotou á esquerda do derradeiro verso da composición o seguinte: *este leixa os feitos adeos*, anotación que se referire ao excepcional remate da peza, en que o trovador demanda a Deus que o socorra provocándolle a *coita de amor* á súa dama.

En *B*, Colocci outorgoulle á cantiga o número 113, que aparece situado á marxe esquerda do folio, a carón da capital inicial. Así mesmo, o estudoso anotou como nos casos precedentes *ad due* sobre o verso inicial do texto para indicar que este ofrece o recurso das *coblas doblas*. A palabra *cuitados* (v. 1) está parcialmente subliñada (*cuitados*).

Estrutura métrica

Non tenn' eu que coitados son é unha cantiga de mestría construída mediante dúas parellas de *coblas doblas* de sete versos octosílabos agudos cada unha. O esquema rimático, *abbacca*, unido á identidade tímbrica de cada parella de estrofas, supón a aplicación do sistema de relación interestrófica denominado cobras capcaudadas.



	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-on	-en	-en	-on	-er	-er	-on
II	-on	-en	-en	-on	-er	-er	-on
III	-or	-al	-al	-or	-er	-er	-or

IV -or -al -al -or -er -er -or

Tavani 1967: 161:255

Cobras capcaudadas.

Rima derivada: val – valer (vv. 24, 26).

Notas

1. *coitados*: sobre a coexistencia das formas *coital/cuita* –e, por extensión, *coitados/cuitados*, leccións de *A* e *B*, respectivamente–, véxase a nota ao verso 16 da cantiga VII. Para a variación *cuita/coita*, representada nos vv. 13, 16 e 24 do texto que nos ocupa, *vide supra*, nota ao v. 16 da cantiga VII.

4. *e que teen*: seguimos *A* (*equé téén*), como tamén fixeron os editores que nos precederon, por respectar a concordancia entre o suxeito (*aqueles*) e o verbo (*teen*), regra que se contravén no texto transmitido en *B*, *hí que tem*.

5. *poden*: os testemuños manuscritos transmiten a P6 do presente de indicativo do verbo *poder* (*poden*). O suxeito, *qual deles quer* (v. 6), esixiría unha P3, que Rios Milhám e CMGP restituén. Así mesmo, ambas as propostas integran un <m> en *morre* (v. 7), que convirte a forma verbal en plural, e xustifican ditas intervencións mediante a suposición dunha posible confusión do copista, que intercambiaría o número gramatical dun verbo ao outro. Se ben é certo que, estritamente, *poden* non concorda coa persoa gramatical do suxeito, desde o noso punto de vista, e tal e como se deduce da puntuación outorgada ao texto nas edicións mencionadas, o segundo verbo tamén depende do mesmo suxeito, polo que a emenda de *morre* en *morren* non nos parece pertinente. Pola súa parte, Michaëlis e UC non corrixen a lección manuscrita nin detectan (ou, cando menos, non comentan) o problema. Ao noso xuízo, dado que ambos os códices envían o mesmo texto, cabe non emendar a pasaxe e precisar que, no primeiro dos casos, a presenza do plural no desenvolvemento da cobra desde o seu comezo ata o verso 5 –*coitados son* (v. 1), *aqueles que non an* (v. 2), *e que teen* (v. 4)– e a anteposición do verbo *poder* ao seu suxeito singular puido condicionar o emprego da P6 neste contexto.

6. *morrer*: *B* transmite *morer*, cun único <r> para a vibrante múltiple intervocálica. Aínda que existe certa variación na representación de dito fonema na documentación medieval (Maia 1986: 494-501), o habitual é que sexa transcrito como <-rr->, opción recollida, neste caso, na lección de *A*.

7. *morre*: como é habitual, *B* ofrece <-ir> onde *A* transmite <-rr> (cfr., nota ao verso 6 da cantiga VIII).

9. *esses*: o copista de *B* transcribiu *effe* por un probable erro por omisión, xa que, a P6 *an* esixe que o número do pronome suxeito sexa plural, tal e como figura en *A* (*effes*).

10. O copista de *B* colocou a abreviatura xeral sobre a conxunción copulativa *e* ao comezo da liña de escritura, por un probable erro por atracción do carácter inmediatamente posterior \bar{q} . O propio amanuense detectou a equivocación e anulou o grafo mediante un trazo de pluma oblicuo (\bar{e} e \bar{q} renxe).

12. *querrian*: en *B* \bar{q} iriã (*vide supra*, nota ao verso 6 da cantiga VIII)

14. *coraçõ*: para a representación da africada dental xorda en *B* (*coracõ*), cfr. nota ao v. 26 da cantiga IX.

16. No manuscrito *B*, ao comezo deste verso, apréciase un *incipiens error*: o copista transcribiu un <n> en lugar dun <u>, como correspondería, e anulou o primeiro cun trazo de pluma horizontal ao decatarse da equivocación.

sofr' esta: en *A* raspouse o pergamiño para anular o último carácter de *sofr<*>*, coa probable intención de reconducir a secuencia cara a elisión da vogal átona en contacto intervocabular con vogal tónica, solución gráfica habitual neste tipo de encontros (cfr. Cunha 1961, Arbor 2008, Lorenzo Gradín 2008, 2009a e 2009b)

17. *ei*: a lección de *B*, *e*, non encaixa na semántica nin na sintaxe do verso (fose conxunción copulativa, fose P3 do presente de indicativo do verbo *seer*). Atendendo ao texto transmitido en *A*

–que si se axusta ao sentido do verso ao construír unha perífrase de futuro con *sofrer*, *ei de sofrer*– consideramos que en *B* se cometeu un erro por omisión do último grafo da sílaba *ei*.

18. *tenn' aqesto*: o apógrafo italiano transmite *tē aq̄sto*, onde consideramos que ou ben se produciu un banal erro por omisión do <h> que completaría a grafía para a nasal palatal, <nh>, ou ben que o copista confundiu a P1 do presente de indicativo do verbo *tēer* (*tenno*) coa P3 (*ten*) debido á elisión da desinencia verbal da P1 en contacto coa vogal da palabra seguinte. *Ajuda* transcribe correctamente *tenn aq̄sto*.

19. *cuita e veer*: no *Cancioneiro da Ajuda*, o último carácter da palabra *cuit(a)* foi raspado e corrixido mediante a inserción dun <a> no lugar correspondente (*vide supra*, *Rúbricas e apostilas*). Pola súa parte, o texto transmitido en *B*, *cuydaueer*, carece de sentido e causa hipometría. A disparidade das leccións manuscritas motivou discrepancias nas solucións editoriais ofrecidas pola crítica especializada: mentres que para Michaëlis a lección de *A* é congruente na pasaxe (*d' eu soffrer cuita, e veer / a mia senbor, e atender / de por ir u ela for*), para Nobiling (seguido por *CMGP*) a estrutura coordinada proposta pola estudosa luso-alemá «é difícil de unir». Así, o romanista propón considerar máis plausible a alternativa de *B*, na que, segundo a súa conxectura, omitiríase no proceso de copia unha hipotética sílaba *dã* xusto antes da moi semellante *da* que si transmite o códice italiano: *d' eu soffrer cuida[nd' a] veer / a mia senbor, e atender / de poder ir u ela for*. Dita emenda reconduciría o verso á isometría e reformularía o contido da cobra: «Deus sabe que vivo e sofro essa dor assim com pavor (=con pavor que ei) de mais tarde (isto é, despois da morte) sofrer grande infelicidade [...] E julgo melhor suportá-lo na esperança de ver a minha senhora, e esperar a oportunidade de ir até ela» (2010 [1907]: 189). Desde o noso punto de vista, esta proposta pouco difire semanticamente da interpretación de Michaëlis, en que o trovador asegura preferir padecer a pena (en vida), ver á dama e agardar a poder ir onda ela ca morrer, pois sabe que despois da morte sufrirá un mal enorme (e a posibilidade de vela e de seguila xa non existirá). Atendendo a estas circunstancias, cremos innecesario recorrer a unha emenda en *B*, dado que, por unha banda, a lección de *A* non nos parece incongruente e, pola outra, consideramos máis lóxico pensar na incapacidade do copista de *B* para corrixir unha hipotética deturpación do seu modelo en que se verían implicadas as últimas letras da palabra *coita* e a conxunción copulativa. De feito, cabería relacionar, coa debida cautela, dito erro coa nota marxinal presente en *Ajuda*, pois o eventual deterioro podería vir herdado dunha fase da tradición manuscrita común a *A* e *B*, erro que o revisor do primeiro testemuño si foi capaz de corrixir.

22. *são*: os testemuños manuscritos transmiten as variantes *são* (*A*) e *son* (*B*), formas de P1 do presente de indicativo do verbo *seer* (vide supra, nota ao v. 15 da cantiga III). Neste caso, a única lectura posible é *são*, dado que a métrica esixe que o vocábulo sexa bisílabo.

27. *min*: *Ajuda* presenta a forma do pronome tónico de P1 *mī*, mentres que *B* le *mj* (vide supra, nota ao verso 14 da cantiga IX)

XI. *Punnei muit' en me guardar*

I

Punnei eu muit' en me guardar
quant' eu pude de mia sennor,
de nunca' n seu poder entrar,
pero forçoumi o seu amor
e seu fremoso parecer,
e meteronm' en seu poder
en que estou a gran pavor

5

260

II

de morte, com' en desejar,
ben o sabe Deu,-la mellor
dona do mund' e non ousar
falar con ela; e maior
coita nunca vi de sofrer,
ca esta nunca dá lezer,
mais faz cada dia peor,

10

265

III

ca toda via creç' o mal
a quen amor en poder ten
se non é sa sennor atal
que lle queira valer por én;
mais atal sennor eu non ei
nen atal dona nunc' amei
onde gãar podesse ren

15

270

20

275

IV

senon gran coita, e non al.
E por esto perdi o sén:
por tal dona que me non val.
E pero non direi por quen,
mais per muitas terras irei
servir outra, se poderei
negar esta que quero ben.

25

280

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 21 fol. 5v, cols. a-b; *B* 114, fol. 29r, col. b - fol. 29v, col. a.

2. pude] puðe *A* puði *B* 3. nunca' n] nunca n *A* nunca en *B* 4. seu] feu *A* fen *B* 6. meteronm' en] meterom en *A* meteronni *B* 8. com' en] comen *A* 9uē *B* 9. ben o] beno *A* ðeulo *B*, Deu-la] ðeulla *A* ðela *B* 15. ca] Ca *A* om *B*, creç' o] creç o *A* q̄reffo *B* 18. lle] lle *A* lhı *B*, queira] q̄ira *A* q̄ra *B* 20. nunc' amei] nūc amei *A* nūca amei *B* 21. gāar] gáár *A* gaar *B* 26. terras] tras *A* trrās

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 41-42; Carter 2007 [1941]: 14-15; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 161-162; Arbor Aldea 2016: 12; PalMED A21 - B114 (última consulta 01/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 47-48; UC 87 (última consulta 02/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Vieira - Morán Cabanas - Souto Cabo 2015: 74-75; CMGP *Punbei muit'em me guardar* (última consulta 02/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 87.

Repertorios

Tavani 1967: 78,18; D' Heur 1973: 87; MedDB 78,18 (última consulta 02/02/2021).

Tradución

I. Esforceime moito en protexerme da miña señora para non entrar nunca no seu señorío, pero obrigoume o seu amor e o seu fermoso aspecto, e ambos sometéronme ao seu poder, en que me atopo con gran temor

II. de morte, pois desexo, ben o sabe Deus, a mellor dona do mundo e non ousou falar con ela. E nunca vin sufrir maior coita, pois esta nunca dá pracer, senón empeora cada día,

III. pois aínda medra o mal a quen Amor ten baixo o seu poder, se a súa señora non é de tal condición que lle queira axudar; pero eu non teño tal señora, nin tal dona nunca amei da que puidese obter algo

IV. que non fose outra cousa que gran coita; e por isto perdín a cabeza, por tal dona que non me socorre; pero non direi quen é, mais por moitas terras irei servir outra, se podo negar esta que quero ben.

Rúbricas e apostilas

En *A*, as maiúsculas de inicio da primeira, segunda e cuarta cobras non se chegaron a debuxar nin a decorar e, no espazo que lles correspondería, poden verse as letras de agarda. A primeira cobra presenta unha corrección na quinta liña, onde boa parte do texto está transcrito sobre raspadura (desde *te* (meteron) ata en *que*). A carón dela, na marxe dereita, pode lerse *meterōmen seu*. A pesar de que dita corrección inclúe a abreviatura de nasalidade sobre o <o>, esta marca non chegou a ser integrada no lugar correspondente. Os primeiros caracteres do verso do v. 9 tamén foron copiados sobre pergamiño raspado e, á marxe dereita (á mesma altura dos mesmos), pode lerse a nota correctora *beno*. O soporte tamén parece raspado tanto baixo a palabra *coita*, presente no v. 22, como á dereita desa liña de escritura, polo que cabe interpretar que dita palabra emende unha secuencia precedente. Así mesmo, poden apreciarse dúas notas tardías. Por unha banda, intervén de novo a man *A*, que, neste caso, comenta *calaz* no intercolumnio, á esquerda do v. 11, verso en que o trobador expresa, precisamente, o pavor que lle produce falar coa súa señora; por outra, á dereita do v. 22, apréciase outra nota, mais de moi difícil lectura (quizáis *pe q̄ce*), nota que non foi incluída no compendio ofrecido por Pedro (2004-2016), que non a vinculou ao mencionado lector do século XV nin a ningunha outra man recoñecible. Arbor Aldea transcribiu *pe q̄ a* e indicou que se trataba dunha anotación tardía.

En *B*, a cantiga leva o número 114, escrito por Colocci á esquerda da maiúscula que inicia á composición. Sobre o incipit da mesma, o humanista italiano anotou *ad due* para salientar a construción do poema en *coblas doblas*.

Estrutura métrica

Punnei muit' en me guardar é unha cantiga de mestría construída mediante dúas parellas de *coblas doblas* de sete versos octosílabos agudos cada unha, con esquema *ababccb*.

	8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I	-ar	-or	-ar	-or	-er	-er	-or
II	-ar	-or	-ar	-or	-er	-er	-or
III	-ar	-en	-al	-en	-ei	-ei	-en
III	-ar	-en	-al	-en	-ei	-ei	-en

Tavani 1967: 101: 50

Sinalefas: forçoumi o (v. 4)

Rima derivada: *amor – amei* (vv. 4, 20), *poder – poderei* (vv. 6, 27).

Notas

2. *pude*: para a P1 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *poder* coexisten en galego e portugués medievais varias formas: *pude*, *pudi*, *poide* e *puide*. Procedentes do latín PÖTŪĪ, as formas que testemuñan os manuscritos nesta composición –*pude*, en *A*, e *pudi*, en *B*– xéranse a través da metafonía provocada na vogal tónica pola Ī átona final. As outras dúas variantes son, probablemente, froito da metátese da semiconsoante *wau* nunha fase intermedia, **poude*, que con posterioridade foi disimilada: *poide* > *puide* (Williams 1975: 234; Brea-Lorenzo Gradín 2020: 125-127).

4. *seu*: a lección de *B*, *fen*, é un claro erro de <n> por <u> (*vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga III), pois a semántica require a presenza do adxectivo posesivo de P3, transmitido por *A*, *feu*.

6. *meteronm' en*: como xa se explicou no apartado dedicado ás rúbricas e apostilas (*vide supra*), a lección de *A* é unha corrección a partir da nota marxinal *metexōmen feu*, da cal non foi trasladado ao corpo do texto o sinal abreviativo de nasalidade sobre o <o>. *B*, pola súa parte, transmite *meteronnu* ao cometer un erro provocado pola mala interpretación dunha secuencia de *minims*.

8. *com' en*: a lección de *B*, *guē*, constitúe, probablemente, un erro de copia provocado de novo por unha secuencia de *minims*. Así, nalgún punto da tradición manuscrita anterior á presente

copia italiana, un amanuense con competencia lingüística en galego leu <nu> en lugar de <m> e interpretou *comē* como *conuē*.

9. *ben o sabe Deu, -la mellor dona*: o verso transmitido en *B*, *deulo fabe ðela melb*², carece de sentido. Atendendo á lección de *A*, *ben o sabe ðeu lla melloz*, cabería interpretar o erro de *B* como consecuencia da confusión do copista na memorización da perícopa, que atraería, ao comezo da mesma, a mención a Deus e omitiría o <u> de *Deu-la*. A pesar de todo, cómpre sinalar que no *Cancioneiro da Ajuda* o adverbio e o pronome que abren o verso son correccións dun texto precedente –que foi anulado por raspadura (*vide supra, Rubricas e apostilas*)–, que podería estar relacionado coa lección errada de *B*. Tal vez unha falta na transmisión (ou a propia deturpación material presente no modelo común a *A* e ao antecedente de *B*) ofrecese unha copia errada da primeira parte do verso en ambos os dous testemuños, e que o copista de *A* a advertise e corrixisse.

Parécenos importante salientar a representación gráfica da asimilación fonética do *-s* final ao *l-* do pronome, que en *A* foi transmitida como <ll> (*vide supra*, nota ao verso 21 da cantiga VII).

15. En *B* omitiuse a conxunción *ca*, que transmite *A* ao comezo do verso, e transcribiuse a forma *q̄reffo* (*B*) en lugar de *creç o* (*A*). Se ben a hipometría que provocaría a omisión da conxunción causal se vería compensada pola sílaba adicional da P2 do presente de indicativo do verbo *querer* (única interpretación posible para esta lección de *B*), o contexto semántico e os principios sintácticos non permiten admitir a viabilidade desta lección. Quizáis, fose a proximidade fonética de ambos os verbos a que provocase este erro por substitución.

18. *lle*: para a variación na P3 do pronome persoal de CI, *lle* (*A*) *lhi* (*B*), *vide supra*, nota ao v. 10 da cantiga V.

queira: a lección de *B* documenta a forma para a P3 do presente de subxuntivo do verbo *querer*, *quera* (*q̄ra*). Segundo os datos ofrecidos en PalMED, son arredor de 60 as ocorrencias da raíz *quer-* (en calquera das persoas do presente de subxuntivo), e estas unicamente se localizan nos apógrafos italianos. A lección de *A*, *queira* (*q̄ira*) > *QUAERĪAM, é a habitual tanto no galego e portugués medievais como no galego moderno, onde tamén se rexistran as formas con *quer-* en variedades exteriores (Fernandez Rei 1990: 99; Ferreiro 1999: 339).

21. *onde*: para abreviatura *on̄*, presente en *B*, cfr. nota ao verso 18 da cantiga IV.

gãar: Os testemuños manuscritos transmiten unha vez máis a variación no verbo, *gãar* (*gãár*, en *A*, *gaar* en *B*). A este respecto, véxase a nota ao verso 11 da cantiga VII.

26. *terras*: en *Ajuda*, o amanuense non trazou o sinal abreviativo que, con valor *er*, debería figurar sobre <t>. En *B*, a abreviatura xeral está emprazada sobre o <a> e ten, neste caso, o valor vocálico *e*, *trrās*, polo tanto, o apógrafo envía a lección correcta.

27. *se poderei*: ambos os dous testemuños transmiten a forma *poderei*, que Michaëlis (seguida por Rios Milhám e por CMGP) interpretou como a P1 do futuro de indicativo do verbo *poder*. O emprego do futuro de indicativo na prótase da condicional encabezada por *se* é verdadeiramente moi pouco frecuente (cfr. Monteagudo 1994: 351), mais este tempo rexistrase noutras ocasións idénticas á comentada: por exemplo, en *se me por esto ferirá* (MedDB 56,13, v. 20) ou en *Mais se m' ela desamará* (MedDB 47,30, v. 16), así como noutros contextos que tamén rexen o modo subxuntivo, como pode ser *de vos amar e vos servir / como m' eu de vós partirei; / ora, quando m' alongareil / de vós viverei sen sabor* (MedDB 126,4, vv. 4-7). En UC, consideran que «Perante a imposibilidade do uso de futuro (*poderei*) na prótase condicional, é preciso deglutinar <poderei> para, a través da puntuación, interpretar *poder* como forma de futuro de subxuntivo e establecer a perífrase *ei negar*». Así, na súa proposta de texto crítico puntuaron a pasaxe do seguinte xeito: *mais per muitas terras irei / servir outra: se poder, ei / negar esta que quero ben*. Con todo, seguimos a hipótese de Michaëlis atendendo aos casos análogos mencionados con anterioridade, á existencia en latín de oracións condicionais construídas en futuro de indicativo tanto na prótase como na apódose, así como á posibilidade de que se trate dunha licencia poética para garantir a rima.

Consideramos máis improbable a proposta de lectura que o equipo responsable da web UC realiza en nota, cando apuntan a posible segmentación *servir outras, e poderei / negar esta que quero ben*, xa que segundo os principios da *fin' amor* o amante só serve unha dona.

XII. *Ja m' eu, sennor, ouve sazon*

I

Ja m' eu, sennor, ouve sazon
que podera sen vós viver 285
u vos non viss', e ora non
ei eu ja daquest' o poder,
5 pois outro ben, sennor, non ei
senon quanto vos vej', e sei
que mi o queredes ja toller. 290

II

E, se vós avedes razon,
sennor, de m' este mal fazer,
10 mandadem' ir, e logu' enton
poderedes dereit' aver
de min qual vos ora direi: 295
irm' ei d' aquend' e morrerei,
sennor, pois vos praz d' eu morrer.

III

E, se quisessedes sofrer
este pesar, por Deus, sennor,
15 que vos eu fac' en vos veer, 300
cuid' eu fariades mellor
que fazedes de m' alongar
20 d' u vós sodes, e me matar;
de pran, morrerei, se m' én for.

IV

Non o queredes vós creer, 305
ca nunca soubestes d' amor,
mais Deus volo leixe saber
per min, sennor; e qual sabor
25 eu ei de convosco falar
vos faç' aver de m' ascuitar, 310
e toll' a min de vós pavor.

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 22 fol. 5v, col. b - fol. 6r, col. a; *B* 115, fol. 29v, cols. a-b.

3. vos] uus *A* u9 *B* 6. vos vej'] uos uei *A* uoffo ey *B* 9. de m'este] de m efte *A* defte *B* 12. direi] direi *A* ðiff *B* 13. d' aquend' e] ð aquend e *A* ð aq' ende *B* 14. morrer] mo2rer *A* moirer *B* 15. quisessedes] quifefedes *A* q'fēffedes *B* 17. vos] uus *A* u9 *B* 20. vós] u9 *A* uos *B*
21. m' én] mē *A* me*B* 25. per min] p mī *A* p̃ non *B*, sabor] fabo2 *A* faber *B* 26. convosco] cōuufco *A* 9 uofco *B* 27. vos] uuf *A* u9 *B* ascuitar] afcuitar *A* afcoytar *B* 28. toll' a min] toll a mī *A* colha m*j* *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 42; Carter 2007 [1941]: 15-16; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 162-163; Arbor Aldea 2016: 12-13; PalMED A22 - B115 (última consulta 01/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 49-50; UC 88 (última consulta 05/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Já m'eu, senhor, bouve sazom* (última consulta 05/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 88.

Repertorios

Tavani 1967: 78,9; D' Heur 1973: 88; MedDB 78,9 (última consulta 05/02/2021).

Tradución

I. Houbo un tempo en que eu puíden vivir sen vós onde non vos vise, e agora xa non teño esa capacidade, pois non posúo outro ben senón o de vos ver, señora, e sei que este queredes arrebatarmo.

II. E, se tedes motivo, señora, para facerme este mal, mandádeme partir, e, nese momento, poderedes acadar por dereito o que agora vos direi: marcharei de aquí e morrerei, señora, porque queredes que morra;

III. E, señora, se quixédeses sufrir este pesar que vos provoco ao vervos, por Deus, fariades mellor do que facedes ao afastarme de onde estades e matarme, pois, con certeza, se me vou, morrerei.

IV. Non o queredes crer vós, pois nunca soubestes de amor, mais Deus volo faga saber por min, señora, e a satisfacción que me produce falar convosco, vos obrigue a escoitarme e me libre a min do medo que sinto por vós.

Rúbricas e apostilas

Á esquerda da inicial que abre a peza en *A*, pode observarse a letra de agarda correspondente, como tamén ocorre no lugar destinado ás maiúsculas das cobras II e IV que non chegaron a ser trazadas. Na última estrofa, a letra de espera se presenta cun corpo diferente ao que estes caracteres de aviso adoitan ter na maior parte códice; á esquerda deste mesmo verso (o 22), anotouse, precisamente, un *n*, para aclarar cal era a maiúscula que compría decorar. Tamén na marxe esquerda, a altura do verso 27, distínguese unha marca de inserción sen acompañamento textual nin aparentes raspaduras circundantes. O comentador que glosou boa parte das cantigas de Somesso (man *A*) intervén de novo nesta composición cunha nota situada na marxe esquerda, á altura do v. 17, coa que consola ironicamente ao trobador: *out^{ro} dia te veza*.

En *B*, tamén abre a composición un *J* de gran tamaño. Á esquerda deste, Colocci anotou o número da cantiga, o 115. Sobre o íncipit, o humanista iesino apuntou *ad due* para subliñar o engarce das estrofas mediante as *coblas doblas*.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de catro *coblas doblas*, integradas por sete versos octosílabos que seguen o esquema *ababccb*. De novo, ambas as parellas de estrofas enlázanse ao empregar un mesmo timbre en diferentes posicións: a rima *b* das cobras I e II recupérase en III e IV como rima *a*. Neste caso, cómpre engadir que a cohesión rimática que ofrece dita asociación se ve reforzada pola ligazón das estrofas II e III como cobras capcaudadas e como cobras capdenais.

	8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I	-on	-er	-on	-er	-ei	-ei	-er
II	-on	-er	-on	-er	-ei	-ei	-er
III	-er	-or	-er	-or	-ar	-ar	-or
IV	-er	-or	-er	-or	-ar	-ar	-or

Tavani 1967: 101: 47

Sinalefas: mi o (v. 7)

Cobras capcaudadas: -er (vv. 14, 15)

Cobras capdenais: *E, se* (vv. 8, 15).

Rima derivada: *ei – averei* (vv. 5, 12), *sei – saber* (vv. 6, 24), *morrerei – morrer* (vv. 13, 14).

Notas

3. *vos*: para a alternancia formal do pronome átono de P5, véxase a nota ao v. 1 da cantiga IV. Nesta composición a variante preséntase tamén nos vv. 17 e 27.

4. *d' aquesto*: UC edita *d' aquest' o poder*, mentres que o resto dos especialistas que atenderon á cantiga evitaron o artigo. Dado que as leccións manuscritas avalan calquera das dúas propostas e que a presenza ou a ausencia do artigo non é relevante no verso, a nosa lectura vén xustificada pola existencia da mesma perífrase no verso 15 da cantiga IV da presente edición, onde preferimos a variante de *A, ouvesse poder*.

6. *quanto*: ao igual que procedeu o equipo responsable da edición crítica de UC, consideramos innecesaria a emenda levada a cabo por Michaëlis (e seguida en CMGP e Rios Milhám), que substituíu a lección dos manuscritos por *quando*.

9. *de m' este*: a lección de *B, uoffo ey*, é incongruente. A similitude gráfica dos caracteres implicados no erro puido provocar unha *detractatio* que derivase nunha trivialización.

9. *de m' este*: *B* omite o pronome átono de P1 que si transmite *A*. Aínda que sintacticamente o pronome non é necesaria, neste caso a presenza do mesmo confire expresividade ao verso, ao

tempo que o reforza, ao remitir ao “eu” lírico como vítima do mal que lle causa a dama para incidir no sufrimento que el padece como ningún outro namorado.

12. *direi*: a lección de *B*, $\partial i f f$, racha a rima e a *consecutio temporum*, que non admite un subxuntivo. Este erro, que non parece provocado pola proximidade gráfica dos caracteres empregados e os substituídos, puido deberse á asociación das dúas formas verbais, *disser* e *direi*, no proceso de memorización da perícopa. Así mesmo, cabe destacar que esta liña de escritura remata coas primeiras palabras do verso 13, *hirmey*, en lugar de facelo coa forma verbal que nos ocupa. Quizás esta dislocación foi, precisamente, unha innovación dalgunha fase anterior da tradición manuscrita coa que se pretendeu restituír a rima en *-ei*, perdida a causa do devandito erro.

13. *d' aquend' e*: a lección de *B*, $\partial a q e n d$ (*d' aqui end*) provoca hipermetría, pois, como se sabe, o contacto entre dúas vogais tónicas nunca se resolve con sinalefa (Cunha 1961: 31; Lorenzo Gradín 2006: 496; Arbor Aldea 2008: 16). O erro puido producirse ben pola trivialización do adverbio *aquende* (moito menos frecuente que *aqui e ende*), ben por unha innovación asociada á segmentación da liña anterior. O desprazamento dos primeiros vocábulos do verso á liña precedente puido ocasionar que o amanuense intentase repoñer algunha sílaba.

14. *morrer*: cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

15. *quisessedes*: en *A*, *quisefèdes* (*vide supra*, *Criterios de edición*, p. 73)

17. *vos*: *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga IV.

20. *vós*: en *A*, o pronome tónico de P5 foi grafado como *u9*, circunstancia moi pouco habitual –unicamente 12 casos en todo o cancionero (Mariño Paz - Varela 2005: 366)–, dado que dita representación emprégase para o pronome con valor átono (*vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga IV).

21. *m' én*: mentres que *A* transmite *mē*, *B* non transcribe a abreviatura de nasalidade sobre o <e>, de xeito que unicamente recolle a forma plena do pronome átono de P1. O verso ten pleno sentido en ambos os dous códices.


25. *per min*: a lección de *B*, $\overset{2}{p} non$, non é coherente co contexto. O erro puido estar provocado por unha mala lectura da secuencia de *minims* que presenta a palabra *min*, si transmitida en *A*, tras a abreviatura *p*, que representa a preposición *per*.

sabor: en *B*, copiose *faber*. Tanto o patrón rimático como a semántica da pasaxe esixen a lección de *A*, *fabor*. O erro do apógrafo italiano puido producirse pola similitude dos caracteres <e> e <o>, que provoca moitos lapsos no conxunto do corpus, mais, neste caso, a presenza da palabra *faber* en posición de rima na liña inmediatamente anterior parece ser a que provocou un erro por atracción.

26. *convosco*: o pronomes persoal de P5 –procedente da forma reducida vulgar *VŌSCŪ(M) (< lat. clásico VŌBĪSCŪM) reforzada mediante a preposición CŪM– presenta a alternancia *convosco/convusco*, tal e como verifican as leccións manuscritas: *cōuuſco* (*A*) e *guoſco* (*B*). Neste caso, no *Cancioneiro da Ajuda* predomina a forma con <u>, mentres que nos apógrafos italianos, aínda que se rexistran ambas as dúas variantes, é *convosco* a que presenta un maior número de ocorrencias (cfr. os datos ofrecidos en PalMED)

27. *vos*: *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga IV.

faç: desde o noso punto de vista, o contexto esixe un subxuntivo, tanto neste caso como no v. 28 (*tolh' a*), pois interpretamos estes dous versos como unha secuencia de desexos coordinados entre eles, mais tamén co v. 24, en que a lección manuscrita presenta a forma plena da P3 do presente de subxuntivo do verbo *leixar* (*leixe*). Deste xeito, a grafía esperable para a africada dental sonora sería un <ç> e non un <z>, como transmiten ambos os dous manuscritos. Con todo, a habitual flutuación na representación das sibilantes induce a efectuar unha emenda avalada polo contexto semántico. Así procederon, de feito, todos os editores que nos precederon agás os responsables de UC, que manteñen a lección manuscrita e din en nota que «Non parece xustificada a conversión que Michaëlis e Littera fan do presente de indicativo *faz* no presente de subxuntivo *faça*. Consecuentemente, *toll' a min* (v. 28) encobre un presente de indicativo».

 *ascuitar*: o verbo, procedente de A(U)SCŪLTĀRE, ofrece, na época medieval, as variantes *ascoitar/ascuitar*, tal e como verifican as leccións manuscritas *afcutar*, en *A*, e *afcoytar*, en *B*. Como xa se viu noutras ocasións, dita alternancia é habitual naqueles vocábulos que, coma neste caso,

presentan unha vogal nuclear procedente de Ũ ou Ū, que se combinou cunha semiconsoante palatal en posición posnuclear (Mariño Paz 2017: 298-300).

28. *toll' a min*: o manuscrito *B* presenta un erro trivial de <c> por <t>. Así mesmo, o pronome tónico de P1 carece no apógrafo italiano da abreviatura para a consoante nasal implosiva, que si presenta *A* (*toll a mi*). Editamos seguindo o texto de *Ajuda*, mais cabe indicar que ambas as dúas formas son correctas desde o punto de vista lingüístico.

XIII. *Se eu a mia sennor ousasse*

I

Se eu a mia sennor ousasse
por algũa cousa rogar,
rogarll' ia que me leixasse
u ela vivesse morar; 315
5 e rogarll' ia outra ren:
que o pesar, que ouuess' én,
que toda via mi o negasse,

II

por Deus, e que de min pensasse,
de que nunca quisso pensar, 320
10 e de mia cuita se nembrasse,
de que se nunca quis nembrar,
nen Deus, que mi a fez tan gran ben
querer, per que perdi o sén,
e nunca quis que o cobrasse. 325

III

15 E, se m' ela por Deus mandasse
o que me nunca quis mandar,
que me non fosse e que ficasse
ali u ela ouuess' estar,
a mui gran coita 'n que me ten 330
20 lle perdõasse Deus por én,
e máis, se ll' ela máis rogasse.

IV

E coid' eu que lle perdõasse
se quisess' ela perdoar
a min, e non quant' al achasse 335
25 que ll' eu fige, senon cuidar;
e, se ll' esto disser alguen,
que éste mal, digalle quen
quis Deus fazer que non cuidasse

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 23 fol. 6r, cols. a-b; *B* 116, fol. 29v, col. b - fol. 30r, col. a.

3. rogarll' ia] rogarlia *A* rogarlhia *B* 5. rogarll' ia] rogarlia *A* rogarlhia *B* 6. ouuess' én]
ouueffe en *A* ouuff em *B* 9. de que] de q̄ *A* du *B*, quiso] quifo *A* q̄fe *B* 10. cuita] cuita *A*
coita *B*, nembrasse] nēbzaffe *A* uēbraffe *B* 11. se nunca] fe nunca *A* nūca fe *B* 12. fez] fes *A*
fez *B* 13. per] per *A* p̄ *B* 16. me] me *A* mj *B* 17. fosse, e] foffe e que *A* foffe q̄ *B*, ficasse]
ficaffe *A* firaffe *B* 20. lle] lle *A* lhı *B*, perdōasse] pdōaffe *A* p̄doaffe *B* 22. coid' eu] coïd eu
B cuyd eu *B*, lle] lle *A* lhı *B* 24. quant' al] quāt al *A* q̄nd al *B* 25. fige] fige *A* figı *B* 27.
éste] eft e *A* eft *B*, lle] lle *A* lhı *B* 28. non] nō *A* no *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 42-43; Carter 2007 [1941]: 16; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 164-165;
Arbor Aldea 2016: 13; PalMED A23 - B116 (última consulta 02/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 51-52; UC 89 (última consulta 05/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Nemésio 1961 [1949]: 31-32; Diogo 1998: 36-37; CMGP *Se eu a mia senhor ousasse* (última
consulta 05/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 89.

Repertorios

Tavani 1967: 78,23; D' Heur 1973: 89; MedDB 78,23 (última consulta 05/02/2021).

Tradución

I. Se eu me atrevese a pedirle algo a miña señora, pediríalle que me deixase vivir onde vivise ela, e rogaríalle algo máis: que, de calquera xeito, me ocultase o pesar que iso lle puidese producir.

II. por Deus, e que pensase en min, de quen nunca quixo coidar, e se lembrase da miña dor, da que nunca se quixo lembrar, nin Deus, que me fixo amala tanto que perdín o xuízo e nunca quixo que o recuperase;

III. e se ela me mandase o que nunca quixo mandarme, que non me afastase e que permanecese alí onde ela estivese, ¡Deus lle perdoase o gran sufrimento que me causa e todo aquilo que ela lle rogase!

IV. E creo que lle perdoaría, se ela quixese perdoarme a min, e non xulgase todo aquilo que fixen agás pensar nela. E, se alguén lle dixese que isto é un defecto, pregúntelle se Deus creou algunha persoa que non pensase.

Rúbricas e apostilas

No testemuño *A*, unicamente se realizou a maiúscula inicial da terceira cobra; ao comezo das estrofas restantes, poden verse as letras de agarda <S>, <P> e <E>. Á marxe dereita, a altura do v. 7, a man *A* intervéen de novo coas palabras *myllhoz be m^{to} dizello logo*, coas que se burla das súplicas que o trobador dirixiría á dama se este se atrevese a facelas. Máis abaixo, á dereita do verso 18, apréciase un *m̄* de man tardía. No verso 19, anulouse, mediante dous trazos oblicuos, unha abreviatura xeral sobre o <u> de *mui*. A nota correctora puido estar transcrita á dereita dese mesmo verso, onde o pergamiño aparece raspado.

En *B*, a composición leva o número 116, anotado por Colocci no intercolumnio (á esquerda da inicial que abre a composición). Sobre o incipit, el mesmo apuntou *sel dif* para referir a articulación da cantiga en *coblas unissonans* (*vide supra, Rúbricas e apostilas, cantiga VII*).

Comentario métrico

Esta peza consta de catro cobras unisonantes de sete versos octosílabos cada unha. Mentres que as rimas *b* e *c* son masculinas (tal e como adoita acontecer na práctica totalidade do corpus estudado), a rima *a* é feminina. A través da *derivatio* confeccionada con formas de infinitivo e formas do pretérito imperfecto de subxuntivo, o autor creou un dos poucos exemplares da tradición trobadoresca en que o *mozdobre* é integrado na peza de xeito case simétrico e sistemático, pois, a pesar de que o artificio non se empregou na primeira cobra, a cantiga presenta rima derivada nos catro primeiros versos de II (*pensasse – pensar, nembrasse-nembrar*) e nos dous primeiros de III (*mandasse – mandar*) e IV (*perdōase – perdoar*). Cfr. Lorenzo Gradín 2010.

	8'a	8b	8'a	8b	8c	8c	8'a
I	-asse	-ar	-asse	-ar	-çñ	-çñ	-asse
II	-asse	-ar	-asse	-ar	-çñ	-çñ	-asse
III	-asse	-ar	-asse	-ar	-çñ	-çñ	-asse
IV	-asse	-ar	-asse	-ar	-çñ	-çñ	-asse

Tavani 1967: 100:57

Sinalefas: mi o (v. 7), fazmi a (v. 12), fosse e (v. 17)

Cobras capcaudadas.

Mordobre: *pensasse – pensar* (vv. 8, 9), *nembrasse – nembrar* (vv. 11, 12), *mandasse – mandar* (vv. 15, 16), *perdōase – perdōar* (vv. 22, 23).

Rima derivada: *rogar – rogasse* (vv. 2, 21), *cuidar – cuidasse* (vv. 25, 28).

Notas

1. O copista de *B* transcribiu *Seu* en lugar de *Se eu*. A haplografía foi detectada polo propio amanuense, que corrixiu o erro mediante o riscado do <u>.

3 e 5. *rogarll' ia*: en *A*, o pronome dativo de P3 transcribiuse cun único <l>, cando, como se sabe, o habitual neste cancionero é que este sexa grafado con <ll>. UC, CMGP e Rios Milhám empregaron a grafía regular, pero Michaëlis conservou a lección manuscrita por considerar que se trataba dunha forma arcaica intermedia entre o latino ĪLLĪ e o galego *lle* (cfr. Nunes 1951: 238-239, Magne 1944, III: 235-237). Dita forma preséntase noutras composicións profanas –como ocorre, por exemplo, no v. 13 de MedDB 148,9, *nuncales porē façā se mal non–*, nas Cantigas de Santa María –por exemplo, *en se le foi mostrar*, CSM 26, v. 30)– e tanto na prosa literaria como na notarial –tal e como recollen, entre outros, os glosarios de Lorenzo (1977) e de Barreiro (1985)–. Dado que tamén podemos estar ante un simple erro por omisión e que o manuscrito *B* transmite *rogarll'ia*, optamos por regularizar a grafía conforme se especifica nos *Criterios de edición* (p. 71).

9. *de que*: a lección de *B*, *du*, é un erro de copia, pois provoca a hipometría do verso e causa a incongruencia semántica da pasaxe. O lapso puido estar condicionado pola atracción do comezo da palabra *nūca*, situada inmediatamente despois. A transmite *de q̄*, o que non só é métrica e

semanticamente viable, senón que serve para que o trobador introduza un paralelismo entre este verso e o 11, integrado nun xogo retórico que, xunto coa rima derivada *pensar/pesasse*, *nembrar/nembrasse*, consegue enfatizar o desdén da dama cara os seus sentimentos.

quiso: procedente do pretérito forte *QUĒSĪT –que, en latín vulgar, substituíu á forma clásica QUAESĪVĪT–, en galego medieval a P3 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *querer* presenta diversas formas: a) a etimolóxica *quise* con vogal temática –restrada, neste caso, en *B*–; b) *quis* e a palatalizada *quix*, coa vogal temática apocopada –son de uso moi frecuente, de feito, *quis* figura no v. 11 da presente composición–, e c) a presente nesta cantiga, *quiso*, con desinencia analóxica á dos perfectos débiles para marcar a distinción das formas homónimas de P1 e P3 (cfr. Brea – Lorenzo Gradín 2020: 127-131).

10. *cuita*: *vide supra* nota ao v. 16 da cantiga VII.


nembrasse: en *B*, *uēbraffē*, con erro de <u> por <n>, *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga III.

11. *se nunca*: o pronome *se*, foi colocado en *A* diante do adverbio *nunca*, e en *B* despois deste. Entre este pronome e o verbo poden intercalarse certos complementos, como no caso que nos ocupa, en que, o complemento circunstancial separa ambos os elementos.

12. *fez*: en *A*, grafouse con <s> a primitiva africada dental sonora /dz/ (*fēze*), fonema que, en posición final de palabra provocada pola apócope de /-e/, enordeceu moi cedo (Mariño Paz 2017: 324).

13. *per*: a abreviatura que presenta *B*, *p̃*², desenvólvese como *por*, valor que se opón á lección de *A*, *per*. Neste contexto, poden aceptarse ambas as dúas preposicións (*vide supra*, nota ao verso 4 da cantiga VIII).

16. *me*: para a alternancia entre *me* (*A*) e *mi* (*B*), *vide supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV.

 *ficasse*: en *B*, produciuse un banal erro de copia de <r> por <c> en *firaiffē*. Esta confusión é moi habitual no apógrafo italiano, debido á similitude morfolóxica de ambas as dúas grafías.

19. *coita* 'n: en *B*, o amanuense colocou un trazo abreviativo xeral sobre o <i> de *coita* e o riscou para anulalo, ao decatarse de que dito sinal debería estar situado sobre o <a>, mais non chegou a colocalo no lugar correspondente. En *A*, a preposición (necesaria para a correcta comprensión do segmento) representouse coa aférese da súa vogal (cfr. nota ao v. 14 da cantiga VIII).

20. *lle*: *vide supra*, nota ao v. 10 da cantiga V.

perdõasse: a P3 do pretérito imperfecto de subxuntivo de *perdõar* foi transmitida polos testemuños manuscritos co signo de nasalidade sobre o <o> (*A*) e sen el (*B*). Cfr. Mariño Paz 2017: 252-254.

22. *coid' eu*: ao contrario do que ocorre no caso de *coita* (*vide supra*, nota ao v. 16 da cantiga VII), no *Cancioneiro da Ajuda*, as variantes en <oi> en *coidar* (e derivados) son minoritarias fronte ás moi maioritarias en <ui> (*cuidar*). Procedente do infinitivo latino CŌGĪTARE, considérase que a variante menos frecuente é tamén a máis antiga, o cal concorda co feito de ser o *Cancioneiro da Ajuda* o testemuño que representa as formas en <oi> con moita máis frecuencia –*coid eu*, neste caso–. Cabe destacar que nesta composición converxen as dúas variantes minoritarias, *cuita* (v. 10) e *coid' eu*, circunstancia especialmente inusual, que unicamente se rexistra noutras tres composicións (*A32*, *A54*, *A95*). Segundo Monteagudo (2015a), a convivencia de ambas as dúas variantes minoritarias nunha mesma peza débese ao emprego de dúas fontes diferentes na copia destas, fontes que identifica cos hipotéticos *Cancioneiro de cabaleiros* e *Recolla dos trovadores* (Oliveira 1994). De novo, ademais da hipótese ofrecida polo filólogo compostelán, consideramos a posibilidade de que esta variación podería deberse á interferencia na copia do sistema lingüístico do copista.

lle: *vide supra*, V, v. 10.

24. *quant' al*: a lección de *A*, *quāt al*, foi empregada nas edicións de UC, CMGP e Rios Milhám como locución indefinida relativa, co significado de 'todo aquilo que'. A lección de *B*, *q̃nð al*, foi a escollida por Michaëlis «por aquela lição não dar sentido que satisfizesse». Desde o noso punto de vista, é a variante de *A* que mellor encaixa no contexto semántico do segmento.

25. *fige*: os testemuños manuscritos transmiten para a P1 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *fazer*, as formas *fige* (A) e *figi* (B). Procedentes do lat. *FĒCĪ*, a evolución regular da consoante final da raíz latina (/k/) neste perfecto forte non admitiría a palatalización pola influencia da vogal palatal, polo que dito proceso só puido xerarse a través da analoxía con outros verbos en que o radical do perfecto acadase tal resultado, como pode ser *quige* (Brea – Lorenzo Gradín 2020: 122).

27. *éste*: a lección de B, *est*, omite o <e> final (que si transmite A), necesario para reconducir o verso á isometría. Pola súa parte, *este* pode interpretarse como a forma plena da P3 do presente de indicativo do verbo *seer* –tal e como consideraron UC, CMGP, Rios Milhám e nós– ou, como demostrativo en contacto coa forma verbal *é*, opción empregada por Michaëlis.

28. *non*: en B non se transmitiu ningunha marca de nasalidade –nin unha abreviatura sobre o <o> nin un <n> final– por un probable erro por omisión –*vide supra*, cantiga III, v. 6–.

XIV. *Sennor fremosa, fui buscar*

I			
		Sennor fremosa, fui buscar	340
		consell' e non o pud' aver	
		contra vós, nen me quis valer	
		Deus, a que fui por én rogar.	
	5	E, pois consello non achei	
		e en vosso poder fiquei,	345
		non vos pes ja de vos amar,	
II			
		por Deus, e, se vos én pesar,	
		non mi o façades entender	
	10	e poderm' edes defender	
		de gran cuita por mi o negar.	350
		E mia fazenda vos direi:	
		por ben pagado me terrei,	
		se me quiserdes enganar,	
III			
	15	tan vil vos serei de pagar	
		se o vós quiserdes fazer,	355
		por Deus, que vos ten en poder,	
		ou se me quiserdes matar,	
		poderedes, ca me non sei	
	20	consell' aver nen viverei,	
		per bõa fe, se vos pesar.	360
IV			
		E gran coita me faz jurar	
		d' amor, que non posso sofrer,	
		e fazmi a verdade dizer	
	25	de que eu nunc' ousei falar,	
		da gran cuita que por vós ei;	365
		mais vejo ja que morrerei,	
		e querm' ant' aventurar.	

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 24 fol. 6r, col. b - fol. 6v. cols. a; *B* 117, fol. 30r, cols. a-b.

3. quis] quis *A* quie *B* 5. non] no *A* non *B* 7. vos] uus *A* u9 *B*, vos] uus *A* u9 *B* 8. vos]
uus *A* u9 *B* 8. e]] *A* e *B* 9. non] no *A* nō *B* 11. de] ð^re^r *A* ða *B*, cuita] cuita *A* coita *B*
12. vos] uus *A* u9 *B* 13. terrei] terrei *A* teirey *B* 14. enganar] engāna^r *A* enganar *B* 15.
serei] ferei *A* feerei *B* 16. vós] u9 *A* uos *B* 21. pesar] peffar *A* pefar *B* 22. E] *A* {e} *A*, *A* *B*
25. nunc'] nunc *A* nūca *B* 26. cuita] cuita *A* coyta *B* 27. morrerei] mozrey *A* moirerei *B*
28 ant'] ant *A* ante *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 43; Carter 2007 [1941]: 16-17; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 166-167;
Arbor Aldea 2016: 13-14; PalMED A24 - B117 (última consulta 02/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 53-54; UC 90 (última consulta 10/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Arias Freixedo 2003: 236-237; CMGP *Senhor frefosa, fui buscar* (última consulta 10/02/2021);
Rios Milhám 2018, I: 90.

Repertorios

Tavani 1967: 78,24; D' Heur 1973: 90; MedDB 78,24 (última consulta 10/02/2021).

Tradución

I. Fermosa señora, fun buscar auxilio e non o logrei en relación a vós, nin me socorreu
Deus, a quen lle fun rogar por tal causa; e, xa que non atopei remedio e permanecín baixo o voso
poder, xa non vos pese que vos ame,

II. por Deus, e se vos pesa iso, non mo fagades saber, e poderedes defenderme de gran dor
ao ocultarmo; e explicareivos a miña situación: sentireime ben pagado, se quixerdes enganarme,

III. tan fácil vos serei de compensar, se vós quixerdes facelo, por Deus, que vos domina, ou se me quixerdes matar, poderedes, que non sei procurarme alivio nin vivirei, de seguro, se vos aflixe;

IV. E gran tormento de amor, que non podó soportar, faime xurar e obrígame a dicir a verdade da que eu nunca ousei falar, é dicir, do gran pesar que sufro por vós; mais vexo que morrerei, e prefiro atreverme a dicilo antes.

Rúbricas e apostilas

En *A*, á esquerda da primeira liña escrita no folio 6v, pode lerse unha nota que cualifica a composición como *boa*. A man responsable desta glosa foi identificada por Pedro como a mesma que comentou en ton satírico boa parte dos textos do poeta (Man A). Cómpre precisar que as glosas clasificadas pola estudosa portuguesa como notas «de qualificação» foron na súa maioría responsabilidade da “man C”, a excepción da que nos ocupa e doutra relativa á produción de Vasco Fernandez Praga de Sandin, situada no fol. 3r (cfr. Pedro 2004-2016: 43). Á altura do verso 11, anotouse na marxe esquerda a corrección *e*, que foi integrada no corpo do texto sobre o pergamiño raspado. Tamén sobre raspadura escribiuse o <r> de *enganar*, no v. 14, a cuxa esquerda apréciase a correspondente nota correctora. Máis abaixo, o revisor anotou *e*, que parece unha emenda ao v. 22, mais non se observa ningunha marca de corrección no mesmo (quizais debido a que a inicial do devandito verso xa fora decorada). Tanto Michaëlis como UC determinaron que se trataba da conxunción copulativa *e*, destinada a substituír a preposición *a* que encabeza o verso mencionado, solución que incorporamos á nosa edición por contribuír á comprensión da pasaxe.

En *B*, o texto leva o número 117, copiado, como é habitual no códice, por Colocci á esquerda da maiúscula inicial. Sobre o íncipit, o humanista anotou de novo, *Sel dis*, para dar conta da estrutura en cobras unisonantes da cantiga (*vide supra*, *Rúbricas e apostilas*, cantiga VII).

Comentario métrico



Cantiga de mestría de catro cobras unisonantes con sete versos octosílabos agudos, que ofrecen a seguinte distribución rítmica *abbacca*.

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-ar	-er	-er	-ar	-ei	-ei	-ar
II	-ar	-er	-er	-ar	-ei	-ei	-ar
III	-ar	-er	-er	-ar	-ei	-ei	-ar
IV	-ar	-er	-er	-ar	-ei	-ei	-ar

Tavani 1967: 161:260

Sinalefas: mi_o (v. 9), mi_o (v. 11), fazmi_a (v. 24)

Cobras capcaudadas.

Rima derivada: *aver – ei* (vv, 2, 26), *direi – dizer* (vv. 12, 24).

Palavra volta: pesar (vv. 8, 21).

Notas

3. *quis*: na lección de *B*, *quie*, cometeuse un erro de <e> por <s>, provocado, probablemente, pola similitude gráfica entre ambos os dous caracteres.

5. *non*: en *A* non se transcribiu ningún carácter para a consoante nasal velar implosiva do adverbio de negación *non* (transcrito correctamente en *B*). O copista puido omitir ben o <n>, ben o trazo abreviativo que, sobre o <o>, representaría dito valor –*vide supra*, nota ao v. 6 da cantiga III–

7. *vos*: para as variantes do pronome átono de P5 presentes neste verso e nos vv. 8, 12 e 16 da composición que nos ocupa, *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga IV.

9. *non*: de novo, omitiuse en *A* a nasal final do adverbio *non* –*vide supra*, nota ao v. 6 da cantiga III–. Os responsables da edición de UC non consideraron, neste caso, que a ausencia da nasal se debe a un erro por omisión, senón á representación gráfica da asimilación producida polo contacto entre a nasal final do adverbio de negación e a inicial do pronome *me* (cfr. nota ao verso en UC, que edita *no'mi-o*). Non obstante, dada a reiteración da omisión da nasal implosiva no adverbio de negación nesta peza (*vide supra*, v. 5), poderíamos barallar, tamén, a posibilidade

de que a forma *no* formase parte do sistema lingüístico do copista e que este podería interferir no seu labor.

11. *de*: a lección manuscrita de *A*, *de*, é froito dunha corrección marxinal (vide supra, *Rúbricas e apostilas*). Atendendo á lección de *B*, (*da*), cabe interpretar que o carácter corrixido en *Ajuda* fose un <a>. Seguimos *A*, por ser o testemuño tomado como base e por entendermos que a presenza do artigo determinado unicamente tería sentido se a *coita* da que quere librarse o poeta xa se presentara en versos anteriores.

cuíta: : para as variantes *cuíta/coíta*, presentes neste verso e no 26 desta composición vide supra, nota ao v. 16 da cantiga VII.

13. *terrei*: para o erro <ir> por <rr> do apógrafo italiano (vide supra, nota ao v. 10 da cantiga I)

14. *enganar*: a lección de *A*, *engānar*, que presenta unha abreviatura xeral sobre a vogal anterior á consoante nasal, foi considerada polo equipo de UC como un castelanismo, *engannar* (con nasal palatal). Este hipótese podería encaixar co feito de que nos versos 5 e 9 desta composición o amanuense copiase os adverbios de negación sen a consoante final. Non obstante, hai que ter en conta que tanto a omisión da abreviatura xeral (tal e como ocorre na forma *no* presente nos vv. 5 e 9) como a adición da consoante nasal unha vez copiada a abreviatura correspondente son erros frecuentes nos apógrafos italianos, e, aínda que non o son tanto no *Cancioneiro da Ajuda*, a súa presenza podería pasar facilmente desapercibida no labor de revisión.

15. *serei*: a lección de *B*, *seerei*, tanto pode tratarse dun erro por adición como dun arcaísmo gráfico, en que se conservaría o hiato homorgánico en vogal pretónica, mais, probablemente, sen valor fonético (Rübecamp 1932-33; Teyssier 1997: 29; Nunes 1926-28, I: 358, Mariño Paz 2017: 274-275). A métrica esixe que o vocábulo sexa bisílabo, tal e como é transmitido en *A*.

21. *pesar*: en *Ajuda*, *peffar* (vide supra, *Criterios de edición*, p. 73).

22. *E*: os dous manuscritos abren o verso cun <A>, que en *Ajuda* parece que foi corrixido na marxe por un <e> (vide supra, *Rubricas e apostilas*).

27. *morrerei*: a lección de *A*, *mozrej*, non transmite a abreviatura con valor de <er> que completaría a forma de P1 do futuro de indicativo do verbo *morrer*. *B*, pola contra, presenta o vocábulo sen abreviar. En *B*, nesta mesma palabra, contéplase o usual erro de <ir> por <rr> (véxase a nota ao v. 10 da cantiga I).

XV. *Con vossa coita, mia sennor,*

I

Con vossa coita, mia sennor,
ja de tod' al cuita perdi,
ca a tod' ome aven assi, 370
desto seede sabedor:
5 que non pod' ome coit' aver
que non aja log' a perder
des que ll' outra chega maior.

II

E por aquesto, mia sennor, 375
des aquel dia que vos vi,
10 d' outra gran coita me parti:
assi me coitou voss' amor
que me fez tod' escaecer,
atan muit' ouve que veer 380
na vossa, que me faz peor.

Cantiga de amor

Mss.: *A* 25 fol. 6v, cols. a-b; *B* 118, fol. 30v, cols. a-b.

1. Con] Con *A* Cvm *B* 2. coita] cuita *A* coyta *B* 3 ca a] ca \a/ *A* ca *B* 4. seede] feed" *A*
feède *B* 5. coita] coita *A* cuyt *B* 12. tod' escaecer] toð efcaeçer *A* todo fcaeçer *B* 14. peor]
peoz *A* peyor *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 44; Carter 2007 [1941]: 17; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 170-171; Arbor
Aldea 2016: 14; PalMED A25 - B118 (última consulta 03/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 55; UC 91 (última consulta 11/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Arias Freixedo 2003: 236-237; CMGP *Com vossa coita, mia senhor* (última consulta 11/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 91.

Repertorios

Tavani 1967: 78,4; D' Heur 1973: 91; MedDB 78,4 (última consulta 11/02/2021).

Tradución

I. Pola vosa coita, señora, xa non sufro pena por ningunha outra cousa, e sabede que a todo home lle sucede o mesmo: ningún home pode sufrir a pena do amor sen que, unha vez que a alivia, lle aparece outra maior.

II. E por isto, miña señora, desde aquel día que vos vin, afasteime doutra angustia, pois así me doeu o voso amor que me fixo esquecer todo, e tanta (dor) sentín coa que vós me provocastes que padezo o peor (mal).

Rúbricas e apostilas

En *Ajuda*, á esquerda da inicial da primeira cobra e no interior da segunda, poden verse aínda as letras de agarda. O último carácter do verbo *p̄di* (*perdi*) está escrito sobre pergamiño raspado. Dita raspadura ocupa o espazo dun carácter máis á dereita do vocábulo emendado, o que implica unha separación dobre entre este e a palabra seguinte; en claquera caso, non se percibe na marxe ningunha nota que faga referencia a dita corrección. O verbo *feed* do v. 4 ten un signo sobre a consoante final, que foi interpretado por Carter e por Arbor como abreviativo. Pola súa parte, Pedro considerou que se trataba dunha marca de inserción, dada a presenza dun *e* na marxe esquerda do verso, corrección que non foi contemplada polos especialistas apenas mencionados. Se ben, tal e como indica Pedro (2004-2016: 26), dita nota marxinal debeuse á man dun revisor, a morfoloxía da mesma non se asemella á do *e* trazado no mesmo folio, que corrixe o comezo do verso 22 da cantiga XIV (*vide supra*). Así mesmo, o grosor do trazo situado sobre o *ð* é superior ao que, habitualmente, presentan as marcas de inserción textual. Cabería interpretar, pois, que se transcribise *ð* e que, posteriormente, un revisor advertise a abreviatura como un erro e anotase o valor da mesma á marxe. A este respecto, cómpre sinalar que non atopamos ningunha outra abreviatura con ese valor no *Cancioneiro da Ajuda* (cfr. PalMED).

Á altura do verso 10, na marxe dereita do folio, pode lerse *par''ti*, emenda que foi trasladada ao corpo do poema, onde a forma verbal transcribiuse sobre soporte raspado. O perfecto *fez* (v. 12) tamén foi copiado sobre unha raspadura, mais, neste caso, non se aprecia a nota marxinal correspondente. Entre o último verso conservado desta composición e o primeiro da seguinte, deixouse un espazo en branco equivalente ao que ocuparían dúas cobras.

En *B*, a peza está situada tras *Muito per dev' agradecer* (B 119) en lugar de localizarse antes dela e despois de *Sennor fremosa, fui buscar* (B 117), tal e como acontece en *Ajuda*. De todas maneiras, Colocci outorgoulles os números correctamente ás composicións invertidas, a 118 (número que parece corrixido sobre outro anterior) e a 119, e engadiu antes de *Muito per dev' agradecer* un sinal de chamada con forma de punta de frecha, co que, probablemente, destacaba que era ese o lugar que lle correspondía á peza que nos ocupa. Ferrari (1979: 67-68) apunta que a nota *35 interposta*, presente no folio 303r, fai referencia á dislocación deste texto, pois, no proceso de revisión do códice levado a cabo por Colocci, este debeu de advertir o erro do copista e de anotalo no devandito folio xunto con outras apreciacións similares. Unha vez subsanada a inversión mediante a numeración correcta, o humanista riscou parte da referencia. Así mesmo, Colocci anotou enriba do incipit a apostila *strophe sola*, coa que, facendo referencia ao sistema métrico clásico, destaca a falta de cobras que constituían a *antistrophe* e o *epodo*.

Comentario métrico

Aínda que o espazo en branco que sucede á composición en *Ajuda* parece indicar que esta é fragmentaria, os datos materiais ofrecidos polos códices non abundan para determinar con seguridade se a tradición manuscrita perdeu parte da composición ou se, polo contrario, foi vontade do trovador que esta só contase con dúas estrofas (cfr. § *Tradición manuscrita*, pp. 33-37). De calquera xeito, as estrofas seguen o patrón métrico máis cultivados por Somesso, ao contar con sete versos octosílabos agudos distribuídos no esquema *abbacca*. Tal e como foi transmitida a peza, esta preséntase en *coblas unissonans*. De novo, ao concorrer o esquema *abbacca* e a uniformidade dos timbres, as estrofas líganse como cobras capcaudadas.



	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	- ər	-i	-i	- ər	-ər	-ər	- ər

II - ɔr -i -i - ɔr -er -er - ɔr

Tavani 1967: 161:251

Sinalefas: ome_aven (v. 3).

Mordobre: *perdi* – *perder* (vv. 2, 6), *vi* – *veer* (vv. 9, 13).

Palabra rima: *mia senhor* (vv. 1, 8).

Notas

1. *Con*: *B* representa a preposición *con* coa forma latinizante *Cvm*. Consonte o obxectivo da súa edición, os Machado editan *Cum*. Nos apógrafos italianos, rexístranse pegadas latinas na grafía de xeito esporádico, –como en *e cū el falafes Mays eu bē vos digo* (v. 2 de *B* 656 e de V257), en *Ca rai monftrou el bē seu coraçō* (v. 10 de *B* 1469), entre outros–.

2. *cuita*: para a variación *cuita/coita*, documentada de novo na nesta peza, *vide supra*, nota ao v. 16 da cantiga VII.

3. O verso é hipómetro en *B*. En *A*, copiose un *a* na entreliña superior, entre a conxunción *ca* e o pronome *todo*. A morfoloxía do carácter semella a letra do copista, polo que podemos estar diante dun *incipiens error*. Con todo, dada a ausencia da preposición en *B*, podemos barallar a posibilidade de que esta peza contase con máis dun exemplar para a súa copia en *Ajuda* e que un deles omitise a devandita partícula e outro, cotexado posteriormente, a transmitise. Sexa como for, a preposición é necesaria para respectar a isometría do verso. No entanto, Michaëlis editou *ca todo mi aven assi*, emendando «*mi* (dativo) por *me*, em conformidade con o uso constantemente seguido no CA, a pesar de ambos os codices apresentarem a mesma forma» (1990 [1904], I: 55), mais non integrou a vogal corrixida no manuscrito. Dada a dependencia métrica do pronome átono ante outra vogal (*vide supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV), a proposta da estudosa luso-alemá precisa doutra sílaba para completar as oito requiridas polo esquema métrico. Nobiling (2007 [1907]: 190), aínda que non fai referencia ao carácter voado, integra a preposición e ofrece a lectura *ca [a] tod' ome aven assi*, hipótese seguida por nós, así como por UC, Rios Milhám e CMGP. Cabe sinalar que os responsables da última edición mencionada tamén engaden o *a* entre corchetes, do

que se deduce que non apreciaron o pequeno carácter incorporado sobre a liña de escritura. Para *ome*, cfr. a nota ao v. 4 da cantiga IX.

5. *coita*: repárese en que, neste caso, é *B* o manuscrito que transmite a variante con <u> (cfr. nota ao v. 16 da cantiga VII.)

14. *peor*: os testemuños manuscritos transmiten as variantes *peor* (*A*) e *peior* (*B*). Procedentes de PĒIORĒM, ambas as dúas formas conviviron na Idade Media, mais cabe destacar que a etimolóxica *peior* non se rexistra en ningunha ocasión no *Cancioneiro da Ajuda*.

XVI. *Muito per dev' a agradecer*

I

Muito per dev' a agradecer,
segund' agora meu cuidar,
a Deus, a quen faz ben querer
sennor, con que pode falar 385
5 en lle sa coita descubrir;
mais este ben, por non mentir,
non volo quis El a min dar,

II

Mais fezm' atal sennor aver
de que m' ouve sempre a guardar, 390
10 des que a vi, de m' entender
qual ben lle quero, e de provar
se me quera consentir
quan pouco quer: sol de mi oir
a coita que me faz levar, 395

III

ca ja toda per nulla ren
non a poderia saber
per min, nen ar sei oj' eu quen
mi a toda podesse creer,
mentre me viss' assi andar 400
20 viv' ontr' as gentes, e falar,
e d' atal coita non morrer,

IV

de qual, desejando seu ben,
me faz o seu amor sofrer,
ca de mēor morreu ja 'lguen; 405
25 mais Deus me faz assi viver
en tan gran coita, por mostrar
per min ca xe pod' acabar
quant' El no mundo quer fazer.

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 26 fol. 6v, col. b - fol. 7r. col. a, *B* 119, fol. 30r, cols. b-fol. 30v. col. a.

2. meu] a meu *A* meu *B* 5. lle] lle *A* lhi *B* 7. non] non *A* no *B*, min] min *A* mj *B* 8. aver] auer *A* uee2 *B* 9. ouve] ouue *A* ouuj *B*, sempre a] fempze a *A* femp̃ *B* 10. m' entender] m éntender *A* mēdeender *B* 11. lle] lle *A* lhi *B*, quero e] q̃ro e *A* q̃re *B*, provar] ,puar *A* ,pnar *B*
13. mi oir] mī oyr *A* morir *B* 14. cuita] cuita *A* coita *B* 15. toda] toda *A* coða *B* 18. toda] toða *A* coða *B* 20. viv' ontr' as] uiu "ontr as *A* uiuo an̄s *A* 21. morrer] mozrer *A* moirer *B*
24. mēor] mēo2 *A* meo2 *B*, morreu] mozreu *A* moir eu *B*, ja 'lguen] iálguen *A* ia alguē *B* 25. me] me *A* mī *B* 27. ca] ca *A* q̃ *B* 28. quant' El] quāt el *A* q̃to *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 43-44; Carter 2007 [1941]: 17-18; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 168-169; Arbor Aldea 2016: 14-15; PalMED A26 - B119 (última consulta 03/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 56-57; UC 92 (última consulta 10/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Ferreiro - Martínez Pereiro (1996b: 113); CMGP *Muito per dev'agradecer* (última consulta 10/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 92.

Repertorios

Tavani 1967: 78,11; D' Heur 1973: 92; MedDB 78,11 (última consulta 10/02/2021).

Tradución

I. Segundo o meu parecer, moito debe agradecer a Deus quen fai amar señora coa que pode falar para consolarlle a súa coita, mais, por non mentirvos, este ben non volo quixo El a min outorgar;

II. mais fixome amar tal señora de quen, desde que a vin, tiven que evitar sempre que sentise o ben que lle quero, e intentar que consentise escoitar, aínda que só fose un pouco, a coita que me provoca,

III. pois nunca podería coñecela toda por min de ningún xeito, nin tampouco sei eu quen puidese crela toda, mentres me vexa estar vivo entre a xente, e falar e non morrer de tamaña dor

IV. como me fai sufrir o seu amor desexando o seu ben, que, por menos motivo, seguro que morreu alguén, pero Deus obrígame a vivir neste padecemento tan grande para demostrar a través de min que pode conseguir canto queira facer no mundo.


Rúbricas e apostilas

En *A*, aprécianse as letras de agarda deixadas polo amanuense para o trazado das iniciais das cobras II, III e IV. Na marxe esquerda, á altura do v. 8, pode lerse unha nota de corrección sobre rasura, *auer*, que foi incorporada no corpo da cantiga. Así mesmo, percíbense varias anulacións sen que se aprecie texto correcto nas marxes: no v. 7 subpunteouse e riscouse o último carácter de *ela*, no v. 13 raspouse un *o* (aínda lexible) tras *de mi* e a última letra de *o* e, por último *ontras*, no v. 20.

En *B*, a peza foi copiada antes de *Con vossa coita mia sennor* (vide supra, cantita 118), en lugar de ser transcrita despois desta, tal e como acontece en *Ajuda*. Con todo, Colocci numerou o texto correctamente (o 119), número que situou á esquerda do segundo verso da composición. Sobre o incipit, o humanista iesino anotou *ad due*, tal e como adoita facer para destacar as composicións que, como esta, están construídas mediante cobras dobras. Dentro da inicial que abre a composición pode verse un grafo riscado (quizais un *a?*) que podería ser froito, como noutras ocasións (vide infra, *B* 120), do transvasamento dunha letra de espera presente no modelo de copia.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de catro *coblas doblas* de sete versos octosílabos cada unha. De novo, o trobador confecciona unha complexa distribución dos timbres con esquema abbacb (a I, II = b III, IV; b I, II = c III, IV).

		8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I		-er	-ar	-ar	-er	-ir	-ir	-ar
II		-er	-ar	-ar	-er	-ir	-ir	-ar
III		-en	-er	-en	-er	-ar	-ar	-er

IV -en -er -en -er -ar -ar -er

Tavani 1967: 101:48

Sinalefa: sempre a (v. 9), quero e (v. 11), mi oir (v. 13), mi a (v. 18).

Notas

1. *dev' a gradecer*: CMGP e os Machado editan *dev' agradecer*. O verbo *agradecer* non se documenta en galego ata despois da época medieval. De feito, a única ocorrencia do mesmo rexistrada no TMILG (última consulta 20/02/2021) responde a un verso de Fernan Velho, *a vó - lo devo muyt' agradecer* (v. 3 de MedDB 50,10), que foi tomado da edición do trovador elaborada por Lanciani (1997). A estudosa italiana, se ben advirte que dubida sobre a convivencia das formas *agradecer/gradecer*, explica que a súa proposta para o devandito verso foi establecida a partir dunha (forzada) comparación co v. 15 da mesma composición, *a vós dev' én mui bon grad' apõer*, en que a semántica esixe a presenza do verbo *apõer* (e non de *a põer*) (Lanciani 1977: 95). Con todo, cómpre sinalar que, nos testemuños que transmiten a lírica profana, todos os casos en que *gradecer* é antecedido por un <a> que cabería interpretar ben como unha preposición ben como un prefixo, o verbo forma parte dunha perífrase con *dever* ou con *aver* (tal e como acontece neste verso de Somesso), polo que entendemos que o <a> é unha preposición.

2. *meu*: *A* transmite *segund agora a meu cuidar*, mentres que *B* omite a preposición. Desde o noso punto de vista (que segue as propostas de Michaëlis, UC e Rios Millám), a lección de *A* constitúe un erro por adición. CMGP edita *segund'agor'a meu cuidar*.

5. *lle*: *vide supra*, nota ao v. 10 da cantiga V.

7. *non*: o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* transmite un erro por omisión, ben do <n> final do adverbio de negación ben do signo abreviativo que, grafado sobre o <o>, incorporaría o valor da consoante nasal implosiva –*vide supra*, cantiga III, v. 6–.

Para as variantes *min / mí* do pronome tónico de P1, *vide supra*, nota ao v. 14 da cantiga IX.

8. *aver*: o manuscrito *B* ofrece *ueez* onde *A* envía *auer*. O contexto semántico favorece a aceptación da lección de *Ajuda*, pois este verso relaciónase co 10, en que o poeta especifica que, unha vez viu á dama, xa non puido evitar tela por *senhor*. En CMGP seguiron a lección do apógrafo italiano, mentres que Michaëlis, UC e Rios Milhám optaron por editar conforme ao texto enviado en *Ajuda*.

9. *ouve*: os manuscritos transmiten as variantes *ouve* (*A*) /*ouvi* (*B*) (<HABŪĪ) para a P1 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *aver*. O /i:/ longo latino en posición final de palabra resultou no noroeste ibérico en <i> –ao contrario do que ocorreu con /-e:/, /-e/ e /-i/ que deron /e/–, circunstancia que se verifica na representación gráfica dalgúns pronomes e verbos presentes na documentación dos SS. XIII–XIV (Maia 1986: 521–523; Mariño Paz 2017: 226). Non obstante, «as correspondentes variantes con /-e/, chamadas a triunfar, ocorrían xa tamén nos textos do século XIII e co paso do tempo irían gañando terreiro» (Mariño Paz 2017: 226). A coexistencia de ambas as formas está representada no verso que nos ocupa, en que *Ajuda* transmite *ouve* e o apógrafo colocciano *ouvi*, tal e como ocorre, ademais, na maior parte dos casos rexistrados de dita variación no corpus lírico galego-portugués (Brea-Lorenzo Gradín 2020: 111). Para evolución fonética do verbo en galego, véxanse, entre outros, Lapa (1970: 12–13); Gonçalves-Ramos (1983: 243); Corominas - Pascual (1980: vol. 294–296) e Lorenzo (1977, II: 203–208). Sobre os perfectos fortes véxase Williams (1975: 200–203) e Maia (1986: 742–746).

10. *de m' entender*: en *B* o manuscrito transmite *demēdeender*, cun erro por substitución de <t> por <de>, debido, moi probablemente á atracción do contexto gráfico (e fonético) da copia.

11. *lle*: *vide supra*, nota ao v. 9 da cantiga VII.

provar: a lección de *B*, *pnar*, constitúe un erro de <u> por <n>, *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga III.

13. *mi oir*: a lección de *B*, *morir*, é un erro de copia, pois a semántica esixe a presenza do verbo *oir*: o trobador quere falar coa dama e que ela, polo menos, escoite a dor que sofre polo seu amor. O lapso puido producirse pola alteración da orde dos caracteres, debida á proximidade dos mesmos.

14. *cuita*: vide *supra*, nota ao v. 16 da cantiga VII.

15. *toda*: tanto neste verso como no 18 B transmite *coda*, con erro de <t> por <c>, moi habitual nos apógrafos italianos.

20. *viv' ontr' as*: procedentes de ĪNTER, os manuscritos testemuñan as variantes *ontre* (A) e *antre* (B), que conviven na Idade Media con *entre*, *intre* e, incluso, *untre*. A forma presente en *Ajuda* é pouco frecuente, e o proceso fonético que a orixinou é discutido: segundo Michaëlis (1990 [1904], II, *Glossário*: 62), a preposición puido verse influída por *contra*; Corominas (XXX, II: 303) non descarta un cruce co gótico *UNDAR; pola súa parte, Lorenzo (1977, II: 936-937) considera o influxo da nasal como posible responsable da apertura do /e/ (véxase tamén Maia 1986: 860-861; Ferreiro 1999, I: 364; Mariño Paz 2017: 424).

21. *morrer*: cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

24. *mēor*: os testemuños manuscritos transmiten as formas *mēoz* (A) e *meoz* (B), procedentes do comparativo sintético latino MĪNŌR (<*mēoz* < *meoz*). No corpus lírico profano rexístranse 5 ocorrencias que conservan a marca de nasalidade e 10 que a perderon (cfr. PalMED). O comparativo irregular moderno *menor* e un cultismo con reposición da consoante nasal explosiva.

morreu: nota ao v. 13 da cantiga I.

25. *me*: vide *supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV.

27. *ca*: cfr. nota ao v. 6 da cantiga VIII.

28. *quant' El*: lección de A, *quāt el*, enfróntase de novo coa de B, *q̄to*, ao presentar a primeira o pronome suxeito de P3 *El* e omitilo a segunda (cfr., nota ao verso 13 da cantiga V).

XVII. *Desejand' eu vós, mia sennor*

I

Desejand' eu vós, mia sennor, 410
seguramente morrerei,

e do que end' estou peor

é dũa ren que vos direi:

5

que sei, de pran, que, pois morrer,

averei gran coit' a sofrer 415

por vós, como mi agora ei.

II

E por én e por voss' amor

ja sempr' eu gran coit' averei

10

aqui, en quant' eu vivo for,

ca, des quand' eu morrer, ben sei 420

que non a ei nunc' a perder,

pois vosso ben non poss' aver,

ca por al non a perderei.

III

15

Por quantas outras cousas son

que Deus no mundo fez de ben, 425

polas aver eu todas, non

perderia coita por én;

e podela ia perder,

20

mia sennor, sol por vos veer,

en tal que a vós prouguess' én. 430

IV

Ora vos digu' eu a razon

de como me de vós aven,

ca, Deu-lo sab', á gran sazón

que desejei máis doutra ren,

sennor, de vos esto dizer, 435

pero non o ousei fazer

erg' ora, pois me vou d' aquen.

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 27 fol. 7r, cols. a-b; *B* 120, fol. 30v, col. b - fol. 31r, col. a.

1. eu] eu *A* en *B* 2. morrerei] moʒrerei *A* moirerey *B* 4. vos] uus *A* uʒ *B* 5. morrer] moʒrer *A* moirer *B* 8. e]] *A* e *B* 9. coit' averei] coit auerei *A* coita aʒei *B* 11. morrer] moʒrer *A* moirer *B* 12. nunc' a] nunc a *A* nuca a *B* 19. perder] perðer *A* bê perder *B* 20. sol] fol *A* om. *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 44-45; Carter 2007 [1941]: 18-19; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 172-173; Arbor Aldea 2016: 15-16; PalMED A27 - B120 (última consulta 04/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 58-59; UC 93 (última consulta 20/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Arias Freixedo 2003: 239-240; CMGP *Desejand'eu vós, mia senbor* (última consulta 20/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 93.

Repertorios

Tavani 1967: 78,7; D' Heur 1973: 93; MedDB 78,7 (última consulta 20/02/2021).

Tradución

I. Desexándovos eu, miña señora, seguramente morrerei, e o que me fai sentir peor por isto é o que vos direi: sei, con certeza, que, unha vez morto, sufrirei gran tormento por vós, ao igual que o sufro agora.

II. E por isto e polo voso amor terei xa sempre aquí gran pena, mentres viva, pois, desde o momento en que eu morra, sei ben que non a perderei nunca, pois non podo obter o voso favor, e non perderei a coita por ningún outro motivo.

III. Mesmo por posuír todas as cousas que Deus fixo ben no mundo, non deixaría de ter aflición, e só podería perdela, miña señora, por vervos, se isto vos agradase.

IV. Agora dígovos o motivo do que me sucede por vós, xa que Deus sabe hai moito tempo que desexei dicirvos isto, miña señora, máis que calquera outra cousa, pero non ousei facelo ata agora que me marchou de aquí.

Rúbricas e apostilas

En A, á marxe dereita do folio, á altura do v. 19, o corrector anotou *pðer*. A emenda foi incorporada no verso correspondente e, posteriormente, foi raspada sen que chegase a desaparecer por completo, pois aínda hoxe é lexible. Un pouco máis abaixo, á altura do v. 20, apreciase outra nota do revisor, *fol*, que foi rasurada e substituída por outra máis completa da man do corrector, *fol poz uos ueer* (Pedro 2004-2016: 39). O segmento completo está transcrito na cantiga sobre pergamiño raspado. A man tardía –(man A) que interveu en composicións precedentes– repetiu a palabra *e2go* á esquerda do último verso da composición, quizais sorprendido pola presenza de dito arcaísmo.

En B, pode verse unha letra de espera (*d*) dentro do *D* que abre a composición, probablemente herdada do modelo. Colocci anotou o número da peza (o 120) á esquerda da maiúscula inicial e apostilou *ad due* (*vide supra*, *Rubricas e apostilas*, cantiga V) sobre o incipit.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de catro *coblas doblas* integradas por sete octosílabos agudos con rima *ababccb*. Neste caso, a rima c é unisonante, o que confire cohesión rimática ao conxunto da peza.

	8a	8b	8a	8b	8c	8c	8b
I	-or	-ei	-or	-ei	-er	-er	-ei
II	-or	-ei	-or	-ei	-er	-er	-ei
III	-on	-en	-on	-en	-er	-er	-en
IV	-on	-en	-on	-en	-er	-er	-en

Tavani 1967: 101:46

Rima derivada: *morrerei* - *morrer* (vv .2, 5), *direi* - *dizer* (vv. 4, 26), *ei* - *averei* - *aver* (vv 7, 9 e 13), *for* - *son* (vv. 10, 15), *perder* - *perder* - *perderi* (vv. 12, 14, 19).

Notas

1. *eu*: en *B*, *en*, de novo, a causa dun erro de <u> por <n>, *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga III.

2. *morrerei*: para o erro que se produciu en *B* tanto neste verso como no 5 e o 11 da presente peza, cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

4. *vos*: *vide supra*, nota ao v. 1 da cantiga IV.

12. *nunc' a*: *B* transmite, *nuca a*, cun erro por omisión ben da consoante nasal implosiva, ben da abreviatura xeral sobre o <u> (cfr. nota ao v. 1 da cantiga III.). A presenza da preposición *a* na perífrase *ei a perder* é confirmada polo testemuño *B*, que transcribe a vogal final do adverbio e a propia partícula. Porén, *A* non presenta unha das dúas vogais, que, dada a segmentación da secuencia de caracteres transcrita en dito códice (*nunc a*) identificamos coa vogal final do adverbio elidida ante a preposición.

13. *poss' aver*: en *A*, non se chegou a completar o <o> final da P1 do presente de indicativo do verbo *poder* (*posso*). Probablemente, o copista comezou o trazado da vogal por erro, dado que a solución gráfica habitual para un encontro vocálico intervocabular deste tipo é a elisión (cfr. *Criterios de edición*, pp. 74-75).

19. *perder*: o verso é enneasílabo en *B*. Dita hipermetría unicamente se resolvería mediante a realización dunha sinalefa entre *ela* e *ia*. Así mesmo, a palabra *bē* (que precede ao verbo *perder* neste cancionero) non foi transcrita en *A*. En función destas circunstancias consideramos que a presenza do monosílabo no apógrafo italiano é, con toda probabilidade, un erro por adición. A pesar de que a palabra *ben* aparece en tres versos anteriores ao que nos ocupa –o 11, o 13 e o 16–, a atracción destes non parece a causa máis probable do erro, pois nin a localización dos mesmos é especialmente próxima ao presente verso nin os contextos son análogos. Quizais esta integración sexa consecuencia dunha interferencia da memoria do copista, pois, por exemplo, o verso 25 de *A16* (cantiga VI) contén un segmento idéntico, *ben perder*. Así mesmo, cabería pensar nunha

innovación voluntaria motivada, por exemplo, por unha aparente hipometría derivada da interpretación da forma verbal inmediatamente anterior, *ia*, como o adverbio de tempo *ja*. En calquera caso, cómpre destacar que en *Ajuda* o verbo *perder* foi transcrito sobre outro texto previo anulado por raspadura (*vide supra, Rúbricas e apostilas*), erro que podería estar relacionado co presente no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

20. *sol*: en *B* non se copiou o adverbio. Tal e como se comentou no apartado dedicado ás rúbricas e apostilas, no *Cancioneiro da Ajuda* a pasaxe *sol poz uos ueer* foi corrixida no corpo da cantiga. Atendendo ao feito de que a nota marxinal raspada polo corrector unicamente contiña a palabra *sol*, cabe interpretar que, na copia previa á revisión, dito elemento fora omitido, circunstancia que, de novo, emparella os erros de ambos os dous testemuños.

XVIII. *Ja foi sazon que eu cuidei*

I

Ja foi sazon que eu cuidei
que me non poderi' Amor
per nulla ren fazer peor 440
ca me fazi' enton, e sei
5 agora ja del ùa ren:
ca ja m' en maior coita ten
por tal dona que non direi

II

mentr' eu viver, mais guardarm' ei 445
que mi o non sábia mia sennor,
10 ca si estarei dela mellor,
e dela tant' end' averei
enquanto non souberen quen
ést' a dona que quero ben, 450
algũa vez a veerei.

III

15 Mais gran med' ei de me forçar
o seu amor, quando a vir,
de non poder dela partir
os meus ollos, nen me nembrar 455
de quantos me enton veerán,
20 que sei ca todos punnarán
en a saber, a meu pesar.

IV

E averei muit' a jurar
pola negar e a mentir, 460
e punnarei de me partir
de quen me quiser preguntar
por mia sennor, que sei, de pran,
ca dos que me preguntarán
e dos outros m' ei a guardar. 465

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 28 fol. 7r, col. b - 7v, col. a; *B* 121, fol. 31r, col. a.

2. poderi' amor] pòderi ámoꝝ *A* pòderia amoꝝ *B* 4. fazi'] faz ý *A* feꝝ hı *B* 8. guardar] guardar
A ġðar *B* 10. ca si] c assi *A* ca affi *B*, 18. nembrar] nēbꝝar *A* nebrar *B* 19. me enton] me
entō *A* mentō *B* 20. que] q̄ *A* ca *B*, ca] ca *A* q̄ *B* 22. E] E *A* Ca *B*, muit' a] muit a *A* muyto
a *B* 23. e]] *A* e *B* 26. que] que *A* ca *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 45; Carter 2007 [1941]: 19-20; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 173-174;
Arbor Aldea 2016: 16; PalMED A28 - B121 (última consulta 04/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 60-61; UC 94 (última consulta 22/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

Arias Freixedo 2003: 239-240; CMGP *Já foi sazom que eu cuidei* (última consulta 22/02/2021);
Rios Milhám 2018, I: 94.

Repertorios

Tavani 1967: 78,8; D' Heur 1973: 94; MedDB 78,8 (última consulta 22/02/2021).

Tradución

I. Xa hai tempo que eu pensei que, de ningunha maneira, Amor podería facerme sufrir máis do que me facía naquel momento, e sei agora xa unha cousa del: que me provoca maior tormento por tal dona que non mencionarei

II. mentres eu viva, e procurarei que non o saiba a miña señora, que así me sentirei mellor con ela e dela recibirei o seguinte: mentres non souberen quen é a muller que amo, vereina algunha vez.

III. Pero teño moito medo de que, cando a vir, me obrigue o seu amor a non separar os meus ollos dela e a non lembrarme de cantos me verán nese momento, pois sei que, ao meu pesar, todos se empeñarán en saber quen é,

IV. e terei que xurar moito por negar e mentir sobre ela, e insistirei en afastarme de quen me quixer preguntar pola miña señora, pois sei, moi certamente, que deberei protexerme tanto dos que me preguntarán canto dos outros.

Rúbricas e apostilas

En *A*, pode lerse a letra de agarda dentro do <M> inicial da cobra III. O <E> que abre a estrofa IV, foi feito sobre un <C>, ao que se lle engadiu en tinta ocre o trazo central que completaría a grafía correspondente. Dita corrección aparece indicada á esquerda da propia inicial, lugar en que se aprecia un pequeno <e>, sen marca de inserción, que non interpretamos como letra de agarda por situarse nun lugar que non é o habitual nesta parte do cancionero para o mencionado aviso técnico. Á marxe esquerda do folio 7v, á altura do v. 10, a “man A” anotou *guaz te | Jcalate*, como consello “tardío” ao trobador, que, a pesar de ter a intención de esconder o amor que sente, teme non ter a vontade suficiente para facelo. Máis abaixo, á esquerda do v. 21, o pergamiño foi raspado para, probablemente, anular a nota que corruxía o segmento *a faber a meu pefar*, transcrito no corpo da cantiga sobre soporte raspado.

En *B*, Colocci destaca, de novo, a estrutura compositiva da peza mediante a nota *ad .2 (vide supra)*, situada sobre o seu incipit. Así mesmo, á esquerda da maiúscula que inicia o texto, pode lerse o número 121, outorgado á cantiga polo humanista.

Comentario métrico

Cantiga de mestría formada por dúas parellas de cobras dobradas, de sete versos octosílabos agudos distribuídos no esquema rimático *abbacca*. Cada par de estrofas relaciónase entre si mediante o recurso das cobras capcaudadas.

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a	
	I	-ei	-or	-or	-ei	-en	-en	-ei
	II	-ei	-or	-or	-ei	-en	-en	-ei
	III	-ar	-ir	-ir	-ar	-an	-an	-ar
IV	-ar	-ir	-ir	-ar	-an	-an	-ar	

Tavani 1967: 161:252

Sinalefas: mi o (v. 9), ca si estarei (v. 10), me enton (v. 19)

Cobras capcaudadas: I-II, III-IV.

Rima derivada: *guardarm' ei* – *guardar* (vv. 8, 28), *veerei* – *vir* – *veeran* (vv. 14, 16, 19), *preguntar* – *preguntaran* (vv. 25, 27).

Notas

4. *fazi' enton*: tanto Michaëlis como UC, CMGP interpretaron a lección de *A*, *faz y*, como a terceira persoa do singular do pretérito imperfecto de indicativo do verbo *fazer*, con elisión ante a vogal de *enton*. Non obstante, Rios Milhám corrixe por *fazia 'nton*. Dado que o editor non especifica o motivo da súa emenda, entendemos que dita intervención se debe á excepcionalidade de dita crase. A este respecto, cómpre destacar que non son infrecuentes as elisións en formas do imperfecto doutros verbos da segunda e da terceira conxugacións –p. ex., *de quanto ben dona devi'aver*, v. 14 de MedDB 125, 16; *que mi servi' e mi queria ben*, v. 3 de MedDB 63,16–. En calquera caso, no códice chama a atención a separación entre os tres primeiros caracteres (*faz*) e o final (*y*). Atendendo a dita segmentación e ao texto transmitido en *B*, *fēz h*, si que poderíamos considerar un erro de <e> por <a> en *Ajuda*, coa consecvente modificación do aspecto do verbo e a individualización de *y* como o adverbio pronominal. Aínda que dita interpretación podería encaixar na semántica do verso, cabe sinalar que *enton* sitúa a acción nun momento en que o sufrimento referido polo poeta aínda non cesara, polo que o emprego do imperfecto parece máis acaído.

8. *guardar*: para a variación contemplada nas leccións manuscritas *guardar* (*A*) *gardar* (*B*, <g̃dar), véxase o comentario a *guardado*, do v. 26 da cantiga V.

10. *ca si*: o encontro entre a conxunción e o adverbio foi grafado de distinto modo nos testemuños manuscritos: mentres que *A* transmite *cassi*, *B* le *ca affi*. Esta última lección destaca por presentar unha sinalefa moi pouco habitual nos cancioneros. Tal e como xa procedemos en VI (v. 10), seguimos a proposta de Lorenzo Gradín (2009: 500), polo que mantemos a integridade da conxunción *ca* e empregamos a forma *si* do adverbio de modo.

18. *ollos*: o copista de *B* pensou que cometera un erro ao trazar a abreviatura de-*os* (ʔ) e a riscou. Porén, unha vez confirmada a súa pertinencia, reescribiuna na entreliña superior.

nembrar: de novo, en *B* cometeuse un erro por omisión (*nebrar*) ben da consoante nasal implosiva, ben do trazo abreviativo coa que adoita representarse a mesma –*vide supra*, nota ao v. 6 da cantiga III–.

20. Neste verso as conxuncións *que* e *ca* empréganse á inversa nos testemuños manuscritos en dúas ocasións, tal e como acontece frecuentemente no conxunto do corpus (cfr. nota ao v. 6 da cantiga VIII).

22. *E*: en *A* encabeza a cobra a conxunción *e*, e en *B*, *ca*. Dita alternancia é bastante frecuente na transmisión manuscrita das cantigas profanas, pois, como conxuncións con valor copulativo, son semanticamente intercambiabiles. Como cabería esperar, na maior parte das ocorrencias rexistradas en PalMED, dita variación acontece ao comezo de cobra, pois ambas as partículas son empregadas con moita frecuencia na devandita posición para reforzar a ligazón entre as estrofas.

26. *que*: cfr. nota ao v. 6 da cantiga VIII.

XIX. *Ben o faria, se nembrar*

I

Ben o faria, se nembrar
se quisesse ja mia sennor
como mi a tort' á desamor,
e me quisesse perdõar,
5 ca nunca ll' eu mal mereci, 470
mais fez mi a Deus, des que a vi,
sen o meu grado mui' amar.

II

Pero lle nunca mal busquei,
eill' ora de buscar perdon,
10 ca me quer mal de coraçon 475
e non osm' oj' eu, nen o sei,
per que me lle possa salvar,
que lle nunca fize pesar,
mais non quer oir mia razon.

III

E, macar me quisesse oir, 480
non ll' ousaria i falar,
e por esto non poss' osmar
ren per que eu possa guarir,
ca non ei doutra ren sabor
20 ergu' en viver u ela for, 485
e desto m' ei sempr' a guardar.

IV

E guardarm' ei de a veer,
pero non desejo mui' al;
mais, se me Deus cedo non val,
25 mui' ei gran coita de sofrer, 490
pois m' ela perdõar non quer,
Deu-lo sab', éme mui mester
oimais mia morte ca viver

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 29 fol. 7v, cols. a-b; *B* 122, fol. 31r, col. b.

4. perdōar] perdōar *A* perðoar *B* 8. lle] lle *A* lheu *B* 10-12. de coraçon / e non osm' oj' eu, nen o sei / per que me lle] ðe coraçon / e non ofm' og eu nen o fey / per q̄ me lle *A om B* 13. lle] lle *A* lhı *B*, fize] fize *A* figı *B* 15. macar me] macar me *A* ffe m ela *B*, quisesse oir] quifeffe oir *A* q̄feff oy₂ *B* 16. i falar] y falar *A* hı a falar *B* 21. sempr' a] femp̄ a *A* fempr a *B* 24. me] me *A* mj *B* 26. perdōar] pdōar *A* pðoar *B* 27. sab', éme mui] fab*[>] é me mui *A* fabe q̄ me *B* 28. oimais] oy may_s *A* muj may_s *B*, morte] mozt'' *A* morte *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 45; Carter 2007 [1941]: 20; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 175-176; Arbor Aldea 2016: 16-17; PalMED A29 - B122 (última consulta 05/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 62-63; UC 95 (última consulta 25/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Ben'o faria, se nembrar* (última consulta 25/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 95.

Repertorios

Tavani 1967: 78,3; D' Heur 1973: 95; MedDB 78,3 (última consulta 25/02/2021).

Tradución

I. Faríao ben, se quixese xa a miña señora, se se lembrase de como me ten desamor inxustamente, e me quixese perdoar, pois eu nunca merecín mal dela, pero, desde que a vin, Deus fíxome amala moito contra a miña vontade.

II. Aínda que nunca busquei facerlle dano, teño que pedirlle agora perdón, xa que me quere mal de corazón, e eu non imaxino hoxe nin o sei por que teño que xustificarme con ela, xa que nunca lle causei pesar, pero non quere escoitar os meus argumentos.

III. E, aínda que me quixese escoitar, non ousaría falarlle disto, e por esta razón non podo imaxinar nada polo que eu poida vivir ben, pois non me parece ningunha outra cousa senón vivir onde estea ela, mais eviteareino sempre.

IV. E protexereime de vela, aínda que non desexe outra cousa, pero, se Deus non me axuda cedo, sufrirei unha gran pena, e, como ela non me quere perdoar, e Deus sábeo, preferiría morrer que vivir.

Rúbricas e apostilas

No *Cancioneiro da Ajuda*, á marxe dereita do folio, á altura do verso 11, o revisor anotou "o, emenda que foi trasladada ao texto no segmento *o fey*, escrito sobre raspadura. Á dereita do verso 27, a mesma man anotou "e, con toda probabilidade para que dito carácter fose integrado despois de *mozt*, onde se aprecia unha marca de inserción. Con todo, non só non se chegou a introducir a corrección, senón que a nota marxinal foi raspada. No intercolumnio, á esquerda do v. 20, interveu a "man A" coa palabra *latim*, coa que o comentador alude á palabra *erg(o)*, presente no v. 19 e que xa chamara a súa atención na composición XVII (*vide supra*)

En *B*, Colocci outorgou á cantiga o número 122, que colocou á esquerda do incipit. Sobre a capital inicial apréciase unha *crux desperationis*. Así mesmo, a palabra *nenbrar* está subliñada.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de catro *coblas singulares*, integradas por sete versos de oito sílabas. A composición destaca polo emprego dun esquema rimático diferente para as cobras I e IV (*abbacca*) e para as cobras II e III (*abbaccb*).

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-ar	-or	-or	-ar	-i	-i	-ar
IV	-er	-al	-al	-er	-er	-er	-er

Tavani 1967: 161:250

Sinalefas: mi a (v. 3), mi a (v. 6), quissese oir (v. 15)

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8b
II	-ei	-on	-on	-ei	-ar	-ar	-on
III	-ir	-ar	-ar	-ir	-or	-or	-ar

Tavani 1967: 163:28

Cobras capfinidas: II (*mais non quer oir mia razon*) – III (*E, macar me quisess' oir*); III (*e desto m' ei sempr' a guardar*) – IV (*E guardarm' ei de a veer*).

Rima derivada: *desamor* – *amar* (vv. 3, 7), *perdōar* – *perdon* (vv. 4, 9), *vi* – *veer* (vv. 6, 22).


Notas

4. *perdōar*: cfr. nota ao v. 20 da cantiga XIII.

8. *lle*: o manuscrito *A* non presenta o suxeito (*eu*), que *B* transmite tras o pronome *lb(e)*. Cabe destacar que, no cancionero de Somesso, cando nin a métrica, nin a semántica nin a sintaxe precisan que se explicita o suxeito, adoita ser *Ajuda* o manuscrito que si o transcribe e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* o que prescinde del (*vide supra*, nota ao v. 13 da cantiga V).

10-12: en *B* faltan a segunda metade do verso 10, o verso 11 completo e o practicamente todo o v. 12 (*ata salvar*). Dado que a omisión non se produciu por *homoioteleuton* e que en *A* a pasaxe non ten, aparentemente, ningún problema de transmisión, as únicas xustificacións que atopamos para a lagoa do apógrafo italiano son, por unha banda, a mera distracción do amanuense, pola outra un salto do copista dunha liña completa na lectura do seu modelo se admitimos que, tal e como apuntaran Monaci (1985: XII-XIII) e Ferrari (1979: 77), é probable que este estivese transcrito en *scripta continua* (véxanse tamén Gonçalves 2016: 289; Fernández Guiadanes 2016).

13. *lle*: *vide supra*, nota ao v. 10 da cantiga V.

 *fize*: *A* presenta a variante esperable (a partir de FECl) para a P1 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *fazer*, *fize*, unicamente rexistrada noutros tres casos nos testemuños manuscritos –*A g̃sa fize de paftor / a g̃sa fize de pastor*, v. 10 de *B* 971/*V* 558 (MedDB 2,2) e en *p̃ q̃*

o fize acho m ēde mal, v. 10 de *B* 698 (MedDB 72,6)–. Esta forma convive na Idade Media coa apocopada *fiz* e coa analóxica *fige/ figi*, transmitida en *B* (Brea-Lorenzo Gradín 2020: 117-124).

15. *macar me*: ambas as dúas leccións enviadas polos manuscritos, *macar me* (*A*) e *ffe m ela* (*B*), respectan o principio da isometría e son semanticamente aceptables. Porén, a conxunción concesiva presente en *Ajuda* engade un matiz sémico á pasaxe (ao incidir na “dificultade” manifestada polo trobador como argumento central da peza), que a conxunción *se* (con valor completivo) non expresa. *Macar*, vocábulo de orixe grega (cfr. Michaëlis 1922: 50; Lorenzo 1977, II: 784-785), foi empregado case exclusivamente no rexistro literario (cfr. TMILG, última consulta 25/02/2021). Na lírica profana, unicamente se recolle nas obras de tres autores das primeiras xeracións –Osoir’ Anes, Fernan Rodriguez de Calheiros, Vasco Fernandez Praga de Sandin–, así como en Pero de Veer e Alfonso X. Atendendo aos datos expostos, cabería considerar a lección de *B* como unha posible trivialización producida nalgunha fase tardía da tradición manuscrita.

16. *i*: *B* presenta un *a* tras o adverbio pronominal *i*, o que requiriría realizar unha sinalefa pouco frecuente para evitar a hipermetría.

22. O copista do cancionero colocciano riscou un <E> ao comezo da cobra, que parece feito sobre outro grafo, e repetiu a vogal inicial de seguido.

24. *me*: *vide supra*, nota ao v. 4 da cantiga IV.

26. *perdōar*: cfr. nota ao v. 20 da cantiga XIII.

27. *sab’, éme mui*: Michaëlis (seguida por CMGP e Rios Milhám) segue *B* (*fabe q̄ m*) por parecerlle deturpada a lección de *Ajuda*. Desde o noso punto de vista (compartido con UC), o fragmento transmitido en *A*, *fabc** > *é me mui*, non é un erro, e o branco textual que se aprecia tras a forma verbal *sab* é unha cancelación voluntaria por raspadura e non unha corrosión do códice. De feito, consideramos que a plica que se aprecia sobre o *e* que sucede á forma verbal *sab(e)* indica a elisión da vogal final do verbo en contacto coa P3 do presente de indicativo do verbo *seer*. Así mesmo, o verso transmitido por *B* retrasa o acento do mesmo cara a sexta sílaba, cando na composición este recae case sistematicamente sobre a cuarta ou a quinta, tal e como acontece na lección de *Ajuda*.

28. *oimais*: mentre que *A* envía *oy majs*, *B* transmite *muy majs*. De novo, Michaëlis, CMPG e Rios Milhám escollen a variante de *B* neste *locus*. Neste caso, tanto a métrica como a sintaxe e a semántica, avalan calquera das dúas hipóteses, mais, dada a escasa frecuencia con que o adverbio recollido en *Ajuda* é empregado nas cantigas, cabería pensar que a lección de *B* constitúe unha trivialización.

morte: en *Ajuda*, *mozt* (*vide supra*, *Rúbricas e apostilas*).

XX. *Quen bõa dona gran ben quer*

I

Quen bõa dona gran ben quer,
de pran, todo dev' a sofrer 495
quanto lh' ela quiser fazer,
e, se lh' algun pesar fezer,
5 ben o dev' a sofrer en paz
e mostrar sempre que lhi praz
de quanto a ela prouguer. 500

II

E, pois que lh' esto feit' oer,
outro conselho á i d' aver:
10 guardarse ben de lho saber
per ren nulh' omen nen molher,
ca tod' est' en dereito jaz, 505
e, se lh' ome aqesto non faz,
de máis viver non lh' é mester.

III

15 Mais pero quen a servirá,
quanto a máis poder servir,
pola non poder encobrir, 510
por esto, por que morrer[á]?
Non o dev' a leixar morrer,
20 ca non ést' ome en seu poder,
pois que gran coita d' amor á.

IV

Mais per qual guisa poderá 515
os seus olhos dela partir
ome coitado poi-la vir?
Ca todo [o] sén perderá
con gran sabor de a veer,
ca si o faz a min perder 520
Amor, tan gran coita me dá!

Cantiga de *amor*

Mss.: *A* 30 fol. 7v, col. b; *B* 123, fol. 31r, col. b-31v, col. a.

1. bõa] bõa *A* boa *B* 6. lle] lh₁ *B* 7. prouguer] om *A* prouguer *B* 8-28. om *A* 10.
guardarse] e guardàr fè *B* 18. morrer[á] morrer *B* 19. morrer] moirer *B* 25. todo [o]
sén] todo fèn *B* 27. ca 'ssi] ca affi *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 45-46; Carter 2007 [1941]: 20-21; Machado - Machado 1949 - 1964, I: 176-177;
Arbor Aldea 2016: 17; PalMED A30 - B123 (última consulta 06/06/2021)

Edicións críticas

Michaëlis 1990 [1904], I: 43-44; UC 96 (última consulta 24/02/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Quem bõa dona gram bem quer*, (última consulta 24/02/2021); Rios Milhám 2018, I: 96.

Repertorios

Tavani 1967: 78,20; D' Heur 1973: 96; MedDB 78,28 (última consulta 24/02/2021).

Tradución

I. Quen ame boa señora debe soportar todo o que ela lle queira facer, e, se lle fai algún pesar, débeo sufrir con calma e mostrar que lle praxe todo o que a ela lle praxe.

II. E unha vez que faga isto, ten que ter, ademais, outro consello: debe coidarse de que non llo saiba ninguén por nada do mundo, pois todo isto é de dereito, e, se alguén non fai isto, non precisa seguir vivindo.

III. Mais, quen a sirva canto máis a poida servir, por non encubrila por que morrerá? Non o debe deixar morrer, pois non está home en si, xa que está posuído pola coita de amor.

IV. Pero de que modo poderá apartar os seus ollos dela home coitado, unha vez que a vexa? (Se o fai), perderá todo o sentido con gran gusto de vela, que así mo fixo perder a min Amor: tan grande coita me dá!

Rúbricas e apostilas

A transmisión da peza no *Cancioneiro da Ajuda* remata de xeito abrupto no último verso da primeira estrofa a causa da perda mutilación material do códice (cfr. § *Tradición Manuscrita*, pp. 33-37). A este respecto, na marxe inferior dereita do 7v, Michaëlis anotou: *Segue-se a 3ª lacuna. Falta um caderno.*

No *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, Colocci escribiu o número da composición, neste caso o 123, á esquerda da inicial que abre a cantiga. Así mesmo, como é habitual, sobre dita maiúscula o humanista deixou constancia da estrutura da peza en *coblas doblas* mediante a glosa *ad. 2.*

Comentario métrico

Esta cantiga de mestría de catro *coblas doblas* (con sete octosílabos agudos) retoma o esquema *abbacca* e a conseguinte relación interestrófica, que mediante o recurso das cobras capcaudadas, liga cada parella de cobras entre sí. Así mesmo, o poeta vincula a primeira parte da composición coa segunda mediante a recuperación da rima b das dúas primeiras estrofas como rima c das dúas últimas.

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-er	-er	-er	-er	-az	-az	-er
II	-er	-er	-er	-er	-az	-az	-er
III	-a	-ir	-ir	-a	-er	-er	-a
IV	-a	-ir	-ir	-a	-er	-er	-a

Tavani 1967: 161:258



Sinalefas: conselho á (v. 9), ome aquesto (v. 13), ome en (v. 20).

Cobras capcaudadas: I-II, III-IV.

Rima derivada: *fazer – fezer – faz* (vv. 3, 4, 13), *praz – prouguer* (vv. 6, 7), *ouver – aver- á* (vv. 8, 9, 21), *servirá – servir* (15, 16), *morrerá – morrer* (18, 19), *poder – poderá* (20, 22), *vir – veer* (vv. 24, 26), *perderá – perder* (vv. 25, 27).

Notas

1. *bõa*: cfr. *Criterios de edición*, pp. 71-72

6. *lhi*: cfr. nota ao v. 9 da cantiga VII.

10. *guardarse*: o verso e hipémetro. Todos os editores que nos precederon optaron, coma nós, pola eliminación da conxunción copulativa inicial, por ser innecesaria para a correcta comprensión do verso e por ser a súa integración espuria un dos erros máis habituais no conxunto do corpus lírico.

18. *morrer[á]*: a integración do <a> da desinencia de P3 do futuro de indicativo do verbo *morrer* é necesaria para reconducir o verso á isometría, respectar o esquema rimático e conservar a congruencia tanto semántica como sintáctica da pasaxe. O verso foi así emendado por todos os especialistas que atenderon a peza.

19. *morrer*: cfr. nota ao v. 10 da cantiga I

25. *todo [o] sén*: para resolver a hipometría do verso, os especialistas procederon de dous modos diferentes: por unha banda, Michaëlis (seguida por UC e por nós) engadiu o artigo determinado masculino singular *o* entre *todo* e *sén*; pola outra, CMGP e Rios Milhám integraron *seu* nesa mesma posición. Ambas as dúas propostas son lexítimas, dado que nos dous casos se emendaría un erro por omisión provocado pola presenza de caracteres similares circundantes. Con todo, consideramos máis factible a perda dun único grafo cunha morfoloxía idéntica á das vogais que integran a palabra *todo* (situada xusto antes do lapso do amanuense) e, incluso, semellante á do *ð*.

27. *ca si*: cfr. nota ao v. 10 da cantiga VI.

XXI. *Ora non poss' eu ja creer*

I

Ora non poss' eu ja creer
que omen per coita d' amor
mor[r]eu nunca, pois na maior
viv' eu que pod' Amor fazer 525
5 aver a null' omen per ren,
e, pois eu vivo, non sei quen
podesse nunca d' el morrer.

II

E gran medo soia aver
de morrer eu por mia senhor, 530
10 mais, Deu-lo sab', este pavor
todo m[i o] ela fez perder,
ca por ela conhosqu' eu ben
que, se Amor matass' alguen,
non leixaria min viver. 535

III

15 Pero fazm' el tanto de mal
quanto lh' eu nunca poderei
contar, enquanto viverei,
pero me nunca punh' en al
senon na mia coita dizer, 540
20 e quen quer poderá entender
que gran coita per ést' atal.

IV

E mia senhor non sabe qual
xe ést' a coita que eu levei
por ela, des que a amei, 545
ca non ést' antre nós igual
est' amor, non lhi faz saber
com' el é grave de sofrer,
e por aquesto me non val.

Cantiga de *amor*

Mss.: B 124, fol. 31r, cols. a-b.

3. mor[r]eu] moreu *B* 7. nunca] nuca *B*, morrer] moirer *B* 9. morrer] moirer *B* 11.
todo m[i o] ela] toðomela *B* 13. matass'] motaff' *B* 20. poderá entender] poða entēðer *B*
26. saber] faboz *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 45-46; Machado - Machado 1949-1964, I: 178-179; PalMED B124 (última consulta 06/06/2021)

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 744-745; UC 97.

Outras edicións e antoloxías

Ferreiro e Martínez Pereiro 1996b: 115; CMGP *Ora nom poss'eu já creer* ; Rios Milhám 2018, I: 97.

Repertorios

Tavani 1967: 78,16; D'Heur 1973: 97; MedDB 78,16.

Tradución

I. Agora eu xa non podoo crer que algún home morreu xamais pola coita de amor, pois eu vivo na maior (tristeza) que Amor pode provocar a ninguén por calquera feito, e, xa que eu vivo, non sei quen puidese nunca morrer de Amor.

II. E eu adoitaba ter moito medo de morrer pola miña señora, pero, Deus o sabe, que ela fíxome perder todo este pavor, porque por ela coñezoo eu ben que, se Amor matase a alguén, a min non me deixaría vivir.

III. Pero el faime tanto mal como nunca poderei contarlle, aínda que xamais me esforce tanto en nada salvo en explicarlle a miña coita. Quen queira poderá entender que esta coita é, por isto, inmensa.

IV. E a miña señora non sabe cal é a dor que eu sufrín por ela desde que a ameí, pois este amor non é igual para ambos, e non lle fai saber o difícil que é de levar, e por este motivo non me socorre.

Rúbricas e apostilas

Na marxe esquerda do folio, á altura do segundo verso da composición, Colocci escribiu o número 124. Así mesmo, o humanista deixou constancia da presenza dun dos recursos de repetición preferidos por Somesso, as *coblas doblas*, mediante a nota *ad. 2.*, que situou sobre o incipit do texto, á altura da capital inicial (*vide supra*, *Rúbricas e apostilas*, cantiga V).

Comentario métrico

Cantiga de mestría estruturada en catro *coblas doblas* de sete versos octosílabos cada unha. A distribución das rimas no esquema *abbacca* implica o engarce de cada par de estrofas co recurso cobras capcaudadas.

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-er	-or	-or	-er	-en	-en	-er
II	-er	-or	-or	-er	-en	-en	-er
III	-al	-ei	-ei	-al	-er	-er	-al
IV	-al	-ei	-ei	-al	-er	-er	-al

Tavani (1967: 161:256)

Sinalefas: soia aver (v. 8), m[i o] (v. 11), punha en (v. 18), poderá entender (v. 20), xe est' (v. 24).

Cobras capcaudadas: I-II, III-IV.

Rima derivada: *amor* – *amei* (vv. 2, 24), *viver* – *viveri* (vv. 14, 17).

Notas

7. *nunca*: vide *supra*, nota ao v. 6 da cantiga III.

11. O verso, hipómetro no manuscrito, foi emendado por Michaëlis, CMGP e Rios Milhám mediante a reconstrución da forma *fezo* (*todo m'ela fez[o] perder*), en lugar da variante verbal etimolóxica *fez*, transmitida por B. Pola súa parte, UC aconsella, por razóns rítmicas, integrar a sílaba necesaria para acadar a isometría versal no primeiro hemistiquio, polo que incorporan o pronome obxecto *o* tras o pronome persoal de primeira persoa *todo m[i-o] ela fez perder*. Desde o noso punto de vista, ambas intervencións resolven ben o problema métrico do verso sen deformar o seu sentido e sen arriscar a súa sintaxe. Agora ben, atendendo ao *usus scribendi* do trobador –e non tanto ao ritmo da cantiga, que non mostra neste caso un patrón acentual regular que implique necesariamente a reintegración dunha sílaba métrica antes de *ela-*, a segunda das emendas apenas mencionadas parécenos máis acaída, pois, de aplicar a proposta de Michaëlis, esta sería a única cantiga de Somesso en que a P3 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *fazer* estaría representada coa forma *fezo* (fronte a outras seis composicións en que rexistramos *fez*). Así mesmo, a distribución dos obxectos directo e indirecto formulada na hipótese dos investigadores coruñeses non é inusual nin no cancionero do autor –*que mi o queredes ja toller* (v. 7, cantiga XII), *que todavia mi o negasse* (v. 7, cantiga XIII), *se mi o quisesse Deus guisar* (v. 7, cantiga XXIV), entre outros– nin no corpus da lírica profana galego-portuguesa.

16. Rios Milhám substitúe o pronome átono en *lh' eu* (obxecto indirecto de *poderei contar*) por *m' eu*, ao considerar incongruente que o trobador exprese as súas coitas a Amor, pois este é, en definitiva, quen as provoca (*Pero fazm' el tanto de mal / quanto lh' eu nunca poderei / contar, enquanto viverei*). O editor estima que o pronome de primeira persoa podería ter valor de dativo ético, mais os rexistros de MedDB, TMILG (última consulta 12/04/2021) e de GLOSSA (UC) non documentan na lírica profana ningún caso semellante en relación ao verbo *contar*. Ao noso parecer, os primeiros versos da terceira cobra poden ser interpretados sen corrección textual algunha. Por unha banda, é certo que a estrutura sintáctica da cobra parece situar a Amor como antecedente da forma pronominal *ll' -e*, polo tanto, como referente do obxecto indirecto–, mais tal circunstancia non afecta á comprensión do texto nin se distancia demasiado dos temas explotados na *cantiga de amor*, xa que o Amor personificado se mostra, en ocasións, como destinatario das queixas do “eu” lírico. Así mesmo, a persoa aludida polo pronome podería ser a propia *senhor*, dado que esta é mencionada en varias ocasións nas cobras precedentes e que non precisaría unha nova alusión explícita para ser evocada, toda vez que nestes versos o poeta estaría aplicando tópicos facilmente recoñecibles polo auditorio e habitualmente dirixidos á dama –a

coita, o segredo amoroso, a declaración de amor frustrada, etc—. Cabería aínda barallar a posibilidade de que o referente do obxecto indirecto da perífrase *poderei contar* fixese referencia a outros namorados cos que Somesso se compara na primeira parte do seu discurso (*omen*, v. 2, *nulb' ome*, v. 5 e *alguen*, v. 13) ou, incluso, a un destinatario indeterminado (*Quen quer*, v. 20).

18. *punb' en al*: o contexto obriga a corrixir a forma *punba* transmitida en *B*, pois o suxeito ha de ser o “eu” lírico e, polo tanto, o verbo debe conxugarse en primeira persoa, *punbe*. Así foi interpretada a pasaxe polos especialistas que nos precederon e case todos representaron o encontro entre a vogal final do verbo e a preposición *en* mediante a apócope do primeiro, dado que a métrica esixe un octosílabo. Ante vogal átona (coma neste texto), o vocábulo presenta, como en todos os demais casos rexistrados no corpus, elisión. Pola súa banda, os responsables da edición presente na web Universo Cantigas resolven a hipermetría mediante unha sinalefa en que conservan a vogal final do verbo, decisión gráfica que, se ben non é argumentada polos especialistas, podería deberse á ambigüidade que suscitaría a ausencia da desinencia.

20. A hipermetría que o verso presenta en *B* levou a Michaëlis a eliminar a copulativa inicial, a Rios Milhám a realizar unha aférese no verbo *entender* (*podará' ntender*) e aos equipos de UC e CMGP a postular unha sinalefa entre *podará* e *entender*. Neste caso, optamos por seguir a proposta destes últimos.

23. *xe ést' a coita que eu levei*: a lección manuscrita, *xe esta coita q̄ eu leuei*, levou aos editores que nos precederon a considerar *esta* como un demostrativo e a vogal do pronome átono de terceira persoa *xe*, como a terceira persoa de singular do presente de indicativo do verbo *seer* (*x'ê*). A hipermetría derivada de dita interpretación foi resolta por Michaëlis e, en época recente, por UC e CMGP mediante sinalefas moi improbables –que_eu, para Michaëlis e é_esta para UC– e por Rios Milhám a través da aférese do demostrativo. Tal e como xa apuntou Nobiling (2007 [1907]: 179), e retomou posteriormente Fernández Guiadanes (2017: 28), entendemos que as formas manuscritas *xe* e *esta* correspóndense, respectivamente, co pronome persoal *xe* e co verbo *éste*, que, diante do artigo determinado feminino singular, sofre a caída da vogal final. Dado que *xe* non adoita constituír unha sílaba independente ante outra vogal, a isometría é garantida pola sinalefa entre *este* e o elemento que lle segue.

26. *saber*: o amanuense copiou *fáboz* por erro (cfr. nota ao v. 6 da cantiga III)

XXII. *Quand' eu estou sen mia senhor*

I		Quand' eu estou sen mia senhor,	550
		sempre cuido que lhi direi,	
		quando a vir, o mal que ei	
		por ela e por seu amor.	
	5	E, poi-la vi, assi mi aven:	
		que nunca lh' ouso dizer ren,	555
II			
		ca ei pavor de lhi pesar	
		se lho disser. E que farei?	
		Se me calar, podela ei	
	10	veer, enquanto lhi negar	
		ca a non vejo con pavor	560
		que lh' aja, nen ei én sabor.	
III			
		E mentre o negar poder,	
		algũa vez a ve[e]rei,	
	15	pero que val?, ca perderm' ei,	
		pois se m' ela ben non fezer.	565
		E non sei én qual escolher:	
		de me calar ou lho dizer.	
IV			
		Se lho disser e me mandar	
	20	que a non veja, morrerei;	
		e, se lho non dig', averei	570
		gran coita ja, mentre durar.	
		Ante que en coita viver	
		sempre, direilho por morrer.	

5. assi mi aven] affimihauen *B* 18. calar] calcar *B* 14. a ve[e]rei] aúey *B* 20. morrerei]
moirerey *B* 24. morrer] moirer *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 45-46; Machado - Machado 1949-1964, I: 179-180; PalMED B125 (última consulta 06/06/2021)

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 746-747; UC 98 (última consulta 01/03/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Quand'eu estou sem mia senhor* (última consulta 01/03/2021); Rios Milhám 2018, I: 98.

Repertorios

Tavani 1967: 78,19; D'Heur 1973: 98; MedDB 78,19 (última consulta 01/03/2021).

Tradución

I. Cando eu estou sen a miña señora, sempre coido que lle direi cando a vexa, a dor que teño por ela e polo seu amor. E, unha vez que a vexo, sucede que nunca ouso dicirlle nada,

II. pois teño medo de provocarlle pesar ao dicirlllo, e que farei? Se calo, poderei vela, sempre que lle oculte o medo que me produce vela e o pracer que obteño niso.

III. E mentres o poda negar, vereina algunha vez, pero de que vale?, pois condenareime despois se ela non me concede a súa mercede. E non sei a ese respecto que facer: calarme ou dicirlllo.

IV. Se llo digo e non me permite que a vexa, morrerei, e se non llo digo, caerei mentres viva nun tormento inmenso. Antes que vivir sempre no sufrimento, direillo para morrer.



Colocci outorgoulle á composición o número 125, que anotou el mesmo á esquerda do íncipit.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de catro cobras singulares de seis versos octosílabos agudos cada unha dispostos conforme ao esquema *abbacc*. O trobador elaborou un complexo tecido de relacións interestróficas baseado na correspondencia do timbres da rima b en todas as cobras e da recuperación da rima a I como c II, da a II como b IV e da c III como c IV.

	8a	8b	8b	8a	8c	8c
I	-or	-ei	-ei	-or	-en	-en
II	-ar	-ei	-ei	-ar	-or	-or
III	-er	-ei	-ei	-er	-er	-er
IV	-ai	-ei	-ei	-ar	-er	-er

Tavani 1967: 161:356

Sinalefas: *mi_aven* (v. 5).

Cobras capfinidas: III (*de me calar ou lho dizer.*) – IV (*Se lho disser e me mandar.*)

Rima derivada: *direi – dizer* (vv. 2, 18), *ei – ei – ei- averei* (vv. 3, 9, 15, 21), *farei – fezer* (vv. 8, 16), *podela ei – poder* (vv. 9, 13), *morrerei – morrer* (vv. 20, 24).

Notas

5. *poi-la vi*: Rios Milhám emenda a forma de P1 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *veer, vi*, polo presente *vej'*, ao considerar errada a lección manuscrita. É certo que a *consecutio temporum* da cobra favorecería o emprego do tempo presente, mais, semanticamente a pasaxe non perde o sentido, polo que preferimos conservar a lección manuscrita, tal e como fixeron o resto dos editores que atenderon ao texto.

assi mi_aven: o testemuño envía *affmihauen*, cun claro erro de alteración na orde dos caracteres provocado, con moita probabilidade, por unha confusión na lectura da secuencia de *minims*.

18. *calar*: o manuscrito transmite *calcar*, onde, sen lugar a dúbidas, debe lerse *calar*, pois o verbo forma parte dun contraste con *dizer*, para acentuar a inseguridade do trobador á hora de enfrontarse á declaración dos seus sentimentos á *senhor*. Este erro por adición puido deberse á atracción da sílaba inmediatamente anterior.

14. *a ve[e]rei*: para emendar a hipometría do verso, Michaëlis repuxo o substantivo *ben*: *algũa vez [ben] averei*. Dita integración é plausible no contexto semántico, mais, dada a frecuencia con que se rexistra a alternancia das leccións diverxentes *aver/veer* nas dúas ramas da tradición manuscrita (*vide supra*, pp. 39-43), e atendendo ao tecido argumental das cobras anteriores (que xiran arredor da posibilidade de ver á dama), preferimos corrixir a forma *aũey* enviada polo manuscrito por a *ve[e]rei* –como xa propuxera Nobiling (2007 [1907]: 253) e como tamén procederon UC, CMGP e Rios Milhám–. Deste xeito, estimamos que, nalgunha fase anterior da tradición manuscrita, cometeuse un erro por omisión (*ueer > uer*) que derivou na abreviación *ũ* (<*ver*).

20. *morrerei*: cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

24. *morrer*: cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

XXIII. *Con vosso medo, mia senhor*

I

Con vosso medo, mia senhor,
 quer' eu agora começar 575
 ãa tal ren que acabar,
 se Deus quiser, non poderei,
 5 ca provarei d' alhur viver;
 e Deus non m' én dé o poder
 des que m' eu de vós alongar, 580

II

mais démi a morte, mia senhor,
 Deus, e nunca me leix' estar
 10 assi no mund', a meu pesar,
 come ja sen vós estarei,
 aquesto sei, des que viver 585
 non poder vosco, nen veer
 o vosso mui bon semelhar,

III

15 c[a] nunca [vos] Deus, mia senhor,
 no mundo quisu fazer par,
 nen outrossi non [o] quis dar 590
 a esta coita que eu ei,
 e averei, des que viver
 20 non poder vosc', e Deus morrer
 me leix' u m' eu de vós quitar.

Cantiga de *amor*

Mss.: *B* 126, fol. 32r, cols. a-b.

2. começar] comecar *B* 18. démi] ðamha *B* 5. c[a]] *C B*, [vos]] *om B* 16. no] eno *B* 17.
 [o]] *om B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 47; Machado - Machado 1949-1964, I: 180-181; PalMED B126 (última consulta 06/06/2021)

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 748-749; UC 99 (última consulta 05/03/2021).

Outras edicións e antoloxías

Montero Santalha 2000: 270-271; CMGP *Com vosso medo, mia senhor* (última consulta 05/03/2021); Rios Milhám 2018, I: 99;

Repertorios

Tavani 1967: 78,5; D'Heur 1973: 99; MedDB 78,5.

Tradución

I. Co medo que vos teño, señora, agora quero emprender algo que, se Deus quere, non poderei concluír: intentarei vivir noutro sitio. E Deus non me dea o poder para iso, desde que me afaste de vós,

II. mais Deus déame a morte, señora, e non me permita estar así no mundo ao meu pesar, como sei que estarei sen vós desde que non poida vivir preto de vós nin ver a vosa beleza,

III. pois Deus nunca quixo facer outra igual a vós no mundo, señora, nin tampouco quixo facelo coa coita que eu teño e terei, a partir do momento que non poida vivir preto de vós; e que Deus me deixe morrer, cando me afaste de vós.

Rúbricas e apostilas

Sobre o incipit da composición, Colocci anotou *sel diss. et replica laparola sigō* (*Sel diss, et replica la parola signor*) para destacar, por unha banda, as cobras unisonantes que configuran da composición (*vide supra*, Rúbricas e apostilas, cantiga VII) e, pola outra, o emprego da palabra rima mediante a repetición da palabra *senhor* no primeiro verso de cada cobra. Así mesmo, o

estudoso italiano asignou o número 126 á peza e colocouno, como adoita acontecer, á esquerda da maiúscula de inicio.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de tres *coblas unissonans*, construídas mediante sete versos octosílabos agudos cada unha. O trobador empregou neste texto dúas veces o recurso da palabra rima, ao repetir no primeiro e no quinto verso de cada estrofa *mia senhor* e *viver*, respectivamente⁸⁴. O apóstrofo á dama, ademais, non atopa correlato rimático en versos posteriores (rima a), o que emparella este recurso estilístico coa *palavra perduda* que, así mesmo, é empregada no cuarto verso de todas as cobras da peza (rima c). Este elaborado tecido estético dá orixe a un esquema *abbcddb*, único no corpus galego-portugués.

Montero Santalha formulou unha estrutura alternativa da peza baseada na existencia de rima interna nos vv. 5, 12 e 19, polo que decidiu fragmentala en segmentos tetrasílabos independentes. Así, configura estrofas de oito versos, cun esquema métrico-rimático *8a8b8b8c4c4d8d8b* e evita a *palavra perduda* que, na nosa edición, se dispón no cuarto verso de cada cobra. Neste caso, a distribución das rimas coincide coa empregada en dúas composicións de Vasco Fernández Praga de Sandin –MedDB 151,16 (en octosílabos) e 151,25 (en decasílabos)–, autor contemporáneo a Somesso (*vide supra* § *Notas biográficas*, p. 21).

Os responsables do portal Universo Cantigas seguen a proposta de Montero Santalha e indican que as edicións seguidas por Michaëlis e Littera sacrifican a estrutura rimática á regularidade métrica nun verso en que hai rima interna (cfr, nota * á cantiga 99). Sen rexeitar a viabilidade desta alternativa, cómpre sinalar que, desde o noso punto de vista, o esquema ‘clásico’ intégrase perfectamente no conxunto da produción de Somesso, especialmente regular na elección dos metros (lémbrese que a práctica totalidade dos seus textos se conforman mediante versos de oito sílabas) e variable (incluso orixinal) na construción e distribución das rimas. Así mesmo, a rima interna entre o primeiro hemistiquio do quinto, duodécimo e décimo noveno versos cos vv. 4, 11 e 18 non viola ningunha norma poética. De feito, segundo as *Leys d’amors*, aínda que o hemistiquio puidese funcionar como un verso independente, a rima non ten por que implicar a individualización do primeiro fragmento, se este axuda a completar o verso íntegro:

⁸⁴ Nótese que Colocci unicamente anotou a repetición da palabra *senhor* (cfr. *Rúbricas e apostilas*)

DELS BORDOS ENPEUTATZ. Bordos enpeutatz es quar segon ques estat dig can la pauza dalgun bordo ha acordansa am lautra pauza del bordo seguen. oz am la fi daquel meteysh bordo. oz am la fi del promda verset preceden. adoncz cascuna daquestas pauzas es apelada *bordos enpeutatz*. quar enaysso que la una pauza sacorda per acordansa ab lautra. oz ab la di daquel meteysh bordo. o del preceden. cascuna pauza pot far bordo per si meteysha. Mays en ayso que aytals pauza ajuda acumplir lo principal bordo. adonx aytals pauza am so que se see del bordo tot essem. respon e representa un bordo. e per so es digz bordos empeutatz. quar en so que fay acordansa amb outra pauza. et am la fi del sieu meteysh bordo. o del preceden prompda. pot esser digz bordos et enaysso que fa e dona cumplimen al sieu prencipal bordo. essem am lo romanen es us bordos principals. segon quon pot vezer en lo dig ysshemple dessus pausat. (Gatien-Arnoult 1842: 124)

No estudo elaborado por Rodríguez Castaño sobre a *palavra perdida* (1999) non se tivo en conta a alternativa estrutural proposta por Montero Santalha para a cantiga. De feito, a peza é incorporada pola especialista no elenco dos trece textos que ofrecen o recurso retórico en máis dunha ocasión. Así mesmo, a proposta de establecemento textual ‘clásica’ (seguida por nós) non incumpre ningún dos preceptos ofrecidos polo tratadista da *Arte de Trobar* con respecto á correcta implementación de dita técnica (denominada por el mesmo como “*de moor mestria*”):

Por que alguns trobadores, pera mostrarem moor mestria, meterom, en sas cantigas que fezeron, una palabra que nom rimasse com as outras, e c<h>amam-lhe “palavra perdida”. E esta palabra pode meter o trobador no começo ou no meio, ou na cima da cobra, em qual logar quiser. Pero que, se a meter em ãa cobra, deve-a meter nas outras, en cada ãa delas en aquel lugar. E esta palabra deve de ser <de> moor mestria: ou er pode meter senhas palabras en cada cobra, que rimem ãas outras, ou, se er quiser, en cada cobra de senhas rimas. E outrosi poden meter na cobra palabra perdida duas vezes per esta maneira (Tavani 1999a: 47).

Como se pode comprobar, as *palabras perdidas* incluídas na composición de Somesso respectan a simetría en todas as estrofas e, ao seren estas unisonantes, os versos soltos riman entre si –condición que, en calquera caso, non se considerara indispensable. Así mesmo, segundo Rodríguez Castaño (1999), o recurso é utilizado en 53 cantigas de amor, case todas de mestría; as composicións analizadas pola estudosa adoitan portar un esquema métrico-rítmico único con

cobras que, normalmente, están ligadas entre si por empregar rimas unisonantes; por último, tal e como acontece na presente peza, en moitas das examinadas por Rodríguez Castaño, dita técnica emparéllase coa palabra rima. Aínda que, en palabras da estudosa, o fenómeno se estende ao longo de todo o período trobadoresco sen que se perciban lindes temporais ou xeográficos, os poetas que empregaron a técnica con maior frecuencia e complexidade foron o recentemente mencionado Praga de Sandin e Fernan Rodriguez de Calheiros.

Os datos comentados, unidos á ausencia de elementos materiais enviados pola tradición manuscrita que induzan a dubidar da correcta transcripción do texto en *B*, ao noso xuízo, fan innecesario intervir na estrutura do texto.

	8a	8b	8b	8c	8d	8d	8b
I	-or	-ar	-ar	-ei	-er	-er	-ar
II	-or	-ar	-ar	-ei	-er	-er	-ar
III	-or	-ar	-ar	-ei	-er	-er	-ar

Tavani 1967: 161:256

Sinalefas: dámi a (v. 8).

Palabra rima: *mia senhor* (vv. 1, 8, 15), *viver* (5, 12, 19).

Rima derivada: *poderei* – *poder* (vv. 4, 6), *estar* – *estarei* (vv. 9, 11).

Palavra perduda: -or (vv. 1, 8, 15), -ei (vv. 4, 11, 18).

Notas

8. *démi a morte*: Michaëlis, Montero Santalha, Rios Milhám e CMGP corrixiron a P3 do presente de indicativo de *dar* transmitida en B (*ðamba morte*) polo presente de subxuntivo. Pola súa banda, os responsables de UC conservaron a lección manuscrita ao considerar «o hipérbato que deslocou Deus da súa posición natural: ‘non me dé o poder ..., mais Deus dá-mi a morte, mia senhor, e nunca me deixe estar...’» (UC, nota 9). Desde o noso punto de vista, a primeira das hipóteses encaixa mellor no contexto, que emprega o subxuntivo desde o v. 6 para construír unha serie de oracións desiderativas dirixidas a Deus.

9. Machado reconstrúe o adverbio pronominal *én*: *Deus e[n] nunca me leix estar*, emenda que, de acordo á puntuación e á interpretación dada na presente edición, non é necesaria para a correcta comprensión do verso.

15. *c[a] nunca [vos] Deus*: o testemuño manuscrito transmite un *C* ao comezo do verso, por un probable erro de omisión. Tal e como consideraron os restantes editores, consideramos que o copista non transcribiu a vogal da conxunción causal, dado que é moi frecuente o emprego de dita partícula a comezo de cobra e que esta colma as necesidades sintácticas e semánticas do segmento.

A integración do CI foi a solución tomada pola crítica especializada para resolver a hipometría deste verso. Michaëlis colocou o pronome átono de P5 tras o substantivo (*Ca nunca Deus [vos], mia senhor*); Rios Milhám e CMGP, situárono tras a conxunción (para a cal non destacan a inserción da vogal), *Ca [vos] nunca Deus, mia senhor*; Montero Santalha, UC e nós optamos por incorporalo entre o adverbio de tempo *nunca* e o substantivo *Deus*. A nosa decisión está motivada polo *usus scribendi* do trobador, que, noutros versos análogos a este, sitúa o CI ante o suxeito –cfr, por exemplo, *nunca me Deus dé ben dela nen d' al*, v. 7, cantiga II; *E, pois me Deus poder non dá*, v. 22, cantiga VIII; *Se me Deus cedo non val*, v. 24, cantiga XIX–.

16-17. O testemuño manuscrito transmite para estes versos leccións metricamente irregulares: mentres que ao v. 16 lle falta unha sílaba, o v. 17 conta cunha máis das oito esixidas polo esquema métrico: *eno mūdo q̄fo fazez par / nē out̄ffi nō q̄s dar*. Os especialistas que atenderon a cantiga resolveron a hipometría do v. 17 mediante a integración do CD (o pronome de P3 *o*), que, efectivamente, depura a semántica da pasaxe e cuxa ausencia sería fácil de explicar por un erro de omisión na secuencia *nō o*. Mais a hipermetría do verso precedente foi resolta de dúas maneiras: por unha banda, Michaëlis (a quen seguiron Montero Santalha, Rios Milhám e CMGP) eliminou a desinencia verbal en *quiso*, unificando na forma *quis* a P3 do pretérito perfecto de indicativo do verbo *querer* presente en ambos os versos (e que é máis frecuente no conxunto do corpus galego-portugués ca *quiso*); pola súa banda, o equipo de UC reconduciu o verso cara a isometría mediante a eliminación da vogal inicial *eno*, forma en que o testemuño manuscrito transmitiu a contracción entre a preposición *en* e o artigo *o*. Ao noso xuízo, é a lectura dos últimos a que mellor se adapta ao *usus scribendi* do poeta, que non emprega en ningunha outra ocasión dito alomorfo da aglutinación, pero si que recorre á alternancia das formas verbais *quis/quiso* nunha mesma composición (vide supra, cantiga XIII, nota ao v. 9).

XXIV. *Se Deus me leixe ben aver*

I

Se Deus me leixe ben aver 595

de vós, senhor, e gradoar,

Muito mi pesa de viver

porque viv' a vosso pesar,

5 pero non poss' i al fazer,

mais prazerm' ia de morrer 600

se mi o quisesse Deus guisar,

II

ca non poss' eu coita sofrer

por al, senhor, pois m' alongar

10 queredes vós de vos veer

e viver vosqu' e vos falar. 605

Nen Deus non me pode tolher

coita sen [eu] ante morrer,

pois me non quer vosso ben dar.

Cantiga de *amor*

Mss.: *B* 127, fol. 32r, col. b.

6. morrer] moirer *B* 13. [eu]] *om B*, morrer] moirer *B*

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 47; Machado - Machado 1949-1964, I: 181-182; PalMED B127 (última consulta 06/06/2021).

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 750; UC 100 (última consulta 07/03/2021).


Outras edicións e antoloxías

CMGP *Se Deus me leixe bem haver* (última consulta 07/03/2021); Rios Milhám 2018, I: 100.

Repertorios

Tavani 1967: 78,22; D'Heur 1973: 100; MedDB 78,22.

Tradución

I. Oxalá Deus me deixe obter o voso favor e alegrarme. Pésame moito vivir, porque vivo ao voso pesar, pero non podo facer outra cousa ao respecto, mais gustaríame morrer se Deus quixese concederme,

II. pois non podo sufrir esta coita, xa que vós queredes afastarme da vosa visión e de vivir preto de vós e de falarvos; nin Deus pode librar-me desta coita sen morrer, xa que non quere concederme o voso ben.

Rúbricas e apostilas

Colocci outorgou o número 127 á composición, o cal figura no intercolumnio, á esquerda do terceiro verso. Sobre a maiúscula inicial, o humanista anotou *strophe*, para sinalar que a cantiga conta unicamente con dúas cobras (*vide supra*, cantiga XV: *Rúbricas e apostilas*). Así mesmo, á dereita do íncipit engadiu *Dystroph*, coa mesma intención coa que incide nesta característica estrutural do poema.

Comentario métrico

Cantiga de mestría de dúas estrofas unisonantes de sete versos octosílabos cada unha con rima *ababaab* (*vide supra*).

	8a	8b	8a	8b	8a	8a	8b
I	-er	-ar	-er	-ar	-er	-er	-ar
II	-er	-ar	-er	-ar	-er	-er	-ar

Tavani 1967: 60:2

Sinalefas: mi o (v. 7).

Palabra rima: *morrer* (vv. 6, 13)

Notas

6. A grafía empregada polo amanuense en *mba* non concorda coa necesaria tonicidade que o contexto demanda para o /i/, pois, como se sabe, o <h> adoita representar a vogal palatal en posición átona. Xa Michaëlis detectara esta incongruencia paleográfica e determinara que só encaixaría un condicional na *consecutio temporum* do segmento. A proposta da estudosa luso-alemá foi seguida por todos os editores posteriores.

morrer: cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

13. A hipometría do verso foi resolta mediante a integración do pronome *eu* nas edicións de Michaëlis (*coita, sen ante [eu] morrer*), de Rios Milhám (*coita sem eu ante morrer*) e de UC (*coita sen [eu] ante morrer*), e a través da inserción do adverbio de negación *nom* na proposta crítica de CMGP. Ambas as opcións encaixan no contexto, mais, en consonancia coa explicación dada en UC para tal emenda, consideramos paleograficamente máis probable a omisión dun *eu* na secuencia *sen eu* cá supresión dun *non/nō* ou do propio pronome tónico de P1 tras o adverbio *ante* (como supuxo Michaëlis). Así mesmo, cabe sinalar que, na única ocorrencia rexistrada para a secuencia *ante eu*, a sinalefa é a única opción aceptable (*se o ante eu saber poder*, v. 24, MedDB 151,23), polo que todos os datos parecen indicar que a anteposición do pronome ao adverbio é a opción máis acaída.

XXV. *Per com' Amor leixa viver*

I

	Per com' Amor leixa viver	
	mí, non se dev' a esforçar	610
	omen contra el, nen cuidar,	
	que non faz quanto quer fazer,	
5	ca tod' el faz come senhor,	
	e, por fazer a mí peor,	
	por én me non leixa morrer.	615

Cantiga de *amor*

Mss.: B 128, fol. 32r, col. b.-fol. 32v, col. a.

2. mí, non se dev' a esforçar] mj nō fey deuiða ef [e->]ar ceaz B 7. morrer] moirer B

Edicións paleográficas e semipaleográficas

Molteni 1880: 47-48; Machado - Machado 1949-1964, I: 182-183; PalMED B128 (última consulta 06/06/2021).

Edicións críticas e interpretativas

Michaëlis 1990 [1904], I: 751; UC 101 (última consulta 08/03/2021).

Outras edicións e antoloxías

CMGP *Per com'Amor leixa viver* (última consulta 08/03/2021); Rios Milhám 2018, I: 101;

Repertorios

Tavani 1967: 78,17; D'Heur 1973: 101; MedDB 78,17

Tradución

I. Por como Amor me deixa vivir a min, non se debe esforzar ninguén contra el, nin pensar que non fai canto quere facer, pois El fai todo como señor e, por facerme a min peor, por iso non me deixa morrer.

Rúbricas e apostilas

Colocci advirte a existencia dunha única cobra mediante as glosas *Monostropho* e *Monostr*, situadas sobre a inicial que abre a peza e á dereita do íncipit, respectivamente. Así mesmo, o número da cantiga, o 128, foi colocado á esquerda da primeira da composición polo propio humanista.


Comentario métrico

	8a	8b	8b	8a	8c	8c	8a
I	-er	-ar	-ar	-er	-or	-or	-er

Tavani 161:257

Notas

2. *mí, non se dev' a esforçar*: a lección de *B*, *my nō sey deuida efar ceaz*, está claramente deturpada. Se ben os editores que nos precederon emendaron o verso de xeitos diferentes –*mi, non sei; nen val revelar* (Michaëlis), *mi, nom se devia 'sforçar* (Rios Milhám), *mi, nom se dev'a esforçar* (CMGP), *mí non se dev'i d'esforçar* (UC, que tamén propón en nota *mí, non se dev'i a esforçar*)– todas outorgan o mesmo sentido á pasaxe: tal e como me trata a min Amor, ninguén debe esforzarse en loitar contra el. Neste caso, seguimos a proposta de CMGP, dado que en todas as ocasións en que rexistramos a perífrase modal obrigatoria co verbo *dever* na produción de Somesso, esta é construída coa preposición *a* (cfr. nota ao v. 6 da cantiga IV).

 7. *morrer*: cfr. nota ao v. 13 da cantiga I.

3. CONCLUSIONI

Una volta terminate le varie fasi che hanno portato al raggiungimento degli obbiettivi proposti durante l'elaborazione di questa tesi di dottorato è giunto il momento di raccoglierne qui di seguito le conclusioni e risultati ottenuti.

Il primo passo per approcciare l'edizione critica del “cancioneiro” di Johan Soares Somesso ha consistito nell'affrontare la trascrizione paleografica dei manoscritti che ne hanno trasmesso la sua produzione poetica, vale a dire, i codici *A* e *B*. Optando per una rappresentazione del testo dei codici più fedele possibile, siamo riusciti a rilevare errori, varianti e abitudini di copia che, altrimenti, sarebbero rimasti nascosti. Riteniamo pertanto che la trascrizione conservativa dei testi abbia ampliato la prospettiva davanti alla quale ci troviamo di fronte a ciascun *locus criticus* e che questa dinamica di lavoro abbia arricchito la proposta di testo critico che è stata presentata.

Affrontare l'edizione delle cantigas di Soarez Somesso come un congiunto indipendente ha rafforzato la nostra comprensione della personalità poetica del trovatore, risultando in una migliore conoscenza del suo *usus scribendi* e, di conseguenza, facilitando la presa di decisioni ecdotiche.

D'altra parte, la figura storica di Somesso, già stata soggetto di diverse ricerche, offriva tuttavia certi interrogativi, visto che la critica aveva già stabilito tre possibili identità riferite all'autore. Così, Michaëlis (1990 [1904]), seguita da Tavani (1986) e Oliveira (1994), hanno concluso che il trovatore potrebbe essere stato identificato nel nobile Johan Soarez de Valadares, mentre, d'altra parte, in anni più recenti, Souto Cabo (2012) e Monteagudo (2013, 2014) l'hanno associato, rispettivamente, a Johan Soarez de Fornelos e a Johan Soarez de Chapela. Allo stesso modo, Michaëlis ipotizzò che il soprannome del trovatore, Somesso, obbedisse alla poetica che ne caratterizza le cantigas de amor, teoria confutata da Ron (2005) scoprendo un territorio denominato Someso nel sud dell'attuale provincia di Ourense.

L'analisi comparativa delle opere citate ci ha condotti verso l'individuazione di determinati dettagli che rendono possibile il collegamento tra la teoria proposta da Souto Cabo (2012) e quella suggerita, a suo tempo, dal menzionato Ron (2005). Il territorio che, secondo quest'ultimo, avrebbe dato il nome al poeta si trova in prossimità dell'attuali comuni di Leiro e Cartelle, zone in cui si ubicarono alcune delle proprietà dichiarate da Johan de Fornelos nel suo testamento e

che invece non compaiono nelle documentazioni relative né a Johan Soarez de Valadares né in quelle concernenti Johan de Chapela. Per questa ragione, abbiamo determinato che, con un alto livello di probabilità, il nostro trovatore può essere identificato con Johan Soarez de Fornelos, nobile documentato tra gli anni 1223 e 1257, i cui domini si diramavano al sud delle attuali province di Pontevedra e Ourense.

L'arco cronologico nel quale si può inquadrare il percorso vitale di Somesso (i.e, prima metà del secolo XIII), insieme alla collocazione delle sue cantigas nei settori iniziali del *Cancioneiro de Ajuda* e del *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, confermano che la maggior parte della produzione lirica dell'autore appartiene all'archetipo della tradizione manoscritta della lirica gallego-portoghese. Inoltre confermano che l'autore fu uno dei rappresentanti della denominata "generación de implantación" del canto cortese occitano.

La trasmissione manoscritta dei testi di Somesso, anche se non presenta problemi attributivi, ha sollevato alcuni interrogativi circa la quantità e la collocazione delle sue cantigas nei testimoni. Da un lato, i codici *A* e *B* non concordano sul numero di cantigas attribuibili al trovatore; dall'altro, l'apografo italiano ne presenta il *maldizer* nella sezione dedicata al genere d'amore, anziché farlo (come ci si aspetterebbe *a priori*) nella zona corrispondente alle cantigas satiriche.

L'esame delle lacune che circondano la produzione dell'autore in *Ajuda* ha mostrato che, probabilmente, cinque dei testi che *B* gli attribuisce, e che invece *A* non raccoglie, potrebbero aver fatto parte di questo ultimo canzoniere ed essere scomparse dopo la perdita di uno o più bifogli dal quaderno I dell'antico codice lisboeta. Tuttavia, è possibile che altri due testi amorosi non abbiano fatto parte di *A*. In *B*, queste due composizioni (*B* 105 y *B* 106) compaiono dopo la cantiga *Ogan' en Müimenta* (*B* 104), che, come già menzionato, fu collocata nella prima sezione 'de amor' dell'apografo italiano. Lo studio delle caratteristiche grafiche del corpus del poeta ci ha rivelato alcune peculiarità nella copiatura delle tre cantigas citate che permettono di svincolare la loro trasmissione del resto della produzione testuale del trovatore. Tale autonomia ha senso quando vengono analizzate le caratteristiche poetiche delle due cantigas de amor omesse da *A*, poiché, tanto dal punto formale quanto da quello tematico, si apprezza in loro un distanziamento notevole rispetto all'estetica che offrono le altre composizioni amorose dell'autore. Pertanto, giudichiamo che è molto possibile che tanto la dislocazione della cantigas de escarnio come l'assenza in *A* di *Ai, eu, coitad' en que coita mortal* (*B* 105) e di *Ūa donzela quig' eu mui gran ben* (*B* 106) si debbano al fatto che questi tre testi fossero circolati in maniera indipendente, il che ne motiverebbe il loro accesso alle antologie in una fase successiva a quella della costituzione dell'archetipo della tradizione manoscritta.

Infine, va notato che B ha lasciato in eredità un prezioso “escarnio personal” del nostro trovatore, che non solo permette di conoscerne un po’ di più la personalità storica, ma mostra anche alcune delle chiavi politiche e sociali che appartenevano alla società feudale galega della prima metà del s. XIII.

Il canzoniere amoroso di Somesso si rivela specialmente vario, perché non solo sviluppa i motivi più tradizionali del genere, ma in diverse occasioni sfugge dagli stessi per inserire temi che conferiscono segni di identità peculiari alla sua produzione. Spicca, a tal proposito, la rielaborazione dei temi della *coita* e della *morte por amor*, *tópoi* particolarmente radicati nella tradizione, e che nel canzoniere dell’autore si utilizzano per generare una polemica metaletteraria con la quale il trovatore si integra nel discorso di voci che lo circondano in un modo dinamico e, allo stesso tempo, ludico.

Analogamente, conviene segnalare che, dal punto di vista formale, la produzione dell’autore è omogenea nella scelta dei metri, ma diversificata e, persino peculiare, nella selezione dei timbri e degli schemi metrico-ritmici (tra i quali spicca un *unicum*, *Con vosso medio, mia sennor*)

Così Somesso unisce nelle sue cantigas il noto binomio tradizione e innovazione in una tappa della lirica gallego-portoghese che, tenendo conto dei dati in nostro possesso, porrà definitivamente le basi per le prossime generazioni.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIÓNS

- Alvar, C. (1986), «Las poesías de Pero García d' Ambroa», *Studi mediolatini e volgari*, XXXII, pp. 5-112.
- Andrade Cernadas, J. M., *O Tombo de Celanova*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Appel, Carl, 1915, *Bernart von Ventadorn, seine Lieder, mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S., Max Niemeyer.
- Arbor Aldea, M. (2001), *O cancionero de Don Afonso Sánchez. Edición e estudio*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- (2016), *Cancioneiro da Ajuda. Transcrición e notas*, Virtual Center for the Study of Galician-Portuguese Lyric, Washington: <https://blogs.commons.georgetown.edu/cantigas/files/2013/05/ArborAldea-Ajuda-Intro-Final2.pdf>
- Arias Freixedo, X. B. (2003), *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*, Vigo: Xerais.
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1992), *As poesías de Martin Soares*, Vigo: Galaxia.
- Braga, T. (1878), *Cancioneiro portuguez da Vaticana. Edição critica restituída sobre o texto diplomático de Halle*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Brea, M. (coord.) (1996), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2 vols.
- Cancioneiro B* (1982), Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Cancioneiro da Ajuda* (1994), edición fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Estudos de V. Pina Martins, M^a A. Ramos e F. G. Gunha de Leão, Edições Tavola Redonda - Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico - Biblioteca da Ajuda, Lisboa.
- Cancioneiro V* (1973), Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803). Reprodução facsimilada, Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura.

- Carter, H. H. (2007 [1941]): «Cancioneiro da Ajuda. A diplomatic edition», en *Cancioneiro da Ajuda. Reimpressão da Edição Diplomática de Henry H. Carter (N. York-London, 1941)*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Cohen, R. (2003), *500 cantigas de amigo*, Porto: Campo das Letras.
- Cunha, C. F. da (1999), *Cancioneiros dos trovadores do mar*, ed. preparada por E. Gonçalves, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Diogo, A. A. Lindeza (1998), *Lírica Galego-Portuguesa. Antologia*, Braga/Coimbra: Angelus Novus.
- Dobarro, X. M^a et alii (1987), *Literatura Galego-Portuguesa Medieval*, A Coruña: Via Láctea
- Eirín García, L – Ferreiro, M. (2014), *O cancionero de Pero Mafaldo*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades
- Fernández Guadianes, A. - Magán Abelleira, F. - Rodiño Caramés, I. - Rodríguez Casteño, M^a - Ron Fernández, X. X. - Vázquez Pacho, M^a C., *Cantigas do Mar de Vigo, Edición crítica das cantigas de Meendinho, Johan de Cangas e Martin Codax*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Fernández Pousa, R. (1951), *Selección literaria del idioma gallego (siglos XI-XX)*, Madrid: SE.
- Ferreiro, M. (1992), *As cantigas de Rodriгу'Eanes de Vasconcelos*. Edición crítica con introdución, notas e glosário, Santiago de Compostela: Laivento.
- Ferreiro, M. - Martínez Pereiro, C. P. (1996a), *Lírica trobadoresca galego-portuguesa medieval. Cantigas de escarnho e maldizer. Antoloxia*, Vigo: AS/ PG / A Nosa Terra.
- (1996b), *Lírica trobadoresca galego-portuguesa medieval. Cantigas de amor. Antoloxia*, Vigo: AS/ PG / A Nosa Terra.
- (1996c), *Lírica trobadoresca galego-portuguesa medieval. Cantigas de amigo. Antoloxia*, Vigo: AS/ PG / A Nosa Terra.
- Gatien-Arnoult, M. (1842), *Monumens de la Littérature Romane*, Toulouse: J.-B. Paya.
- Gonçalves, E. - Ramos, M. A. (1983), *A Lírica Galego-Portuguesa (Textos Escolhidos)*, Lisboa: Editorial Comunicação.
- González, D. (2012), *O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións (Verba, anexo 69).
- (2016), «As cantigas de Pero Velho de Taveirós. Edición e estudo», en E. Corral Díaz, E. Fidalgo Francisco, P. Lorenzo Gradín, (eds.), *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 445-455.

- (2018), *El arte de trovar de amor. Nuno Eanes Cerzeo y su producción poética*. Edición y estudio de D. González. Estudio biográfico de J. A. Souto Cabo, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Jensen, F. (1992), *Medieval Galician-Portuguese*, New York/London: Garland Publishing.
- Lanciani, G. (1977), *Il canzoniere di Fernan Velho*, L'Aquila: Japadre.
- Landeira Yrago, X. (1975), *Dos devanceiros ao dezaeito*, Vigo: Galaxia.
- Lapa Rodrigues, M. (1970), *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo: Galaxia.
- Littera (2016) = Lopes (coord.), *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Corpus integral profano*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal - Instituto de estudos medievais - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical
- Lopes, G. Videira (2002), *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, Lisboa: Estampa.
- Lorenzo Gradín, P. (2008), *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Lorenzo Gradín, P. – Marcenaro, S. (2011), *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Lorenzo, R. (1977), *La traducción gallega de la Cronica General y de la Cronica de Castilla*, Orense: Instituto de estudios orensanos 'Padre Feijoo', 2 vols.
- (1985), *Crónica Troiana*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
- Machado, J. P. – Paxeco Machado, E. (1949-1954), *Cancionero da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, Lisboa: Edição da 'Revista de Portugal', 8 vols.
- Magne, A. (1944), *A Demanda do Santo Graal*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 3. vols.
- Marcenaro, S. (2012a), *Osoiro Anes. Cantigas*, Roma: Carocci.
- (2012b), *Pero Garcia Burgalés. Canzoniere. Poesie d'amore, d'amico e di scherno*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- (2015), *Afons'Eanes de Coton. Cantigas*, Roma: Carocci.
- Marroni, G. (1968), «Le poesie di Pedro Amigo de Sevilha», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza* (1968), pp. 189-339.
- Mattoso, J. – Piel, J.(eds. 1980), *Livro de Linbagens do Conde D. Pedro. Portugaliae Monumenta Historica*. Nova série, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências, 2 vols.
- Mettmann, W. (1981), *Cantigas de Santa Maria*, Vigo: Xerais, 2 vols
- Michaëlis de Vasconcelos, C. (1901) [2004], *Glosas marginais ao cancioneiro medieval português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, ed. de Y. Frateschi Vieira, J.L. Rodríguez, M^a. Moran Cabana, J. A. Souto Cabo, Coimbra: Universidade de Coimbra, pp. 175- 227.

- (1904 [1990]), *Cancioneiro da Ajuda*, Max Niemeyer: Halle, 2 vols. (Reimpresión Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa).
- Molteni, E. (1880), *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti*, Pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803 da Enrico Molteni, con un facsimile in eliotipia, Halle a/S: Max Niemeyer.
- Monaci, E. (1875), *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle a. S., Niemeyer.
- Nemésio, V. (1961), *A Poesia dos Trovadores. Antologia*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- Nunes, J. J. (1971), *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, New York, Kraus Reprint.
- (1973), *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 3 vols.
- (1981), *Crestomatia arcaica. Excertos da literatura portuguesa desde o que mais antigo que se coñece até o século XVI, acompañados de introdução gramatical, notas e glossário*, Lisboa: Livraria Clássica.
- Pagani, W. (1971), «Il Canzoniere di Estevan da Guarda», *Studi Mediolatini e Volgari*, XIX, pp. 53-179.
- Paredes Núñez, J. (2001), *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, L'Aquila: Japadre.
- Pellegrini, S. (1928), *Auswahl altportugiesischer Lieder*, Halle: Saale.
- Pena, X. R. (1990), *Literatura Galega Medieval. II Antoloxía de textos comentados (lirica e prosa)*, Santiago de Compostela: Edicións Sotelo Blanco.
- Pensado Tomé, J. L. (1962), *Fragmento de un "Livro de Tristan" Galaico-Portugués*, Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos.
- Piccolo, F. (1951), *Antologia della lirica d'amore gallego-portoghese*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Piel, J. – Mattoso, J. (1980), *Portugaliae Monumenta Historica. Nova Série*. Lisboa: Academia das Ciências.
- Polín, R. (1997), *Cancioneiro Galego-Castelán (1350-1450). Corpus lírico da decadencia*, Sada: Edicións do Castro.
- Portugaliae Monumenta Historica, iussu Academiae Scientiarum Olisiponensis edita. Inquisitiones (1967), Nedel-Liechtenstein: Kraus Reprint, vols. I e II.
- Riquer, M. de (1975), *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona : Planeta.
- Rodríguez, J. L. (1980), *El cancionero de Joan Airas de Santiago*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións (Anexo 12 de Verba).

- Rios Milhám, J. (2018), *Lírica trovadoresca em língua portuguesa. Exercícios ecdóticos I* [https://www.academia.edu/33877336/L%C3%ADrica_trovadoresca_em_l%C3%ADngua_portuguesa._Exerc%C3%ADcios_ecd%C3%ADticos_1_].
- Salvador Miguel, N. (1987), *Cancionero de Estúñiga*, Madrid: Alhambra.
- Sansone, G. E. (1990), *Diorama lusitano. Poesie d'amore e di scherno dei trovatori galego-portoghese*, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Spampinato Beretta, M. (1987), *Fernan Garcia Esgaravunha. Canzoniere*, Napoli, Liguori.
- Stegagno Picchio, L. (1968), *Martin Moya. Le poesie*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Tavani, G. (1992), *As poesías de Airas Nunez*, Vigo: Xerais.
- (1999a), *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, edição crítica e fac-símile, Lisboa: Colibri.
- Torres, A. Pinheiro (1977), *Antologia da Poesía Trovadoresca Galego-Portuguesa (Sécs. XII-XIV)*, Porto: Lello e Irmão editores.
- Vallín, G. (1996), *Las cantigas de Pay Soares de Taveiros. Estudio histórico y edición*, Alcalá de Henares - Madrid: Universidad de Alcalá de Henares.
- Vieira, Y. Frateschi & Morán Cabanas, M^a I. & Souto Cabo, J. A. (2015), *O caminho poético de Santiago. Lírica galego-portuguesa*, São Paulo: Cosac Naify.
- Víñez Sánchez, A. (1993), *Las poesías del trovador don Gonçal'Eanes do Vinhal*, Cádiz: Universidad de Cádiz.

ESTUDOS

- Alvar, C. (1977), *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid: Cupsa.
- Alvar, C. - Beltrán. V. (1989), *Antología de la poesía gallego-portuguesa*, Madrid: Editorial Alhambra.
- Álvarez Blanco, R - Xove Ferreiro, X. (1998), «Lingua e variación dialectal na Crónica Xeral Galega», Kremer, D. (ed.), *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, Vigo: Galaxia, vol. I, pp. 29-58.
- (2009), «Os adverbios alá/aló, acá/acó en galego medieval», en *A mí dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao Prof. Xosé Luis Couceiro*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio científico, pp. 377-404.
- Álvarez de la Granja, M. (2005), «Glosario de locucións adverbiais do galego medieval», *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 7 (2005), pp. 13-40.
- Alves Gameiro, Ó. F. (2000) *A construção das memórias nobiliárquicas medievais. O pasado da linhagem dos senhores de Sousa*, Lisboa: Sociedade Histórica da Independência de Portugal.

- Antonelli, R. (1979), «Equivocatio e repetitio nella lirica trobadorica», en *Seminario Romanzo*, Roma: Bulzoni, pp. 113-155.
- Arbor Aldea, M. (2005), «Os estudos sobre o Cancioneiro da Ajuda: un estado da cuestión», en *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 45-120.
- (2008), «Metro, lírica profana e práctica ecdótica: consideracións á luz do Cancioneiro da Ajuda», in M. Ferreiro – C. P. Martínez Pereiro – L. Tato Fontaiña (eds.), *A Edición da poesía trobadoresca en Galiza*, A Coruña: Baía Edicións, pp. 9-38.
- (2009a): «Voz e voces na lírica profana galego-portuguesa: de Airas Moniz a don Afonso Sanchez», en Brugnolo, F. & Gambino, F. (eds.), *La lirica romanza nel Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Padova: Unipress, vol., I, pp. 531-558.
- (2009b): «Escribir nas marxes, completar o texto: notas ós versos do Cancioneiro da Ajuda», en Brea, M. (coord.), *Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 49-72.
- (2009c): «Un código de historia material compleja: el *Cancioneiro da Ajuda*», *Revista de Literatura Medieval*, XXI, pp. 77-124.
- (2010), «A propósito de la numeración del Cancioneiro da Ajuda. Notas complementarias», en V. Beltrán – J. Pareds (eds.), *Convivio. Cancioneros Peninsulares*, Granada: Universidad de Granada, pp. 9-29.
- (2012a), «A fronte a B,V: res metrica e varia lectio», en *Estudios de Literatura Medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A. Martínez Pérez y A. L. Vaquero Escudero, Murcia (eds.), Universidad de Murcia, 2012, pp. 159-170.
- (2012b), «Mais bisílabo? Notas á marxe do Cancioneiro da Ajuda», en *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Lorenzo Gradín, P - Marcenaro, P (eds.) Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012, pp. 159-194.
- (2014), «Da lección manuscrita á lectura crítica: gramática histórica, constitutio e interpretatio textus», en *Lingua, texto, diacronía. Estudos de lingüística histórica*, L. Eirín García e X. López Viñas (eds.), A Coruña, Universidade da Coruña, 2014, pp. 9-31.
- Asensio, E. (1970), *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid: Gredos.
- Askins, Arthur L. (1993), «The Cancioneiro da Bancroft Library (previously, the Cancioneiro de um Grande d’Hespanha): a copy, ca. 1600, of the Cancioneiro da Vaticana», en A. A. Nascimento - C. Almeida Ribeiro (eds.), *Literatura medieval. Actas do IV Congresso da*

- Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 outubro 1991)*, Lisboa: Cosmos, I, pp. 43-47.
- Azaustre, A. - Casas, J. (1997), *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel.
- Barreiro, M^a C. (1985), *O léxico dos Miragres de Santiago*. Memoria de licenciatura, Universidade de Santiago de Compostela.
- Bec, P. (1977), *La lyrique française au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris: A J. Picard, 2 vols.
- Beltrán, V. (1984), «Rondel y Refram Intercalar en la Lírica Gallego-Portuguesa, *Studi Mediolatini e Volgari*, 30, pp. 69-89»,
- (1995), *A cantiga de amor*, Vigo: Edicións Xerais.
- (2005), *La corte de Babel. Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid: Gredos.
- (2007), *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela [Verba, Anexo 59].
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1966), «Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* (sezione romana), VIII, pp. 13-30.
- (1972), «Note linguistiche e letterarie di Angelo Colocci in margine ai canzonieri portoghesi», *Atti del Convegno di Studi su Angelo Colocci* (Jesi, 13-14 settembre 1969), Jesi: Amministrazione Comunale di Jesi, pp. 197-203.
- (1993), «Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la "cantiga de change"», en Brea, M. (ed.), *O cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 109-120.
- (1999), «L'amigo poeta», Ma^a J. de Lancostre et alii (eds.), *E vós, Tágides minhas? Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Viareggio-Lucca: Baroni, pp. 105-116.
- (2001), «La mort de la dame dans les genres lyriques autres que le planh», en G. Kremmitz – B. Czernilowski – P. Cichon (eds.), *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire. Actes du 6ème Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Wien: Praesens, pp. 327-333.
- Billy, D. - Canettieri, P. - Pulsoni, C. - Rossell, A. (2003), *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma: Carocci.
- Blecu, A., *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia.
- Borges Nunes, E. (1969), *Album de paleografía portuguesa*, I, Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- Brea, M. (1985), «Las preposiciones, del latín a las lenguas romances», *Verba*, XII, pp. 147-182.

- (1987-89), «Dona e senhor nas cantigas de amor», *Estudios Romanicos Homenaje al Prof. Luis Rubio*, IV, pp. 149-170.
- (1988), «La partícula gallego-portuguesa ar / er», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, vol. I, pp. 45-57.
- (1992), «Anotaciones sobre la función de los "miscradores" en las cantigas de amor gallego-portuguesas», *Cultura Neolatina*, 52, pp. 167-180.
- (1993), «El escondit como variante de las Cantigas de Amor y de Amigo», en A. A. Nascimento, C. A. Ribeiro (eds.), *Literatura Medieval. Actas do IV Congreso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), Lisboa: Edições Cosmos.
- (1994), «A voltas con Raimbaut de Vaqueiras e as orixes da lírica galego-portuguesa», en E. Fidalgo – P. Lorenzo Gradín (eds.), *Estudios galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, pp. 41-56.
- (1997), «Las anotaciones de Angelo Colocci en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana», *Revista de Filología Románica*, XIV, pp. 515-519.
- (1999), «Cantar e cantiga idem est», en X. L. Couceiro et al. (eds.), *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*, tomo II, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 93-108.
- (2000), «El panegírico del trovador en las cantigas de amigo», M. Freixas - S. Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander 22-26 de septiembre de 1999)*, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, pp. 399-410.
- (2005), «¿Textos discordantes no Cancioneiro da Ajuda», en *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, boxe*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 255-280.
- (2009): «Vós que soedes en corte morar, un caso singular». *Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor. Homenaxe á Prof^a Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 97-113.
- (2014), «A expresión da IRA nas cantigas de amor e de amigo», *Revista Galega de Filoloxía*, pp. 59-96.
- (2015), «O 'solaz' nos trobadores galego-portugueses», en Requeixo, A. (ed.), *Sobre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío Varela*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 191-201.

- Brea, M. - Fernández Campo, F. (1993), «Notas lingüísticas de Angelo Colocci no Cancioneiro galego-portugués B», G. Hilty (ed.), *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Tübingen: Francke Verlag, V, pp. 41-56.
- Brea, M. - Fernández Guiadanes, A. (2020), «Y el trovar abandonó a Johan Vasquiz», *Carte Romanze*, 8/1, pp. 7-34.
- Brea, M. - Fernández Guiadanes, A. (2021), «Transcribiendo los cancioneros gallego-portugueses», en Cátedra García, P. M., Valero Moreno, J. M. (dirs.), *Patrimonio textual y humanidades digitales*, Salamanca: YEMIR, pp. 65-83.
- Brea, M. - Lorenzo Gradín, P. (1998), *A cantiga de amigo*, Vigo: Edicións Xerais.
- Brea, M. - Lorenzo Gradín, P. (2020), «La lengua de la lírica gallego-portuguesa en el devenir de la tradición manuscrita», en Resconi, S., Battagliola, D., De Santis, S. (eds.), *Innovazione, linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzi medievali*, Milano: Mimesis, pp. 107-152.
- Cappelli, A. (1995), *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano: Ulrico Hoepli.
- Cardoso, W. (1977), *Da cantiga de seguir no Cancioneiro peninsular da Idade Média*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Castro, I. - Lopes de Cepeda, M. H. - Vilares-Madureira, V. (1964-1973), «Normas de transcrição para textos medievais portugueses», *Boletim de Filología*, XXII, pp. 417-425.
- Ciavolella, M. (1976), *La "malattia d'amore" dall'antichità al medioevo*, Roma: Bulzoni.
- Corominas, J. - Pascual, J. A. (1980), *Diccionario etimológico de la lengua castellana e hispánica*, Madrid: Gredos, 5 vols.
- Corral Díaz, E. (1993), «A donzela na lírica profana gallego-portuguesa», en Nascimento, A. Aires - Ribeiro, C. Almeida (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Edições Cosmos.
- (1996), *As mulleres nas cantigas medievais*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro-Publicacións do Seminario de Estudos Galegos.
- (2008a), «Las notas coloccianas en el cancionero profano de Alfonso X», en C. Bologna - M. Bernardi (eds.), *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 387-404.
- (2008b), «Pero sei me quer matar... aquel matador: a conceptualización de Matar no Cancioneiro da Ajuda», en M. Brea (coord.), *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 261-276.
- (2008c), «O vocabulario bélico na cantiga de amor», en *Estudos sobre o léxico dos trovadores*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 305-316.

- Corral Díaz, E. – Fernández Campo, F. (2000), «O ms. Vat. Lat. 4796 de Angelo Colocci: a súa historia e as súas apostilas», *Critica del testo*, 3, 725-752.
- Correia, Â. (1992), *O refran nos cancioneiros galego-portugueses (escrita e tipologia)*, *Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa*, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 3 vols.
- (1995), «O sistema das coblas doblas na lírica galego-portuguesa», in J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993), Granada: Universidad, vol. II, pp. 75-90.
- (1998): «Do refrão de Meendinho à escrita dos refrães nos cancioneiros», en *Actas do Congreso "O Mar das Cantigas"*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 267-290.
- Cropp, G. (1975), *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève: Droz.
- Cruzeiro, M. E. (1973), *Processos de intensificação no português dos séculos XIII a XV*, Lisboa: Publicações do Centro de Estudos Filológicos
- Cunha, C. Ferreira da (1961), *Estudos de Poética Trovadoresca. Versificação e ecdótica*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- (1982), *Estudos de versificação portuguesa (séculos XIII a XVI)*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português.
- (1985), *Significância e Movência na Poesia Trovadoresca. Questões de crítica textual*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- D'Agostino, A. (2006), *Capitoli di filologia testuale: testi italiani e romanzi*, Milano: Unicopli.
- D'Heur, Jean Marie (1973), «Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XIIe - XIVe siècles). Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions», *Arquivos do Centro Cultural Português*, VII, pp. 17-100.
- (1974), «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. Contribution à la Bibliographie Générale et au Corpus des Troubadours», *Arquivos do Centro Cultural Português*, VIII, pp. 3-43.
- (1975), *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XIIe-XIVe siècles)*, Liège.
- (1984), «Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci», *Boletim de Filologia*, 39, pp. 23-34.
- Deyrmond, A. (1982), «Baena, Santillana, Resende and the silent century of portuguese court Poetry», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, pp. 198-210.
- Dias, A. E. da Silva (1959), *Syntaxe historica portuguesa*, Lisboa : Livraria Clássica Editora.

- Domínguez Carregal, A. (2009), «Notas léxicas de Angelo Colocci aos cancioneiros apógrafos italianos da lírica galego-portuguesa», en F. J. Grande Quejigo – J. Cañas Murillo, *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, pp. 641-647.
- Dragonetti, R. (1979), *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genève : Slatkine Reprints.
- Fernández Campo, F. (2008), «Apostillas petrarquescas de Colocci: nuevas posibilidades de lectura», en C. Bologna – M. Bernardi (eds.), *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 431-447.
- Fernández Guiadanes, A. (2011a), «Uso y funciones de la plica en el Cancionero da Ajuda: identificación del usus scribendi de los copistas», en Salamanca López, M. J., *La materialidad escrita: nuevos enfoques para su interpretación*, Oviedo: Instituto de estudios para la Paz y la Cooperación, pp. 41-87.
- (2011b), «Cando o “peso” da investigación filolóxica se pode converter nun lastre (I): “que”+vogal na lírica profana galego-portuguesa», *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, 20, pp. 21-40.
- (2016), «Dúas notas sobre a transmisión manuscrita da lírica profana galego-portuguesa», en Corral Díaz, E. - Fidalgo Francisco, E. - Lorenzo Gradín, P. (eds.), *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*, pp. 369-375.
- Fernández Guiadanes, A. - Pérez Barcala, G. (2005), «O (des)ensandecemento trobadoresco», *Verba*, 32, pp. 191-224.
- Fernández Guiadanes, A. - Pérez Barcala, G. (2009), «Notas sobre o texto e a copia dalgunhas cantigas galego-portuguesas: una errata divisione dei versi», M. Brea (ed.), *Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela: Centro ‘Ramón Piñeiro’ para a Investigación en Humanidades-Xunta de Galicia, pp. 189-223.
- Fernández Pereiro, N. G. B. de (1974), «Uc de Saint Circ et Dom Fernam Garcia Esgaravunha», en G. Moignet – R. Lassalle (eds.), *Actes du 5ème. Congrès International de Langue & Littérature d'Occ et d'Etudes Franco-Provençales (Nice, 6-12 Septembre, 1967)*, Paris: Les Belles Lettres.
- Fernández Rei, F. (1991), *Dialectoloxía da Lingua Galega*, Vigo: Edicións Xerais.
- Ferrari, A. (1979), «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, pp. 27-142.

- (1984), «Linguaggu lirici in contatto: trobadors e trobadores», *Boletim de Filologia*, 29, pp. 35-58.
- (1991), «Le chansonnier et son double», M. Tyssens (ed.), *Lyrique romane médiévale. La tradicion des chansonniers, Actes du Colloque de Liège, 1989*, Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université, pp. 303-327.
- (1993a), «Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)», *DLMGP*, pp. 119-123.
- (1993b), «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», *DLMGP*, pp. 123-126.
- (1993c), «Parola-rima», en M. Brea (ed.), *O Cantar dos Trobadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, pp. 121-136.
- (2001): “Sbagliando (loro), s’impara (noi): tipologia e interesse dell’incipiens error nel Colocci-Brancuti” en Botta, P. et alii (eds.): *Canzonieri iberici*, Noia – Padova – A Coruña: Editorial Toxosoutos – Università di Padova – Universidade da Coruña, pp. 107-123.
- Ferreira, M. P. (1986), *O Som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2004), «O rasto da música no Cancioneiro da Ajuda», en *O Cancioneiro da Ajuda, cen anos despois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Santiago de Compostela: Xunta da Galicai, pp. 185-211.
- Ferreiro, M. (1999), *Gramática histórica galega*, Santiago de Compostela: Laivento, 2 vols.
- (2008), «Edición e historia da lingua: Sobre a representación da nasalidade no trobadorismo galego-portugués e as formas irmana e afíns», Ferreiro, M. et al., *A edición da poesía trobadoresca en Galiza*, A Coruña: Baía Edicións, pp. 77- 96.
- (2009), «Sobre a forma verbal éste na poesía trobadoresca galego-portuguesa», J. Cañas Murillo et alii, *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánica en la Edad Media*, Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 649-662.
- (2010), «Sobre a segmentación textual na lírica galego-portuguesa», P. Lorenzo Gradín – S. Marcenaro (eds.), *O texto medieval. Da edición á interpretación*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Anexo de Verba).
- (2016a), «Notas sobre variación lingüística dalgunhas formas verbais de pretérito nas cantigas galego-portuguesas (aver, fazer, pøer, querer)», en Rodríguez Guerra, A. (ed.), *Lingüística histórica e dialectoloxía: coordenadas de cambio lingüístico*, Vigo: Universidade de Vigo, pp. 119-137.
- (2013b): «Sobre a posibilidade de elisión vocálica da conxunción *se* na lírica profana galego-portuguesa», *Verba*, 40, pp. 453-470.

- Ferreiro, M. P. – Martínez Pereiro, C. P. – Tato Fontaiña, L. (2007), *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*, A Coruña: Universidade da Coruña.
- Fidalgo Francisco, E. (1994), «Joi d'amor na cantiga de amor», — e P. Lorenzo Gradín (eds.), *Estudos galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 65-77.
- (1997), «Acerca del *mot equivoc* y del *mot tornat* en la cantiga de amor», *Cultura Neolatina*, LVII, fasc. 3-4 (1997), pp. 253-276.
- (2005) «Os efectos do amor segundo os trobadores do Cancioneiro da Ajuda», M. Brea (coord.), *Carolina Michäelis e o Cancioneiro da Ajuda*, hoxe, Santiago de Compostel: Xunta de Galicia, pp. 281-308.
- Filgueira Valverde, X. (1992), *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*, Vigo: Galaxia.
- Formisano, L. (1990), *La lirica*, Bologna: Il Mulin
- Galmes de Fuentes, Á. (1962), *Las Sibilantes en la Romania*, Madrid: Gredos
- García de Cortázar, J. A. (1973), *La época medieval*, Madrid: Alianza.
- García-Sabell Tormo, T. (1991), *Léxico francés nos Cancioneiros galego-portugueses: revisión crítica*, Vigo: Galaxia.
- Gonçalves, E. (1976), «La Tavola collociana. Autori portughesi», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 10, pp. 387-449.
- (1983) “Anna Ferrari, Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10 991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”, Paris, 1979 [Arquivos do Centro cultural portugues, XIV, p. 27-142 +XXIV planches]”. *Romania* 104.3, pp. 403-412.
- (1991): “Sur la lyrique galégo-portugaise. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés para genres”. *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Liège: Université de Liège, pp. 447-467.
- (1993a), «Tradição manuscrita da poesía lírica», en Lanciani-Tavani, DLMGP, pp. 627-632.
- (1993b), «Atehudas ata a fiinda», en M. Brea (ed), *O Cantar dos Trobadores Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, pp. 167-186.
- (2007), «Sobre a tradición manuscrita da lírica galego-portuguesa: conxecturas e contrariedades», en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, VIII, pp. 1-27.
- (2016), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*, Dionísio, J. - Monteagudo, H. - Ramos, M^a A. (eds.), A Coruña: Real Academia Galega.

- Gonçalves E. - Ramos M^a Ana (1983), *A Lírica galego-portuguesa: textos escolhidos*, Lisboa: Comunicação
- González, D. (2012), «Arquitectura de la tenso gallego-portuguesa. Textos en desequilibrio», *Estudios Románicos* 12, pp. 65-77.
- (2013), «Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiros e Paai Soarez, seu irmãooo... A manciña indicadora no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (códice 10991)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 2, pp. 31-60.
- Gutiérrez García, S. (2006), *Amor e burlas na lírica trobadoresca. Un estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas*, Sada: Ed. do Castro.
- Hermida Gulías, C. (1991), «O alomorfo lo nas cantigas medievais», *Cadernos de lingua*, 4, pp. 71-85.
- Huber, J. (1986), *Gramática do português antigo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Jauss, Hans R. (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- Kellermann, W. (1966), «Une forme originale de la vieille poésie portugaise: la liaison encadrée», en P. Gallais – Riou, Y. J. (eds.), *Melanges offerts à René Crozet a l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Poitiers: Société d' Etudes Médiévales.
- Lanciani, G. (1995), «Per una tipologia della tenzone galego-portoghese», *Rassegna Iberistica*, 53, pp. 3-16.
- Lanciani, G. - Tavani, G. (coord.) (1993), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Caminho.
- Lanciani, G. - Tavani, G. (1995), *As cantigas d'escarnio*, Vigo: Edicións Xerais.
- Lang, H. R. (1912), «Rims equivocs und derivatius im Altportugiesisches», *Zeitschrift für Romanischen Philologie*, 36 (1912), pp. 607-611.
- (1934), «A repetição das palavras rimantes na fiinda dos trovadores galaico-portugueses», *Miscelânea Científica e Literária dedicada ao Doutor J. Leite de Vasconcelos*, Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 27-43.
- Lapa Rodrigues, M. (1965), *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- (1981) *Lições de literatura portuguesa: época medieval*, Lisboa: Centros de Estudos filológicos.
- Laranjinha, A. S. (2009), «Por caminhos galegos com Osoir' Anes e Johan Soares Somesso: o amor que força e a snhor que fascina», *Guarecer on-line* (<https://ojs.letras.up.pt/index.php/gua>).
- Larson, Pär (2014), «No ano hũa vez dũ dia: sul ruolo di <h> iniziale nei manoscritti della lirica galego-portoghese», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 130, pp. 452-473.

- (2019), *A lingua das cantigas. Gramática do galego-portugués*, Vigo: Galaxia.
- Lausberg, H. (1975), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, Madrid, Gredos, 3 vols.
- (1988), *Lingüística románica*, Madrid, Gredos, 2 vols.
- Lopes, G. Videira (1994), *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa : Estampa.
- López Martínez, M. S. (2005), «O complemento directo con preposición 'a' no galego e no portugués medievais», en Boullón Agrelo, A. I., Couceiro Pérez, X. L., Fernández Rei, F. (eds.), *As tebras alumeadas: Estudos filolóxicos ofrecidos en homenaxe a Ramón Lorenzo*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 179-190.
- Lorenzo Gradín, P. (1993), «*Accessus ad tropatores*. Contribución al estudio de los “contrafacta” en la lírica gallego-portuguesa», G. Hilty (ed.), *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Université de Zurich 6-11 Avril 1992)*, Tübingen: Francke Verlag, vol. V, pp. 99-112.
- (1994), «Repetitio trobadorica», in E. Fidalgo - P. Lorenzo Gradín (eds.), *Estudios galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias ‘Ramón Piñeiro’ - Xunta de Galicia, pp. 79-105.
- (1997), “El doble gallego-portugués o la estética de la simetría”, *Vox Romanica*, 56, 1997, pp. 212-242.
- (2008), «Reflexións sobre os encontros vocálicos nas cantigas», en Brea, M. - Fernández Rei, F., - Regueira, X., L., (eds.), *Cada palabra pesaba, cada palabra medía. Homenaxe a Antón Santamarina*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 513-521.
- (2009a), «Sobre el cómputo métrico en la lírica gallego-portuguesa», F. Brugnolo - F. Gambino (ed.), *La lirica romanza nel Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Padova: Unipress, vol. II, pp. 493-508.
- (2009b), «Hiato e sinalefa na lírica profana galego-portuguesa», en Corral Díaz, E. - Fontoira Suris, L. Moscoso Mato, E. (eds.), *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 265-272.
- (2009c), «Los trovadores gallego-portugueses y el arte de la rima», *Actas del XIII Congreso de la AHLM, Valladolid, 15-19 de septiembre 2009. In memoriam Alan Deyermond*, Valladolid: Universidad de Valladolid, vol. I, pp. 135-160.
- (2010), «La rima derivada: de los provenzales a los gallego-portugueses», *Studi mediolatini e volgari*, LVI, pp. 89-113.

- (2011), «Orden y desorden en el cancionero gallego-portugués B. Las claves del texto y del libro», *Romanic Review*, CII, pp. 27-48
- (2013), «Irrisio mortis en los trovadores gallego-portugueses», en *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales, textes réunis para J. Bartuschat et C. Cardelle de Hartmann*, Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Lorenzo Gradín, P. – Marcenaro, S. (2009), «Aequivocatio in rimis. La rima equivoca nella cantiga de escarnio e maldizer», in M. Brea (ed.), *Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senbor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro 'Ramon Piñeiro' para Investigación en Humanidades, pp. 327-348.
- Lorenzo, R. (1987), «Algunhas consideracións sobre a História do galego-portugués de Clarinda de Azevedo Maia», *Verba*, 14, pp. 441-487.
- (1988), «Normas para a edición de textos medievais galegos», D. Kremer (ed.), *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves (Trier) 1986*, Tübingen: Niemeyer, VI, pp. 76-85.
- (1995), «La koiné gallega», en G. Holtus, M. Metzelin – Ch. Schmitt (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik, vol. II, 2. Les différentes langues romanes et leurs régions d'implantation du Moyen Âge à la Renaissance*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 649-679.
- (2010), «Lorenzo Gradín, Pilar (2008): Don Afonso Lopez de Baian, Cantigas. Edición crítica con introducción, notas y glosario de —, Alessandria: Edizioni dell' Orso, 354 pp», *Estudos de Lingüística Galega*, 2, pp. 297-303.
- Machado, J. P. (1956-1959), *Dicionário etimológico da língua portuguesa. Com a mais antiga documentação escrita e reconhecida de muitos dos vocábulos estudados*, Lisboa : Confluência, 2 vols.
- (1994), *Dicionário onomástico etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa: Horizonte-Confluência, 3 vols.
- Maia, Clarinda de Azevedo (1986), *História do galego-português. Estado lingüístico da Galiza e do noroeste de Portugal, desde o século XIII ao século XVI (com referência à situação do galego moderno)*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Malkiel, Jacob (1949), «The ancient Hispanic Verbs posfaçar, porfaçar, profaçar. A Study in Etymology and Word-Formation», *Romance Philology*, III/1, pp. 27-81.
- Marcenaro, S. (2003), «La zona grigia: fra parodia e satira nelle cantigas medievali galego-portoghesi», *Medioevo Romanzo*, XXVII, pp. 86-112.

- (2008), «La rima equívoca nella lirica profana galego-portoghese», *La Parola del Testo*, XII/2 (2008), pp. 245-266.
- (2014), «Il galego-portoghese dei canzonieri medievali. Lingua d' autore o di copista?», *Critica del testo*, 3, pp. 25-44.
- (2010), *L' equivocatio nella lirica galego-portoghese medievale*, Alessandria: Edizioni dell' Orso.
- (2012c), «Coblas esparsas nella lirica galego-portoghese?», *Medioevo Romanzo*, XXXVI, pp. 406-424.
- (2019), *La lingua dei “trovadores”*, Roma: Viella.
- Mariño Paz, R. (1998), *Historia da lingua galega*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- (2002), «A desnasalización vocálica no galego medieval», *Verba*, 29, pp. 71-118.
- (2017), *Fonética e fonoloxía históricas da lingua galega*, Vigo: Xerais.
- Mariño Paz, R.- Varela, X. (2005), «O uso dos signos gráficos <u>, <V> e <U> no *Cancioneiro da Ajuda*», en *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp.- 309-374.
- Martínez Martínez, F. (2010), «Lenguaje y Derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores, en López Martínez-Morás», S. (ed.), *Aproximacións ao estudo do vocabulario trovadoresco*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp.- 21-35.
- Martins, A. M. (1988), «Metafonía verbal no português: uma abordagem histórica», D. Kremer (ed.), *Homenagem a Joseph M. Piel por ocasião do seu 85º aniversário*, [patrocinada polo] Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Consello da Cultura Galega, Tübingen: Max Niemeyer, pp. 349-366
- Martins Ferreira, J. P. (2019), *A nobreza galego-portuguesa da diocese de Tui (915-1381)*, Santiago de Compostela: Instituto de Estudos Gallegos Padre Sarmiento-CSIC.
- Mattoso Câmara, J. Jr. (1933), «Una alternancia portuguesa: fui: foi», *Revista de Filología Hispánica*, I/3, pp. 257-261.
- Mattoso, J. (1985), *Ricos-homens, infanções e cavaleiros. A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*, Guimarães: Guimarães e Ca. Editores (2ª ed.).
- (1986), «As relações de Portugal com Castela no Reinado de Afonso X, o Sábio», *Estudos Medievais*, 7, pp. 69-94.
- (1988), *Identificação de um país. Ensaio sobre as origens de Portugal (1096-1325)*, Lisboa: Ed. Estampa, 2 vols.

- (1992), *Portugal medieval. Novas interpretações*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Meneghetti, M^a L. (1984), *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modena : Mucchi Editore.
- Menéndez Pidal, R.(1956), *Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, Madrid: Espasa Calpe.
- (1991), *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural en España*, Madrid: Espasa-Calpe
- Meneses, Paulo (2000), «Fenomenologia da morte por amor: do influxo das teorias médicas antigo-medievais na actividade poética trovadoresca», J. L. Rodríguez (ed.), *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, Santiago de Compostela: Universidade- Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 491-505.
- Michaëlis, C. (1922), «Glossário do *Cancioneiro da Ajuda*», *Revista Lusitana*, XXIII.
- Miranda, J. C. Ribeiro (2004), *Aurs mesclatz ab argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto: Edições Guarecer.
- (2009-2011), «Somesso, a dona e a donzela: A segunda geração de trovadores galego-portugueses e a linguagem do amor», en Ferreira, M^a R - Laranjinha, A. S. - Miranda, J. C. Ribeiro (eds.), *Seminário Medieval 2009-2011*, Porto: Estratégias Criativas, 183-228.
- Mölk, U. – Wolfzettel, F. (1972), *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München: Wilelm Fink Verlag.
- Monteagudo, H. (1994), «Subxuntivo futuro / indicativo presente na prótase das oracións condicionais do galego medieval», R. Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. VI, pp. 337-352.
- (2008a): *Letras primeiras. O Foral do Burgo de Caldelas, os primordios da lírica trobadoresca e a emerxencia do galego escrito*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- (2008b), «Ortografía alfonsí? Para a análise grafemática dos testemuños poéticos en galego da segunda metade do século XIII», en M. Ferreiro – C. P. Martínez Pereiro – L. Tato Fontaiña, *A edición da Poesía Trobadoresca en Galiza*, A Coruña: Baía Edicións, pp. 141-160.
- (2013), «A personalidade histórica do trobador Johan Soayrez Somesso», en *Ao sabor do texto. Estudos dedicados a Ivo Castro*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 421-452.

- (2014), *A nobreza miñota e a lírica trobadoresca na Galicia da primeira metade do século XIII. A personalidade histórica do trobador Johan Soayrez Somesso. Os trobadores Afonso Soarez Sarraça e Estevan Fayan*, Noia: Toxosoutos.
- (2015a), «“Cuita grand’e cuidado”» (A 32) / “Coita grand’e coydado” (B 174). Estratigrafía da variación lingüística nos cancioneros trobadorescos», *Boletín da Real Academia Galega*, 374, pp. 209-299.
- (2015b), «Variación scriptolingüística e estratigrafía comparada de A e B: achegas á proto-tradición manuscrita dos cancioneros galego-portugueses», *Diacrítica*, 29/1, pp. 471-496.
- (2019), «Os pronomes oblicuos libres min e mí nos cancioneros trobadorescos», *Revista Galega de Filoloxía*, 20, pp. 91-118.
- Montero Santalla, J.M. (2000), *As rimas da poesía trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise, Tese de Doutoramento inédita*, A Coruña: Universidade da Coruña, 3 vols.
- Mortara Garavelli, B. (1988), *Manual de retórica*, Madrid: Cátedra.
- Moscoso Mato, E. (2005), «Perífrases de infinitivo con 'aver' e 'ter' no galego medieval», en A. I. Boullón Agrelo, X. L. Couceiro Pérez e F. Fernández Rei (eds.), *As tebras alumeadas: Estudos filolóxicos ofrecidos en homenaxe a Ramón Lorenzo*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 239-252.
- Mussons, A. M^a (1991), «La expresión de la locura en la lírica medieval. Sandeu, sandio, sandía», *Verba*, 18, pp. 589-598.
- Nobiling, O. (2007 [1907]), *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, Frateschi Vieira, Y. (ed.), Niterói, RJ: EdUFF.
- Nunes, J. J. (1960), *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, Lisboa: Livraria Clássica editora.
- Ogando, Victoria (1980), “A colocación do pronome átono no galego-portugués medieval”, *Verba*, 7, pp. 251-282.
- Oliveira, A. Resende de (1988), «Do Cancioneiro da Ajuda ao Livro das cantigas do Conde Don Pedro», *Revista de História das Ideias*, 10, pp. 691-751
- (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros medievais e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Colibri.
- (1995), *Trobadores e xograres: contexto histórico*, Vigo: Xerais.
- (2001), *O trovador galego-português e o seu mundo*, Lisboa, Notícias.
- Oliveira, A. Resende de – Miranda, J. C. Ribeiro (1995), «A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades», en J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada.

- Orduna, G. (2005), *Fundamentos de crítica textual*, Madrid: Arco/Libros.
- Osório, J. (1986), «“Cantiga de escarnho” galego-portuguesa: Sociologia ou poética?», *Revista da Faculdade de Letras do Porto. Línguas e literaturas*, 3, pp. 153-197.
- Pedro, S. Tavares (2004-2016), «Análise paleográfica das anotações marginais e finais no Cancioneiro da Ajuda», en Amado, T. - Ramos, M^a A. (eds.), *Á volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio "Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)"*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 23-59.
- Pena, X. R. (1985), «Dobre, mot-refranh, palabra-rima e mot tornat na lírica galegoportuguesa», *Grial*, 90/XXIII (1985), pp. 431- 442.
- Penafiel, A. B. (2019), «Compilação dos cancioneiros galego-portugueses primitivos», *Verba*, 46, pp. 161-206.
- Pérez Barcala, G. (2001), «Angelo Colocci y los procedimientos repetitivos en el Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Cod. 10991)», *Revista de Poética Medieval*, 7, pp. 53-96.
- (2002), «Tipoloxía da palabra-rima galego-portuguesa», J. Casas Rigall - E. M. Díaz Martínez (eds.), *Iberia cantat. Estudios sobre poesía Hispánica Medieval*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002, pp. 93-108.
- (2006), «Repetitio versuum en la lírica gallego-portuguesa», *Revista de Filología Española*, LXXXVI (1), pp. 161-208.
- (2008) «Angelo Colocci y la rima románica: aspectos estructurales (análisis de algunas apostilas collocianas)», M. Bernardi - C. Bologna (ed.), *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 315-361.
- Perosa, A. (1934), «Strofe, antistrofe ed epodo», *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia e filosofia*, II, pp. 136-154.
- Pichel, A. (1987), *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, A Coruña: Excma. Diputación Provincial.
- Pizarro, J. A. de Sotto Mayor (1997), *Linhagens medievais portuguesas. Genealogias e estratégias (1279-1325)*, Porto: Faculdade de Letras, 2 vols.
- Ramos, M. A. (1985), «Novas observações sobre o sistema de numeração do Cancioneiro da Ajuda», *Boletim de Filologia*, 30, pp. 33-46.
- (1988), «Tradições gráficas nos manuscritos da lírica galego-portuguesa», in D. Kremer (ed.), *Actes du XVIII Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves (Trier) 1986*, Tübingen: Niemeyer, VI, pp. 37-48.
- (1993), «L'importance des corrections marginales dans le Chansonnier d'Ajuda», en G. Hilty. (ed.), *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, Université*

- de Zurich (6-11 avril 1992), *La poésie lyrique romane (XIIe et XIIIe siècles)*, Tübingen: Francke Verlag, vol. V, pp. 141-152.
- (1995), «A separação silábica na cópia da poesia lírica galego-portuguesa: outro indício de antecedentes musicais», en Pereira, C. da C. – Pereira, P. R. D (eds.), *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literarios in memoriam Celso Cunha*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pp. 703-719.
- (1999), «*Invoco el rrey Dom Denis...* Pedro Homem e o Cancioneiro da Ajuda», en Fortuó Llorens, S. - Martínez Romero, T. (eds.), *Actes del VII CONgrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, vol. I, pp. 127-185.
- (2006), «Fragmentos de lírica galego-portuguesa», P. G. Beltrami et al., *Studi di Filologia Romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa: Pacini, vol. II, pp. 1343-1367.
- (2008), *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e escrita*, Tese de doutoramento inédita, Universidade de Lisboa, 2 vols.
- Riesco Chueca, P. (2018), *Toponimia de la provincia de Zamora. Panorámica documental, comparativa y descriptiva*, Zamora: Estudios Zamoranos Florián de Ocampo (C.S.I.C.).
- Riiho, T. (1979), *Per y para. Estudio sobre los orígenes y la evolución de una oposición prepositiva iberorrománica*, Helsinki: Societas Scientarium Fennica.
- Rodiño Caramés, I. (1999), «Escarnio de amor. Caracterización e corpus», en S. Fortuño Llorens-T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, vol. III, pp. 245-262.
- Rodríguez Castaño, M^a C. (1999), «A *palavra perdida*: da teoria á práctica», en Fortuó Llorens, S. - Martínez Romero, T. (eds.), *Actes del VII CONgrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, vol. III, pp. 263-285.
- Ron, X. X. (2005), «Carolina Michaëlis e os trovadores representados no Cancioneiro da Ajuda», en *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 121-188.
- (2015), *A fenomenoloxía do don na lírica románica das primeiras xeracións*, Tese de doutoramento inédita, Universidade de Santiago de Compostela.
- Rübecamp, R. (1932-1934), «A linguagem das *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X o Sábio», *Boletim de Filologia*, 1/2, pp. 273-354/141-152.
- Ruiz García, E. (2002), *Introducción a la codicología*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

- Sáez Durán, J.- Viñez Sánchez, A. (1995), «Expresiones fijas en las cantigas gallego-portuguesas», J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad de Granada, vol. IV, pp. 261-272.
- Sánchez-Prieto Borja, P. (1998), *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid: Arco Libros.
- Sánchez Rei, X. M. (1999), *Se o vós por ben teverdes. A interpolación pronominal en galego*, Santiago de Compostela: Laivento.
- Sansone, G. E. (1974), «Temi e tecnica della cantigas de amor di Johan de Guilhade», en *Saggi iberici*, Bari: Adriatica Editrice, pp. 9-38.
- Santamarina, A. (1974), *El verbo gallego*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio científico [Anexo 4 de Verba].
- (1975), «El adverbio gallego», *Verba*, 2, pp. 59-106.
- Santiago Gómez, C. de (2018), «La muerte por amor en Johan Soarez Somesso. Discusión del tópico en los primeros trovadores gallego-portugueses», en *Medioevo Europeo*, 2, pp. 83-99.
- Scholberg, K. (1971), *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid: Gredos.
- Seco, M. (2003), *Léxico hispánico primitivo* (siglos VIII al XII): versión primera del "Glosario del primitivo léxico iberorrománico", Madrid: Espasa.
- Segre, C. (1979), «Critica testuale, teoria degli insiemi e diassistemi», *Semiotica Filologica*, Torino: Einaudi, pp. 53-70.
- (1982), «Intertestuale-Interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», en C. Di Girolamo - I. Paccagnella (ed.), *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, Palermo: Sellerio, pp. 23-37.
- Sharrer, H. (1991), «Fragmentos de Sete Cantigas d'Amor de D. Dinis, Musicadas - uma Descoberta», en *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Edições Cosmos, vol. I, pp. 13-29.
- Souto Cabo, J. A. (2011), «Lopo Lias: Entre Orzelhão e Compostela», *Diacrítica. Série Ciências da Linguagem*, pp. 109-133.
- (2012a), *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica gallego-portuguesa*, Niterói/Rio de Janeiro: UFF, 2012, pp. 140-163.
- (2012b), «Fernando Pais de Tamalhancos: trovador e cavaleiro», *Revista de Literatura Medieval*, XXIV, pp. 231-267.
- Souto Cabo, J. A. – Vieira, Y. Frateschi (2004), «Para um novo enquadramento histórico-literário de Airas Fernandes, dito "Carpancho"», *Revista de Literatura Medieval*, XVI, pp. 221-277.

- Spina, S. (1966), *Do formalismo estético trovadoresco*, São Paulo: Universidade.
- Stegagno-Picchio, L. (1982), *La méthode philologique: écrits sur la littérature portugaise*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 2 vols.
- Stengaard, B. (2003), «El uso libre de los pronombres personales tónicos oblicuos en el gallego-portugués medieval: características sintácticas e implicaciones diacrónicas» en Sánchez Miret, F. (ed.), *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*, Tübingen: Max Niemeyer, vol. II, 425-433.
- Stirnemann, P. (2016), «La décoration du Chansonnier d'Ajuda», en T. Amado – M^a. A. Ramos (eds.), *À volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio "Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)"*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 71-86.
- Tavani, G. (1967), *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- (1969), *Poesia del Duecento nella penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- (1986), *A poesia lirica galego-portuguesa*, Vigo: Galaxia.
- (1987) «Accordi e disaccordi sul discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras», *Romanica Vulgaria Quaderni*, 10/11 (Studi provenzali e francesi 86/87), pp. 5-44.
- (1988), *Ensaio português*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1993), «Arte de trovar», en Lanciani-Tavani, *DLMGP*, pp. 66-69.
- (1999b), «Ancora sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)», *Rassegna iberistica*, 65, pp. 3-12.
- (2002), *Trovadores e Jograis*, Lisboa: Caminho.
- Teyssier, P. (1997), *História da língua portuguesa*, Lisboa: Sá da Costa.
- Úbeda de Castro, M. S. (2007) «O conector 'ca': estudo da incidência na constituição das cantigas de amigo», in A. M. Visalli - T. Oliveira (eds.), *Anais do VI Encontro Internacional de Estudos Medievais (06 a 08 de Julio 2005)*, Londrina: Universidade Estadual de Londrina.
- Väänänen, V. (1979), *Introducción al latín vulgar*, Madrid: Gredos.
- Vallín, G. (1997), «Escarnho d'amor», *Medioevo Romanzo*, XXI/1, pp. 132-146.
- Varela Barreiro, X. (1998), «Verrá: os futuros irregulares con vibrante múltiple na lírica profana», en *Martin Codax, Mendiño, Joban de Cangas. Día das Letras Galegas 1998*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e intercambio científico, pp. 175-188.
- (2019) «Un novo glosario do Cancioneiro da Ajuda. A microestrutura das entradas verbais», *Estudos de Lingüística Galega*, 2, pp. 141-172.
- Vasconcelos, J. Leite de (1928), *Opúsculos*, Coimbra : Imprensa da Universidade, 4 vols.

- Ventura, L. (1992), *A nobreza na corte de Afonso III*. Dissertação de Doutoramento e, História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra: Faculdade de Letras, 2 vols.
- (2006), *D. Afonso III*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Vieira, Y. Frateschi et alii (2004), *Glosas marginais ao cancionero medieval português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Vilhena, M. de C. (1977), «A ‘morte por amor’ na lirica galego-portuguesa», *Cahiers d’Études Romanes*, 3 (1977), pp. 1-20.
- (1991), «A amada das cantigas de amor: casada ou solteira?», en *Estudos Portugueses em Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa: Difel, pp. 209-221.
- Viterbo, J. de Santa Rosa de (1965-1966), *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usavan e que hoje regularmente se ignoram (1798-1799)*, ed. de M. Fiúza, Porto: Livraria Civilização.
- Williams, E. B. (1975), *Do latim ao português*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Zumthor, Paul (1972), *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.

FERRAMENTAS ELECTRÓNICAS E BASES DE DATOS

- BiRMED = *Bibliografía de Referencia do Arquivo Galicia Medieval* [base de datos en liña]. Versión 2.2.0. Santiago de Compostela: Centro ‘Ramón Piñeiro’ para a Investigación en Humanidades. <<http://www.cirp.es/birmed>>
- CMGP: Lopes, G. Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de datos online] Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. <https://cantigas.fcsh.unl.pt>
- Corpus informatizado do português medieval*, Xavier, M^a F. (dir.), Lisboa, Centro de Lingüística da Universidade Nova de Lisboa <cipm.fcsh.unl.pt>
- DDGM= González Seoane, E. (coord.) (2006), *Dicionario de dicionarios do galego medieval*, Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega-USC <<http://sli.uvigo.es/DDGM/>>.
- MedDB3 = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* (MedDB) [base de datos en liña]. Versión 3.11. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <<http://www.cirp.gal/meddb>> [Consultada o: data da consulta] (ISSN 1989-4546).

PalMed = *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa* (PalMed) [base de datos en liña].

Versión 1.2. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

TMILG = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004 -): *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega – USC, [<http://ilg.usc.es/tmilg>].

UC= Ferreiro, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña <http://universocantigas.gal>

Villares, R. (dir.) *Gallaeciae Monumenta Historica*
<http://gmh.consellodacultura.org/nc/buscador/resultados/>, Consello da Cultura Galegaorixes

APÉNDICE I

RIMARIO

<i>Rima</i>	Palabra rimante	Cantiga	Verso
<i>a</i>	á	VIII	12
<i>a</i>	á	VIII	13
<i>a</i>	á	XX	21
<i>a</i>	dá	VIII	15
<i>a</i>	dá	VIII	22
<i>a</i>	dá	XX	28
<i>a</i>	ja	VIII	24
<i>a</i>	morrerá	VIII	6
<i>a</i>	morrerá	XX	18
<i>a</i>	perderá	XX	25
<i>a</i>	poderá	XX	22
<i>a</i>	sabera	VIII	17
<i>a</i>	servirá	XX	15
<i>a</i>	sera	VIII	5
<i>ai</i>	pai	I	5
<i>ai</i>	pai	I	13
<i>ai</i>	pai	I	21
<i>ai</i>	vai	I	8
<i>ai</i>	vai	I	16
<i>ai</i>	vai	I	24
<i>al</i>	al	II	7
<i>al</i>	al	XIX	23
<i>al</i>	al	V	5
<i>al</i>	al	IX	22
<i>al</i>	al	X	23

<i>al</i>	al	XXI	18
<i>al</i>	al	XI	22
<i>al</i>	al	III	20
<i>al</i>	atal	V	13
<i>al</i>	atal	XI	17
<i>al</i>	atal	XXI	21
<i>al</i>	igual	XXI	25
<i>al</i>	mal	II	4
<i>al</i>	mal	III	19
<i>al</i>	mal	V	6
<i>al</i>	mal	IX	17
<i>al</i>	mal	IX	24
<i>al</i>	mal	X	17
<i>al</i>	mal	XI	15
<i>al</i>	mal	XXI	15
<i>al</i>	mortal	II	1
<i>al</i>	natural	V	12
<i>al</i>	qual	II	8
<i>al</i>	qual	XXI	22
<i>al</i>	tal	II	14
<i>al</i>	tal	X	16
<i>al</i>	tal	IX	15
<i>al</i>	val	II	11
<i>al</i>	val	XIX	24
<i>al</i>	val	X	24
<i>al</i>	val	XXI	28
<i>al</i>	val	XI	24
<i>an</i>	an	IX	8
<i>an</i>	estan	IX	3
<i>an</i>	estan	IX	10
<i>an</i>	perderán	IX	1
<i>an</i>	pran	XVIII	26
<i>an</i>	preguntaran	XVIII	27

<i>an</i>	punharan	XVIII	20
<i>an</i>	veeran	XVIII	19
<i>ar</i>	acabar	VII	4
<i>ar</i>	acabar	XVI	27
<i>ar</i>	acabar	XXIII	3
<i>ar</i>	achar	VI	7
<i>ar</i>	achar	VII	21
<i>ar</i>	adivinhar	VII	18
<i>ar</i>	alongar	XII	19
<i>ar</i>	alongar	XXIII	7
<i>ar</i>	alongar	XXIV	9
<i>ar</i>	amar	IV	13
<i>ar</i>	amar	IV	16
<i>ar</i>	amar	VI	11
<i>ar</i>	amar	XIX	7
<i>ar</i>	andar	XVI	19
<i>ar</i>	ascuitar	XII	27
<i>ar</i>	aventurar	XIV	28
<i>ar</i>	buscar	XIV	1
<i>ar</i>	começar	XXIII	2
<i>ar</i>	cuidar	VI	1
<i>ar</i>	cuidar	VI	8
<i>ar</i>	cuidar	VII	7
<i>ar</i>	cuidar	XVI	2
<i>ar</i>	cuidar	XIII	25
<i>ar</i>	cuidar	XXV	3
<i>ar</i>	dar	XVI	7
<i>ar</i>	dar	XXIII	17
<i>ar</i>	dar	XXIV	14
<i>ar</i>	desejar	IV	21
<i>ar</i>	desejar	XI	8
<i>ar</i>	durar	XXII	22
<i>ar</i>	enganar	XIV	14

<i>ar</i>	entrar	XI	3
<i>ar</i>	estar	VII	14
<i>ar</i>	estar	XIII	18
<i>ar</i>	estar	XXIII	9
<i>ar</i>	esforçar	XXV	2
<i>ar</i>	falar	XII	26
<i>ar</i>	falar	XIV	25
<i>ar</i>	falar	XVI	4
<i>ar</i>	falar	XVI	20
<i>ar</i>	falar	XIX	16
<i>ar</i>	falar	XXIV	11
<i>ar</i>	ficar	VII	22
<i>ar</i>	filhar	IV	17
<i>ar</i>	forçar	XVIII	15
<i>ar</i>	forçar	VI	14
<i>ar</i>	gradoar	XXIV	2
<i>ar</i>	guardar	VII	8
<i>ar</i>	guardar	XI	1
<i>ar</i>	guardar	XVI	9
<i>ar</i>	guardar	XVIII	28
<i>ar</i>	guardar	XIX	21
<i>ar</i>	guisar	XXIV	7
<i>ar</i>	gãar	VII	11
<i>ar</i>	jurar	XIV	22
<i>ar</i>	jurar	XVIII	22
<i>ar</i>	levar	XVI	14
<i>ar</i>	mandar	XIII	16
<i>ar</i>	mandar	XXII	19
<i>ar</i>	matar	IV	7
<i>ar</i>	matar	XII	20
<i>ar</i>	matar	XIV	18
<i>ar</i>	morar	XIII	4
<i>ar</i>	mostrar	XVI	26
<i>ar</i>	negar	VII	15

<i>ar</i>	negar	XIV	11
<i>ar</i>	negar'	XXII	10
<i>ar</i>	nembrar	XIV	7
<i>ar</i>	nembrar	XVIII	18
<i>ar</i>	nembrar	XIX	1
<i>ar</i>	nembrar	XIII	11
<i>ar</i>	osmar	XIX	17
<i>ar</i>	ousar	XI	10
<i>ar</i>	pagar	XIV	15
<i>ar</i>	par	XXIII	16
<i>ar</i>	pensar	XIII	9
<i>ar</i>	perdoar	XIII	23
<i>ar</i>	perdõar	XIX	4
<i>ar</i>	pesar	IV	4
<i>ar</i>	pesar	IV	12
<i>ar</i>	pesar	XIX	13
<i>ar</i>	pesar	VI	4
<i>ar</i>	pesar	VII	25
<i>ar</i>	pesar	XIV	8
<i>ar</i>	pesar	XIV	21
<i>ar</i>	pesar	XVIII	21
<i>ar</i>	pesar	XXII	7
<i>ar</i>	pesar	XXIII	10
<i>ar</i>	pesar	XXIV	4
<i>ar</i>	preguntar	XVIII	25
<i>ar</i>	provar	XVI	11
<i>ar</i>	quitar	VII	28
<i>ar</i>	quitar	XXIII	21
<i>ar</i>	rogar	IV	1
<i>ar</i>	rogar	XIII	2
<i>ar</i>	rogar	XIV	4
<i>ar</i>	salvar	VII	1
<i>ar</i>	salvar	XIX	12
<i>ar</i>	semelhar	XXIII	14

<i>asse</i>	achasse	XIII	24
<i>asse</i>	cobrasse	XIII	14
<i>asse</i>	cuidasse	XIII	28
<i>asse</i>	ficasse	XIII	17
<i>asse</i>	leixasse	XIII	3
<i>asse</i>	mandasse	XIII	15
<i>asse</i>	negasse	XIII	7
<i>asse</i>	nembrasse	XIII	10
<i>asse</i>	ousasse	XIII	1
<i>asse</i>	pensasse	XIII	8
<i>asse</i>	perdõasse	XIII	22
<i>asse</i>	rogasse	XIII	21
<i>az</i>	faz	VIII	19
<i>az</i>	faz	XX	13
<i>az</i>	jaz	VIII	26
<i>az</i>	jaz	XX	12
<i>az</i>	paz	VIII	27
<i>az</i>	paz	XX	5
<i>az</i>	praz	VIII	20
<i>az</i>	praz	XX	6
<i>ei</i>	Rei	I	15
<i>ei</i>	achei	XIV	5
<i>ei</i>	amei	III	14
<i>ei</i>	amei	XI	20
<i>ei</i>	amei	XXI	24
<i>ei</i>	averei	VI	19
<i>ei</i>	averei	XVII	9
<i>ei</i>	averei	XVIII	11
<i>ei</i>	averei	XXII	21
<i>ei</i>	busquei	XIX	8
<i>ei</i>	cuidarei	VI	26

<i>ei</i>	cuidei	IV	19
<i>ei</i>	cuidei	VII	10
<i>ei</i>	cuidei	XVIII	1
<i>ei</i>	desejei	V	1
<i>ei</i>	desejei	IV	23
<i>ei</i>	desejei	VII	2
<i>ei</i>	direi	I	10
<i>ei</i>	direi	IV	28
<i>ei</i>	direi	VII	9
<i>ei</i>	direi	XII	12
<i>ei</i>	direi	XIV	12
<i>ei</i>	direi	XVII	4
<i>ei</i>	direi	XVIII	7
<i>ei</i>	direi	XXII	2
<i>ei</i>	ei	IV	20
<i>ei</i>	ei	V	8
<i>ei</i>	ei	V	20
<i>ei</i>	ei	VI	20
<i>ei</i>	ei	VII	3
<i>ei</i>	ei	VII	16
<i>ei</i>	ei	XI	19
<i>ei</i>	ei	XII	5
<i>ei</i>	ei	XIV	26
<i>ei</i>	ei	XVII	7
<i>ei</i>	ei	XVIII	8
<i>ei</i>	ei	XXII	3
<i>ei</i>	ei	XXII	9
<i>ei</i>	ei	XXII	15
<i>ei</i>	ei	XXIII	18
<i>ei</i>	estarei	XXIII	11
<i>ei</i>	falei	III	11
<i>ei</i>	farei	V	10
<i>ei</i>	farei	XXII	8
<i>ei</i>	fiquei	VII	23

<i>ei</i>	fiquei	XIV	6
<i>ei</i>	irei	XI	26
<i>ei</i>	levei	XXI	23
<i>ei</i>	morrerei	XII	13
<i>ei</i>	morrerei	XIV	27
<i>ei</i>	morrerei	XVII	2
<i>ei</i>	morrerei	XXII	20
<i>ei</i>	neguei	IV	24
<i>ei</i>	ousei	VII	24
<i>ei</i>	perderei	XVII	14
<i>ei</i>	poderei	XI	27
<i>ei</i>	poderei	XXI	16
<i>ei</i>	poderei	XXIII	4
<i>ei</i>	querrei	V	19
<i>ei</i>	receei	V	3
<i>ei</i>	rogarei	IV	8
<i>ei</i>	sei	I	12
<i>ei</i>	sei	IV	11
<i>ei</i>	sei	VII	17
<i>ei</i>	sei	XII	6
<i>ei</i>	sei	XVII	11
<i>ei</i>	sei	XVIII	4
<i>ei</i>	sei	XIX	11
<i>ei</i>	sei	XIV	19
<i>ei</i>	serei	V	26
<i>ei</i>	temerei	V	27
<i>ei</i>	terrei	VI	27
<i>ei</i>	terrei	XIV	13
<i>ei</i>	veerei	XVIII	14
<i>ei</i>	ve[e]rei	XXII	14
<i>ei</i>	verei	III	8
<i>ei</i>	viverei	XXI	17
<i>ei</i>	viverei	XIV	20

<i>enta</i>	enmenta	I	6
<i>enta</i>	enmenta	I	14
<i>enta</i>	enmenta	I	22
<i>enta</i>	Mũimenta	I	1
<i>enta</i>	Mũimenta	I	9
<i>enta</i>	Mũimenta	I	17
<i>enta</i>	tormenta	I	3
<i>enta</i>	tormenta	I	11
<i>enta</i>	tormenta	I	19
<i>en</i>	alguen	XIII	26
<i>en</i>	alguen	XVI	24
<i>en</i>	alguen	XXI	13
<i>en</i>	aquen	V	11
<i>en</i>	aquen	XVII	28
<i>en</i>	aven	V	4
<i>en</i>	aven	XVII	23
<i>en</i>	aven	XXII	5
<i>en</i>	ben	I	18
<i>en</i>	ben	III	1
<i>en</i>	ben	V	9
<i>en</i>	ben	VI	6
<i>en</i>	ben	VIII	2
<i>en</i>	ben	IX	6
<i>en</i>	ben	X	3
<i>en</i>	ben	XI	28
<i>en</i>	ben	XIII	12
<i>en</i>	ben	XVI	22
<i>en</i>	ben	XVII	16
<i>en</i>	ben	XVIII	13
<i>en</i>	ben	XXI	12
<i>en</i>	én	I	23
<i>en</i>	quen	XI	25
<i>en</i>	quen	XIII	27

<i>en</i>	quen	XVI	17
<i>en</i>	quen	XVIII	12
<i>en</i>	quen	XXI	6
<i>en</i>	ren	III	7
<i>en</i>	ren	V	2
<i>en</i>	ren	VI	5
<i>en</i>	ren	VIII	9
<i>en</i>	ren	IX	5
<i>en</i>	ren	X	9
<i>en</i>	ren	XI	21
<i>en</i>	ren	XIII	5
<i>en</i>	ren	XVI	15
<i>en</i>	ren	XVII	25
<i>en</i>	ren	XVIII	5
<i>en</i>	ren	XXI	5
<i>en</i>	ren	XXII	6
<i>en</i>	sén	I	20
<i>en</i>	sén	III	4
<i>en</i>	sén	IX	12
<i>en</i>	sén	X	2
<i>en</i>	sén	XI	23
<i>en</i>	sén	XIII	13
<i>en</i>	ten	VI	13
<i>en</i>	ten	VIII	14
<i>en</i>	ten	IX	13
<i>en</i>	ten	XI	16
<i>en</i>	ten	XIII	19
<i>en</i>	ten	XVIII	6
<i>en</i>	ven	VIII	4
<i>en</i>	én	V	7
<i>en</i>	én	V	14
<i>en</i>	én	VI	12
<i>en</i>	én	VIII	7
<i>en</i>	én	VIII	11

<i>en</i>	én	X	10
<i>en</i>	én	XI	18
<i>en</i>	én	XIII	6
<i>en</i>	én	XIII	20
<i>en</i>	én	XVII	18
<i>en</i>	én	XVII	21
<i>er</i>	atender	X	20
<i>er</i>	tender	IX	20
<i>er</i>	aver	IV	18
<i>er</i>	aver	V	17
<i>er</i>	aver	VI	21
<i>er</i>	aver	IX	7
<i>er</i>	aver	XII	11
<i>er</i>	aver	XIV	2
<i>er</i>	aver	XV	5
<i>er</i>	aver	XVI	8
<i>er</i>	aver	XVII	13
<i>er</i>	aver	XX	9
<i>er</i>	aver	XXI	8
<i>er</i>	aver	XXIV	1
<i>er</i>	crecer	II	10
<i>er</i>	creer	VI	18
<i>er</i>	creer	IX	4
<i>er</i>	creer	XII	22
<i>er</i>	creer	XVI	18
<i>er</i>	creer	XXI	1
<i>er</i>	defender	V	15
<i>er</i>	defender	VIII	23
<i>er</i>	defender	IX	27
<i>er</i>	defender	XIV	10
<i>er</i>	dizer	VII	5
<i>er</i>	dizer	IX	26
<i>er</i>	dizer	XVII	26

<i>er</i>	dizer	XXI	19
<i>er</i>	dizer	XXII	18
<i>er</i>	dizer	XIV	24
<i>er</i>	entender	VIII	25
<i>er</i>	entender	XIV	9
<i>er</i>	entender	XVI	10
<i>er</i>	entender	XXI	20
<i>er</i>	escaecer	XV	12
<i>er</i>	escolher	XXII	17
<i>er</i>	fazer	IV	14
<i>er</i>	fazer	V	24
<i>er</i>	fazer	VII	20
<i>er</i>	fazer	VIII	18
<i>er</i>	fazer	XII	9
<i>er</i>	fazer	XIV	16
<i>er</i>	fazer	XVII	27
<i>er</i>	fazer	XVI	28
<i>er</i>	fazer	XX	3
<i>er</i>	fazer	XXI	4
<i>er</i>	fazer	XXV	4
<i>er</i>	fazer	XXIV	5
<i>er</i>	fezer	V	16
<i>er</i>	fezer	XX	4
<i>er</i>	fezer	XXII	16
<i>er</i>	gradecer	XVI	1
<i>er</i>	lezer	II	9
<i>er</i>	lezer	XI	13
<i>er</i>	mester	XIX	27
<i>er</i>	mester	XX	14
<i>er</i>	moller	VI	24
<i>er</i>	molher	XX	11
<i>er</i>	morrer	II	3
<i>er</i>	morrer	IV	26
<i>er</i>	morrer	VII	26

<i>er</i>	morrer	IX	2
<i>er</i>	morrer	XII	14
<i>er</i>	morrer	XVI	21
<i>er</i>	morrer	XX	19
<i>er</i>	morrer	XXI	7
<i>er</i>	morrer	XXII	24
<i>er</i>	morrer	XXIII	20
<i>er</i>	morrer	XXIV	6
<i>er</i>	morrer	XXIV	13
<i>er</i>	morrer	XXV	7
<i>er</i>	morrer'	XVII	5
<i>er</i>	morrer'	X	6
<i>er</i>	oer	XX	8
<i>er</i>	ouver	V	18
<i>er</i>	ouver	V	28
<i>er</i>	parecer	III	17
<i>er</i>	parecer	XI	5
<i>er</i>	perder	VI	25
<i>er</i>	perder	VIII	16
<i>er</i>	perder	X	5
<i>er</i>	perder	XV	6
<i>er</i>	perder	XVII	12
<i>er</i>	perder	XVII	19
<i>er</i>	perder	XX	27
<i>er</i>	perder	XXI	11
<i>er</i>	poder	IV	15
<i>er</i>	poder	VI	15
<i>er</i>	poder	VI	22
<i>er</i>	poder	VII	13
<i>er</i>	poder	VIII	21
<i>er</i>	poder	X	27
<i>er</i>	poder	XI	6
<i>er</i>	poder	XII	4
<i>er</i>	poder	XIV	17

<i>er</i>	poder	XX	20
<i>er</i>	poder	XXIII	6
<i>er</i>	poder'	V	23
<i>er</i>	poder'	VI	23
<i>er</i>	poder'	XXII	13
<i>er</i>	prazer	III	16
<i>er</i>	prazer	IV	10
<i>er</i>	prender	IX	11
<i>er</i>	prouguer	XX	7
<i>er</i>	quer	V	21
<i>er</i>	quer	VI	17
<i>er</i>	quer	XIX	26
<i>er</i>	quer	XX	1
<i>er</i>	querer	III	10
<i>er</i>	querer	IV	5
<i>er</i>	querer	IX	19
<i>er</i>	querer	XVI	3
<i>er</i>	quiser	V	25
<i>er</i>	quiser	VI	16
<i>er</i>	saber	VII	19
<i>er</i>	saber	XII	24
<i>er</i>	saber	XVI	16
<i>er</i>	saber	XX	10
<i>er</i>	saber	XXI	26
<i>er</i>	sofrer	IV	6
<i>er</i>	sofrer	VII	27
<i>er</i>	sofrer	IX	14
<i>er</i>	sofrer	X	13
<i>er</i>	sofrer	XI	12
<i>er</i>	sofrer	XII	15
<i>er</i>	sofrer	XIV	23
<i>er</i>	sofrer	XVI	23
<i>er</i>	sofrer	XVII	6
<i>er</i>	sofrer	XIX	26

<i>er</i>	sofrer	XX	2
<i>er</i>	sofrer	XXI	27
<i>er</i>	sofrer	XXIV	8
<i>er</i>	toller	XII	7
<i>er</i>	tolher	XXIV	12
<i>er</i>	tolher'	V	22
<i>er</i>	valer	X	26
<i>er</i>	valer	XIV	3
<i>er</i>	veer	VII	6
<i>er</i>	veer	X	19
<i>er</i>	veer	XII	17
<i>er</i>	veer	XV	13
<i>er</i>	veer	XVII	20
<i>er</i>	veer	XIX	22
<i>er</i>	veer	XX	26
<i>er</i>	veer	XXIII	13
<i>er</i>	veer	XXIV	10
<i>er</i>	viver	II	2
<i>er</i>	viver	III	9
<i>er</i>	viver	IV	9
<i>er</i>	viver	IV	27
<i>er</i>	viver	VI	28
<i>er</i>	viver	VII	12
<i>er</i>	viver	VIII	28
<i>er</i>	viver	IX	9
<i>er</i>	viver	X	12
<i>er</i>	viver	XII	2
<i>er</i>	viver	XVI	25
<i>er</i>	viver	XIX	28
<i>er</i>	viver	XXI	14
<i>er</i>	viver	XXII	23
<i>er</i>	viver	XXIII	5
<i>er</i>	viver	XXIII	12
<i>er</i>	viver	XXIII	19

<i>er</i>	viver	XXIV	3
<i>er</i>	viver	XXV	1
<i>eus</i>	Deus	III	5
<i>eus</i>	meus	III	6
<i>i</i>	aqui	III	13
<i>i</i>	assi	II	6
<i>i</i>	assi	XV	3
<i>i</i>	encobri	IV	25
<i>i</i>	ensandeci	II	13
<i>i</i>	mereci	XIX	5
<i>i</i>	parti	XV	10
<i>i</i>	perdi	II	12
<i>i</i>	perdi	XV	2
<i>i</i>	vi	II	5
<i>i</i>	vi	III	12
<i>i</i>	vi	IV	22
<i>i</i>	vi	XV	9
<i>i</i>	vi	XIX	6
<i>il</i>	Abril	I	4
<i>il</i>	Gil	I	2
<i>il</i>	Sil	I	7
<i>ir</i>	consentir	VIII	10
<i>ir</i>	consentir	XVI	12
<i>ir</i>	descobrir	XVI	5
<i>ir</i>	encobrir	XX	17
<i>ir</i>	guarir	XIX	18
<i>ir</i>	mentir	XVI	6
<i>ir</i>	mentir	XVIII	23
<i>ir</i>	oir	XIX	15
<i>ir</i>	oir	XVI	13
<i>ir</i>	partir	VIII	1

<i>ir</i>	partir	VIII	8
<i>ir</i>	partir	XVIII	17
<i>ir</i>	partir	XVIII	24
<i>ir</i>	partir	XX	23
<i>ir</i>	servir	XX	16
<i>ir</i>	vir	VIII	3
<i>ir</i>	vir	XVIII	16
<i>ir</i>	vir	XX	24
<i>on</i>	coraçon	III	3
<i>on</i>	coraçon	X	14
<i>on</i>	coraçon	XIX	10
<i>on</i>	enton	X	7
<i>on</i>	enton	XII	10
<i>on</i>	non	X	11
<i>on</i>	non	XII	3
<i>on</i>	non	XVII	17
<i>on</i>	perdon	III	2
<i>on</i>	perdon	XIX	9
<i>on</i>	razon	X	4
<i>on</i>	razon	XII	8
<i>on</i>	razon	XVII	22
<i>on</i>	razon	XIX	14
<i>on</i>	sazon	X	8
<i>on</i>	sazon	XII	1
<i>on</i>	sazon	XVII	24
<i>on</i>	son	X	1
<i>on</i>	son	XVII	15
<i>or</i>	Amor	VI	10
<i>or</i>	amor	IX	16
<i>or</i>	amor	X	28
<i>or</i>	amor	XI	4
<i>or</i>	amor	XII	23

<i>or</i>	amor	XV	11
<i>or</i>	amor	XVII	8
<i>or</i>	Amor	XVIII	2
<i>or</i>	amor	XXI	2
<i>or</i>	amor	XXII	4
<i>or</i>	desamor	IV	3
<i>or</i>	desamor	XIX	3
<i>or</i>	for	VI	9
<i>or</i>	for	X	21
<i>or</i>	for	XII	21
<i>or</i>	for	XVII	10
<i>or</i>	for	XIX	20
<i>or</i>	maior	IX	23
<i>or</i>	maior	XI	11
<i>or</i>	maior	XV	7
<i>or</i>	maior	XXI	3
<i>or</i>	mellor	X	18
<i>or</i>	mellor	XI	9
<i>or</i>	mellor	XII	18
<i>or</i>	mellor	XVIII	10
<i>or</i>	pavor	IX	28
<i>or</i>	pavor	X	15
<i>or</i>	pavor	XI	7
<i>or</i>	peor	XI	14
<i>or</i>	pavor	XII	28
<i>or</i>	peor	XV	14
<i>or</i>	peor	XVII	3
<i>or</i>	pavor	XXI	10
<i>or</i>	pavor	XXII	11
<i>or</i>	peor	XVIII	3
<i>or</i>	peor	XXV	6
<i>or</i>	sabedor	III	15
<i>or</i>	sabedor	X	22
<i>or</i>	sabedor	IX	25

<i>or</i>	sabedor	XV	4
<i>or</i>	sabor	III	18
<i>or</i>	sabor	VI	3
<i>or</i>	sabor	IX	21
<i>or</i>	sabor	XII	25
<i>or</i>	sabor	XIX	19
<i>or</i>	sabor	XXII	12
<i>or</i>	senhor	III	21
<i>or</i>	sennor	IV	2
<i>or</i>	sennor	VI	2
<i>or</i>	sennor	IX	18
<i>or</i>	sennor	X	25
<i>or</i>	sennor	XI	2
<i>or</i>	sennor	XII	16
<i>or</i>	sennor	XV	1
<i>or</i>	sennor	XV	8
<i>or</i>	sennor	XVII	1
<i>or</i>	sennor	XVIII	9
<i>or</i>	sennor	XIX	2
<i>or</i>	senhor	XXI	9
<i>or</i>	senhor	XXII	1
<i>or</i>	senhor	XXIII	1
<i>or</i>	senhor	XXIII	8
<i>or</i>	senhor	XXIII	15
<i>or</i>	senhor	XXV	5

APÉNDICE II

GLOSARIO

A

- a¹** [prep.] ‘a’, ‘para’: E *a* quen lho enmenta 6; *a* esta dona en que vos falei 49; ben, e devedel’ *a* sofrer 65; mentr’ eu viver, *a* desejar 80; que me pes, *a* partirm’ ei én 94; E, ja que m’ end’ *a* partir ei, 95; e, pois eu *a* morrer ouver, 105; cuideivos, sennor, *a* veer, 149; de vós, mia sennor, *a* gāar, 154; ouvera por end’ *a* morrer, 169; de m’ aver de vós *a* quitar 171; Agora m’ ei eu *a* partir 172; *a* Deus de m’ én dar o poder. 192; est’ averei *a* fazer ja, 195; en qual coit’ *a* min faz sofrer, 213; log’ averian *a* querer 218; en que estou *a* gran pavor 262; *a* quen amor en poder ten 271; e toll’ *a* min de vós pavor. 311; Se eu *a* mia sennor ousasse 312; *a* min, e non quant’ al achasse 335; Deus, *a* que fui por én rogar; 343; ca *a* tod’ ome aven assi, 370; que non aja log’ *a* perder 373; Muito per dev’ *a* agradecer, 382; *a* Deus, *a* quen faz ben querer 384; non volo quis El *a* min dar 388; de que m’ ouve sempr’ *a* guardar, 390; averei gran coit’ *a* sofrer 415; que non a ei nunc’ *a* perder, 421; en tal que *a* vós prouguess’ én. 430; en a saber, *a* meu pesar. 458; E averei muit’ *a* jurar 459; como mi *a* tort’ á desamor 468; e desto m’ ei sempr’ *a* guardar. 486; de pran todo dev’ *a* sofrer 495; ben o dev’ *a* sofrer en paz 498; de quanto *a* ela prouguer. 500; Non o dev’ *a* leixar morrer, 512; ca si o faz *a* min perder 520; assi no mund’, *a* meu pesar, 583; *a* esta coita que eu ei, 591; en a saber, *a* meu pesar 458; e, por fazer *a* mí peor, 614.
- a²** [art. fem.] ‘a’: [sg.] Porque *a* donzela nunca verei, 46; que me semelha *a* donzela que vi 50; e *a* dona servirei des aqui 51; que *a* donzela en seu parecer 55; por *a* donzela que foi mia senhor 60; sempr’*a* mui gran cuita que ei 159; e por esto sofr’*a* maior / coita 222; *a* mia sennor e atender 247; *a* mui fremosa mia sennor 252; *a* mui gran coita’ n que me ten 330; e fazmi *a* verdade dizer 363; *a* cuita que me faz levar 395; Ora vos dig’eu *a* razon 431; ést’ *a* dona que quero ben 450; mais démi *a* morte, mia senhor, 581; [pl.] viv’ontr’ *as* gentes 401.
- a³** [pron. pers. át. P3 fem.] ‘a’: per como *a* quer casar seu pai 5, 13, 21; ante mí *a* faz cada dia crecer 34; que mi *a* semelha mui máis d’outra ren 45; de *a* servir, pero que é meu mal 57; servila ei, e non servirei al 59; e non *a* temerei 114; fazenda d’ om’ e’ n *a* saber 162; nen Deus, que mi *a* fez tan gran ben 323; de que m’ ouve sempre *a* guardar 391 des que *a* vi 392;

non *a* poderia saber 397; mi *a* toda podesse creer 399; que non *a* ei nunc' *a* perder 421; ca por al non *a* perderei 423; algũa vez *a* veerei 451; o seu amor, quando *a* vir, 453; en *a* saber, a meu pesar 458; mais fezmi *a* Deus, des que *a* vi, 471; mais fezmi a Deus, des que *a* vi, 471; E guardarm' ei de *a* veer 487; Mais pero quen *a* servirá 508; quanto *a* máis poder servir, 509; con gran sabor de *a* veer 519; por ela des que *a* amei 545; quando *a* vir, o mal que ei 552; ca *a* non vejo con pavor 560; algũa vez *a* ve[e]rei 563; que *a* non veja, morrerei 569.

[aa] [contrac. prep. *a* + art. fem. pl. *as*] 'ás' : por vós *aas* gentes que sei 160.

acabar 'levar a cabo', 'rematar': [inf.] que non cuidei end' *acabar* 147; per min, ca xe pod' *acabar* 408; ùa tal ren que *acabar*, 475.

achar 'encontrar', 'achar', 'ver': [inf.] e non me sei consell' *achar*, 122; Deu-los leix' ende mal *achar*. 164 ; [pret. imperf. subx. P1] a min, e non quant' al *achasse* 335 [pret. perf. ind. P1] e, pois consello non *achei* 344; [fut. ind. P1] nen *acharei*, ergu' en cuidar 123.

adevinhar 'adiviñar': [inf.] *adevinhar* que punnan en *adevinnar* 161

agora [adv.] 'agora': que vos *agora* é pesar: 71; mais agora ja, per morrer, 85; *Agora* m' ei eu a partir 172; segund' *agora* meu cuidar, 383; por vós, como mi *agora* ei. 416; *agora* ja del ùa ren: 442; quer' eu *agora* começar 575.

ai [interxección] 'ai': *Ai*, eu coitad'!, en que coita mortal 25.

al [pron. ident.] 'outra cousa', 'outra persoa': nunca me Deus dé ben dela nen d' *al* 31; servila ei, e non servirei *al* 58; e eu non posso end'*al* fazer 73; ca sempr' eu desejei máis d' *al* 92; nen cuidedes que *al* cuidei 153; e, se ll'eu podesse *al* fazer 189; *al* lle faria, mais non praz 191; e non por *al* 221; ca por *al* ben tenn' eu que non 238; de per mia morte nen per *al* 250; senon gran coita e non *al* 277; ca por *al* non a perderei 423; pero non desejo mui' *al* 488; pero me nunca punhe en *al* 539; pero non poss' i *al* fazer 599; por *al*, senhor pois m' alongar 603

alguen [pron. indef.], 'alguén': e, se ll' esto disser *alguen* 337; que, se Amor matass' *alguen*, 534.

algũa [adx. determ. indef. fem. sg.] 'algunha': Mais, de pran, *algũa* sazón 235; por *algũa* cousa rogar, 313; *algũa* vez a veerei. 451; *algũa* vez a ve[e]rei, 563.

algun [adx. indef. masc. sg.] 'algún': e, se lh' *algun* pesar fezer, 497.

alhur [adv.] 'noutra parte', 'a outra parte', 'para outra parte': ca provarei d' *albur* viver 578.

ali [adv.] 'alí': e quant' *ali* ei de sabor 118; pois que d' *ali* ben non estan 209; *ali* u ela ouuess' estar, 329.

alongar 'afastar', 'distanciar': [inf.] que fazedes de m' *alongar* 302; des que m' eu de vós *alongar*, 580; por al, senhor, pois m' *alongar* 603.

amar ‘querer ben’, ‘amar’: [inf.] ca vos pesa de vos *amar*, 72; de qual dona quisess’ *amar*, 75; que me faz atal don’ *amar*, 126; e, porque non sab’ *amar*, ten 128; sen o meu grado muit’ *amar* 472; [pret. perf. ind. P1] pola donzela que eu muito *amei*. 52; nen atal dona nunc’ *amei* 275; por ela des que a *amei*, 545.

amigos [subs. masc. pl.] ‘amigos’: meus *amigos*, assi Deus me perdon, 40; meus *amigos*, en quanto eu ja viver, 47; meus *amigos*, assi veja prazer, 54.

amor [subs. masc. sg.] ‘amor’: ca si me ten forçad’ *Amor* 125; que non pod’ om’ *Amor* forçar. 129; Mais *Amor* á tan gran poder 130; esto d’ *Amor* per ren creer 133; coita d’ *amor* sol per morrer, 201; coita d’ amor, sen aver ben 205; ou, de pran, *Amor* non os ten 212; coita qual oj’ eu ei d’ amor, 215; d’ amor, atal ést’ o meu sén, 229; farall’ aver cuita d’ amor 255; pero forçoumi o seu amor 259; a quen *amor* en poder ten 271; ca nunca soubestes d’ amor 306; d’ amor, que non posso sofrer 362; assi me coitou voss’ amor 378; me faz o seu *amor* sofrer, 404; E por én e por voss’ amor 417; que me non poderi’ *Amor* 439; o seu amor, quando a vir, 453; pois que gran coita d’ *amor* á. 514; *Amor*, tan gran coita me dá! 521; que omen per coita d’ amor 523; viv’ eu que pod’ *Amor* fazer 525; que, se *Amor* matass’ alguen, 534; est’ amor, non lhi faz saber 547; Per com’ *Amor* leixa viver 610.

andar ‘andar’, ‘estar’: [inf.] mentre me viss’ assi *andar* 400; [pres. ind. P3] *anda* perdudo e fóra de sén 42.

ante [adv.] ‘antes’, ‘anteriormente’: *ante* mi a faz cada dia crecer, 34; e querom’ *ant’* aventurar. 367; *Ante* que en coita viver 572; coita sen [eu] *ante* morrer, 607.

antre [prep.] ‘entre’: ca non ést’ *antre* nós igual 546.

aque^l [pron. demos. masc.] ‘aque^l’: [sg.] des *aque^l* dia que vos vi 376.

[aque^l]² [adx. demos. masc] ‘aque^l’: [pl.] *aqueles* que non an seu ben 231;

aquen [adv] ‘aquén’, ‘da parte de aquí’: porque me faz partir d’ *aquen*, 98; erg’ ora, pois me vou d’ *aquen*. 437.

aquende [adv.] ‘aquén’, ‘da parte de aquí’: irm’ ei d’ *aquend’* e morrerei, 296.

aqueste [adx. demos. masc. sg.] ‘este’: mais, per que m’ *aqueste* mal ven, 175; por *aqueste* mal que me faz, 190.

aquesto [adx. demos. n. sg.] ‘isto’: d’ *aquesto* que ouço dizer, 225; e tenn’ *aquesto* por mellor 245;

E por *aquesto*, mia sennor, 375; e, se lh’ ome *aquesto* non faz, 506; e por *aquesto* me non val 549; *aquesto* sei, des que viver 585.

aqui [adv.] ‘aquí’: e a dona servirei des *aqui* 51; *aqui*, en quant’ eu vivo for, 419.

ar [adv. reforzo verbal] ‘tamén’, ‘igualmente’, ‘tampouco’: se mi *ar* torna pois en pesar 119; per min, nen *ar* sei oj’ eu quen 398.

ascuitar ‘escoitar’: [inf.] vos faç’ aver de m’ *ascuitar*, 310.

assi [adv.] ‘así’, ‘deste modo’: *asi* me venha ben: 18; donas do mund’, e se non ést’ *assi*, 30; meus amigos; *assi* Deus me perdon, 40; meus amigos, *assi* veja prazer, 54; senon *assi* como mi o ei: 135; E Deu-los leix’ *assi* ficar 165; ca a tod’ ome aven *assi*, 370; *assi* me coitou voss’ amor 378; mentre me viss’ *assi* andar 400; mais Deus me faz *assi* viver, 406; ca *si* o faz a min perder 520; e, poi-la vi, *assi* mi aven: 554; *assi* no mund’, a meu pesar, 583.

atal¹ [adx. ident] ‘tal’, ‘semellante’, ‘igual’: atal sennor fora fillar 76; que me faz *atal* don’ amar, 126; 229; e que teen *atal* razon 231; se non é sa sennor *atal* 272; mais *atal* sennor eu non ei, 274; nen *atal* dona nunc’ amei 275; Mais fezm’ *atal* sennor aver 289; Mais fezm’ *atal* sennor aver 389; e d’ *atal* coita non morrer 402.

atal² [pron. ident] ‘tal’, ‘semellante’, ‘igual’: e seill’ eu un seu ome *atal* 100; d’ amor, *atal* ést’ o meu sén; que gran coita per ést’ *atal* 542.

atan [adv.] ‘tan’, ‘tanto’: *atan* muit’ ouve que veer 380.

atanto [adv.] ‘tanto’: *atanto* ben ouv’ en cuidar. 150.

atender ‘esperar’, ‘agardar’: [inf.] a mia sennor e *atender* 247.

aventurar ‘arriscarse’: [inf] e querom’ ant’ *aventurar*. 367

aver ‘haber’, ‘ter’, ‘obter’, ‘deber’: [inf] onde cuidasse ben *aver*, 77; *aver*, sennor, mais avel’ ei, 79; *aver*, sennor, ca ùa morte ei eu d’ *aver*; 104; sempr’ en cuidal’ o poss’ *aver*, 136; *aver* de vós; mais salvarm’ ei, 146; me leix’ *aver* d’ i sempr’ estar. 157; de m’ *aver* de vós a quitar 171; de mia sennor, e d’ *aver* ben 173; coita d’ amor, sen *aver* ben 205; da dona que lla faz *aver*. 206; farall’ *aver* cuita d’ amor 255; poderedes dereit’ *aver* 294; m vos faç’ *aver* de m’ ascuitar, 310; consell’ e non o pud’ *aver* 341; consell’ *aver* nen viverei, 359; que non pod’ ome coit’ *aver* 372; Mais fezm’ atal sennor *aver* 389; pois vosso ben non poss’ *aver*, 422; polas *aver* eu todas, non 426; outro conselho á i d’ *aver*: 502; *aver* a null’ omen per ren, 526; E gran medo soia *aver* 529; Se Deus me leixe ben *aver* 595 [pres. ind.] [P1] semelha muit’, e por end’ *ei* sabor 56; servila *ei*, e non servirei al, 58; *aver*, sennor, mais avel’ *ei*, 79; de mia sennor, non end’ *ei* ren, 89; que me pes, a partirm’ *ei* én. 94; E, ja que m’ end’ a partir *ei*, 95; ca ùa morte *ei* eu d’ *aver*; 104; fillar por mí e tollerll’ *ei* 107; *ei* eu gran ben de mia sennor 117; e quant’ ali *ei* de sabor 118; senon *assi* como mi o *ei*: 135; *aver* de vós; mais salvarm’ *ei*, 146; sempr’ a mui gran cuita que *ei* 159; Agora m’ *ei* eu a partir 172; coita qual oj’ eu *ei* d’ amor, 215; que *ei* de sofrer pois gran mal, 244; mais atal sennor eu non *ei*, 274; *ei* eu ja daquest’ o poder, 287; pois outro ben, sennor, non *ei* 288; irm’ *ei* d’ aquend’ e morrerei, 296; eu *ei* de convosco falar 309; da gran cuita que por vós *ei*; 365; por vós, como mi agora *ei*. 416; que non a *ei* nunc’ a perder, 421; mentr’ eu viver, mais guardarm’

ei 445; Mais gran med' *ei* de me forçar 452; e dos outros m' *ei* a guardar. 465; ca non *ei* doutra ren sabor 484; e desto m' *ei* sempre a guardar. 486; E guardarm' *ei* de a veer, 487; muit' *ei* gran coita de sofrer: 490; quando a vir, o mal que *ei* 552; ca *ei* pavor de lhi pesar 556; Se me calar, podela *ei* 558; que lh' aja, nen *ei* én sabor. 561; pero que val?, ca perderm' *ei* 564; a esta coita que eu *ei*, 591 [P3] Mais Amor á tan gran poder 130; un vassalo soo que á, 183; de pran, de morte perdel' á 184; ca, Deu-lo sab', á gran sazon 433; como mi a tort' á desamor 468; outro conselho á i d' aver: 502; pois que gran coita d' amor á. 514 [P5] que m' *avedes* nen o pesar 63; E, se vós *avedes* razon, 291 [P6] E os que esto creud' *an*, 207; aqueles que non *an* seu ben 230; *an* esses sabor doutra ren 236 [pret. perf. ind] [P1] atanto ben ouv' en cuidar. 150; Ja m' eu, sennor, *ouve* sazon 284; atan muit' *ouve* que veer 380; de que m' *ouve* sempre a guardar, 390 [pret. plus. ind.] [P1] *ouvera* por end' a morrer, 169 [fut. ind.] [P1] mais *avel'* ei, 79; ja máis seu ben non *averei* 134; est' *averei* a fazer ja, 195; *averei* gran coit' a sofrer 415; ja sempre eu gran coit' *averei* 418; e dela tant' end' *averei*: 448; E *averei* muit' a jurar 459; e, se lho non dig', *averei* 570; e *averei*, des que viver 592 [P3] que ll' *avera* morrer por én. 101; [cond.] [P6] log' *averian* a querer 218 [pres. subx.] [P1] que lh' *aja*, nen ei én sabor. 561; [P3] que non *aja* log' a perder 373; [pret. imp. subx.] [P1] Ca, se eu *ouvesse* poder 74 [P3] ali u ela *ouvesse* estar, 329 [P5] ca se eles *ouvessem* tal 214 [fut. subs.] [P1] e, pois eu a morrer *ouver*, 105; des que ll' eu esto feit' *ouver*. 115; E, pois que lh' esto feit' *oer*, 501.

[aver + inf] [perífr. temp. de fut.]: pret. perf. ind.] [P1] atanto ben *ouv'* en *cuidar*. 150 [fut. ind.] [P3] que ll' *avera* *morrer* por én. 101; [pret. imp. ind.] [P3] ali u ela *ouvesse* *estar*, 329.

aver + a + inf. [perífr. tem. de fut.]: [inf.] de m' *aver* de vós *a* *quitar* 171; [pres. ind.] [P1] que me pes, *a* *partirm'* *ei* én. 94; E, ja que m' end' *a* *partir* *ei*, 95; Agora m' *ei* eu *a* *partir* 172; que non *a* *ei* nunc' *a* *perder*, 421 e dos outros m' *ei* *a* *guardar*. 465; e desto m' *ei* sempre *a* *guardar*. 486; [pret. imp. ind.] [P6] log' *averian* *a* *querer* 218; [pret. perf. id.] [P1] de que m' *ouve* sempre *a* *guardar*, 390; [pret. plusc. ind.] [P1] *ouvera* por end' *a* *morrer*, 169; [fut. ind] [P1] *aver*, sennor, mais *avel'* *ei*, / mentr' eu viver, *a* *desejar*. 79-80; est' *averei* *a* *fazer* ja, 195; *averei* gran coit' *a* *sofrer* 415; E *averei* muit' *a* *jurar* 459; [fut. subx.] [P1] e, pois eu *a* *morrer* *ouver*, 105.

aver + de + inf. [perífr. mod. obr.]: [pres. ind.] [P1] ca ùa morte *ei* eu d' *aver*; 104; que *ei* de sofrer pois gran mal. 244; eu *ei* de convosco *falar* 309; muit' *ei* gran coita de *sofrer*, 490; [P3] outro conselho á i d' *aver*: 502;

aver + que + inf. [perífr. mod. obr.]: atan muit' *ouve* *que* *veer* 380.

avĩir ‘suceder’, ‘acontecer’, ‘pasar’: [inf.] de mi *avĩir*, todo mi *aven*, 91 [pres. ind.] [P3] de mi *avĩir*, todo mi *aven*, 91; ca a tod’ ome *aven* assi, 370; de como me de vós *aven*, 432; e, poi-la vi, assi mi *aven*: 554.

B

ben¹ [adv.] ‘ben’, ‘certamente’, ‘con seguridade’, ‘moito’, ‘abondo’: esto pod’ ela veer *ben* 96; ela *ben* pod’ entender 196; que esta morte *ben* me jaz 197; e, se verdad’ é, *ben* estan, 202; ca por al *ben* tenn’ eu que non 238; *ben* o sabe Deu-, la mellor 264; por *ben* pagado me terrei 352; ca, des quand’ eu morrer, *ben* sei 420; ést’ a dona que quero *ben* 450; *Ben* o faria, se nembrar 466; *ben* o dev’a sofrer en paz 498; guardarse *ben* de lho saber 503; ca por ela conhosqu’ eu *ben* 533;

ben² [subst. masc. sg.] ‘ben’, ‘recompensa’, ‘mercede’: asi me venha *ben*: 18; nunca me Deus dé *ben* dela nen d’al! 31; Ūa donzela quig’ eu mui gran *ben* 39; por esso quer’ eu mui gran *ben* querer 48; que vos eu faço en vos querer / *ben* 65; onde cuidasse *ben* aver 77; o vosso *ben* e vos neguei 83; ei eu gran *ben* de mia sennor 117; me non fica daquel gran *ben* 121; ja máis seu *ben* non averei 134; que non poss’ este *ben* perder 140; que muito *ben* non desejei 145; atanto *ben* ouv’ en cuidar 150; de mia sennor, e d’ aver *ben* 173; coita d’ amor sen aver *ben* 205; onde querrian *ben* prender 210; aqueles que non an seu *ben* 230; ca por al *ben* tenn’ eu que non 238; negar esta que quero *ben* 283; pois outro *ben*, sennor, non ei 288; que mi a fez tan gran *ben* 323; a Deus, a quen faz *ben* querer 384; mais este *ben*, por non mentir 387; qual *ben* lle quero, e de provar 392; de qual, desejando seu *ben*, 403; pois vosso *ben* non poss’ aver 422; que Deus no mundo fez de *ben* 425; Quen bõa dona gran *ben* quer 494; pois se m’ ela *ben* non fazer 565; Se Deus me leixe *ben* aver 595; pois me non quer vosso *ben* dar 608.

bõa [adx. fem. sg.] ‘boa’: per *bõa* fe, se vos pesar; 360; Quen *bõa* dona gran *ben* quer 494.

bon [adx. masc. sg.] ‘bo’: o vosso mui *bon* semelhar, 587.

buscar ‘buscar’: [inf.] Sennor fremosa, fui *buscar* 340; eill’ ora de *buscar* perdon, 474; [pret. perf. ind. 1º sg.] Pero lle nunca mal *busquei*, 473.



ca¹ [conx. causal] ‘que’, ‘posto que’, ‘porque’: E esta x’ é gran coita, direi qual, / *ca* esta coita non me dá lezer 33; *ca* nunca vos eu rogarei 67; *ca* vos pesa de vos amar 72; *Ca*, se eu ouvesse

poder/ de qual dona quisesse' amar, 74; *ca* sempre eu desejei máis d'al 92; *ca* ũa morte ei eu d'aver 104; *ca si* me ten forçad'Amor 125; *ca* Deus me deu tan gran poder 137; *ca* sempre en ela cuidarei 141; *ca* non poss'eu viver en paz 198; *ca*, se eles ouvesen tal 214; *ca* por al ben tenn'eu que non 238; *ca* non sōo eu sabedor 249; *ca* esta nunca dá lezer 268; *ca* toda via crec'o mal 270; *ca* nunca soubestes d'amor 306; poderedes, *ca* me non sei 358; *ca* a tod'ome aven assi 370; *ca* ja toda per nulla ren 396; *ca* de mēor morreu j'alguen 405; *ca*, des quand'eu ... ben sei 420; *ca*, Deu-lo sab', á gran sazon 433; *ca si* estarei dela mellor 447; *ca* nunca ll'eu mal mereci 470; *ca* me quer mal de coraçõn 475; *ca* non ei d'outra ren sabor 484; *ca* tod'est'en dereito jaz 505; *ca* non ést'ome en seu poder 513; *Ca* todo [o] sên perderá 518; *ca* assi o faz a min perder / Amor 520; *ca* por ela conhosc'eu ben 533; *ca* non ést'antre nós igual 546; *ca* ei pavor de lhi pesar 556; pero que val?, *ca* perder-m'-ei 564; *ca* provarei, d'alhur viver 578; c[a] nunca [vos] Deus, mia senhor, 588; *ca* non poss'eu coita sofrer 602; *ca* tod'el faz come senhor 613.

ca² [conx. compl.] 'ca', 'que': Pero sei eu *ca* ren non dá 186; per min *ca* xe pod'acabar 408; *ca* ja m'en maior coita ten 443; que sei *ca* todos punnarán 457; *ca* dos que me preguntarán 464; *ca* a non vejo con pavor 560.

ca³ [conx. cop.] 'que': *ca* por al non a perderei 424.

ca⁴ [conx. comp.] 'ca': mui máis sa morte *ca* 'tender 219 oimais mia morte *ca* viver 493 *ca* me fazi'enton 441.

cada [adx. ind.] 'cada': ante mi a faz *cada* dia crecer, 34; mais faz *cada* dia peor, 269.

calar 'calar': [inf.] Se me *calar*, podela ei 558; de me *calar* ou lho dizer. 567.

casar 'casar': [inf.] per como a quer *cassar* seu pai.- 5; per como a quer *casar* seu pai.- 13; [per como a quer *casar* seu pai.]- 21.

catar 'mirar', 'considerar': [pres. subx. P5] non *catedes* o desamor 62.

cedo [adv.] 'cedo': -*Cedo* moira no Sil, 7; -*Cedo* o mate el Rei, 15; -*Cedo* moira por én, 23; mais, se me Deus *cedo* non val, 489.

[**chamar**] 'invocar', 'apelar': [pres. ind. P1] e *chamo* muito Deus e non mi val, 35.

[**chegar**] 'chegar', 'aparecer': [pres. ind. P3] des que ll' outra *chega* maior. 374.

Chora [antr.]: e *ela*, se se con *Chora vai*.- 8, 16, 24.

[**cobrar**] 'cobrar', 'recuperar': [pret. imperf. subx. P1] e nunca quis que o *cobrasse*; 325.

coita ~ **cuíta** [subs. fem. sg.] 'aflición', 'afán', 'pena de amor': Ai, eu coitad'!, en que *coita* mortal 25; E esta x' é gran *coita*, direi qual: 32; *ca* esta *coita* non me dá lezer, 33; A esta *coita*, quen viu nunca tal? 38; sempre a mui gran *cuíta* que ei 159; en tamanna *cuíta* sera, 176; por esta *cuíta* en que me ten. 185; *coita* d' amor sol per morrer, 201; *coita* d' amor, sen

aver ben 205; en qual *coit'* a min faz sofrer, 213; *coita* qual oj' eu ei d' amor, 215; *coita* do mund' e maior mal, 223; que poden sa *coita* perder, 232; por tamanna *coita* sofrer 240; viv' e sofr' esta *coita* tal 243; d' eu sofrer *coita* e veer 246; perder *coita*, se me non val 251; farall' aver *coita* d' amor 255; *coita* nunca vi de sofrer, 267; senon gran *coita* e non al; 277; e de mia *coita* se nembrasse, 321; a mui gran *coita* 'n que me ten 330; de gran *coita* por mi o negar; 350; e gran *coita* me faz jurar 361; da gran *coita* que por vós ei; 365; Con vossa *coita*, mia sennor, 368; ja de tod' al *coita* perdi, 369; que non pod' ome *coit'* aver 372; d' outra gran *coita* me parti: 377; en lle sa *coita* descubrir; 386; a *coita* que me faz levar, 395; e d' atal *coita* non morrer, 402; en tan gran *coita*, por, 407; averei gran *coit'* a sofrer 415; ja sempr' eu gran *coit'* averei 418; perderia *coita* por én 427; ca ja m' en maior *coita* ten 443; muit' ei gran *coita* de sofrer: 490; pois que gran *coita* d' amor á. 514; Amor, tan gran *coita* me dá! 521; que omen per *coita* d' amor 523; senon na mia *coita* dizer, 540; que gran *coita* per ést' atal. 542; xe ést' a *coita* que eu levei 544; gran *coita* ja, mentre durar 571; Ante que en *coita* viver 572; a esta *coita* que eu ei, 591; ca non poss' eu *coita* sofrer 602; *coita* sen [eu] ante morrer, 607.

coitado [adx. masc.] 'atormentado', 'aflixido', 'angustiado': [sg.] Ai, eu *coitad'*!, en que coita mortal 25; ome, *coitado*, poi-la vir? 517 [pl.] Non tenn' eu que *coitados* son 228.

coitar 'atormentar', 'aflixir', 'angustiar': [pret. perf. ind. P3] assi me *coitou* voss' amor 378.

come [conx. modal] 'como': *come* ja sen vós estarei 584; ca tod' el faz *come* senhor, 613.

começar 'comezar', 'empezar': [inf.] quer' eu agora *começar* 575.

como [conx. modal] 'como': *per* como a *quer cassar seu pai* 5, 13, 21; senon assi *como* mi o ei: 135; *com'* eu, sennor, sen vós fiquei 166; *com'* eu soffro por mia sennor, 217; *com'* oj' eu viv', e non por al; 221; de morte, *com'* en desejar, 263; por vós, *como* mi agora ei. 416; de *como* me de vós aven, 432; *como* mi a tort' á desamor 468; *com'* el é grave de sofrer, 548;

con [prep.] 'con': *e ela, se se con Chora vai.*- 8; *e ela, se se con Chora vai.*- 16; *e ela, se se con Chora vai.*- 24; de viver *con* ela e, mal 93; E Deu-lo sabe, *con* pavor 242; falar *con* ela; e maior 266; *Con* vossa coita, mia sennor, 378; sennor, *con* que pode falar 385; *con* gran sabor de a veer, 519; ca a non vejo *con* pavor 56; *Con* vosso medo, mia senhor, 574.

[conhocer] 'coñecer': [pres. ind. P1.] ca por ela *conbosqu'* eu ben 533.

consello ~ conselho [subs. masc. sg.] 'consello': e non me sei *consell'* achar, 122; *consell'*, enquant' eu vivo for, 124; *consell'* e non o pud' aver 341; e, pois *consello* non achei 344; *consell'* aver nen viverei, 359; outro *conselho* á i d' aver 502.

consentir 'consentir', 'permitir', 'admitir' [inf.] nen quer' eu ela *consentir* 181; se me queria *consentir* 393.

contar ‘contar’: [inf.] *contar*, enquanto viverei, 538.

contra [prep.] ‘contra’: *contra* vós, nen me quis valer 342; omen *contra* el, nen *cuidar*, 611.

convosco [pron. pers.] ‘convosco’: ir *convosco*, e de pesar 168; ei de *convosco* falar 309.

cor [subst. masc. sg.] ‘corazón’, ‘ánimo’, ‘desexo’: meu *cor* dest’ e vol’ encobri, 84

coraçon [subs. masc. sg.] ‘corazón’, ‘vontade’: e ora ja este meu *coraçon* 41; o *coraçon*, mentr’ eu viver. 143; qual sofr’ eu no meu *coraçon*. 241; ca me quer mal de *coraçon* 475.

cousa [subst. fem.] ‘cousa’: [sg.] dũa *cousa* que vos direi: 152; por algũa *cousa* rogar, 313 [pl.] Por quantas outras *cousas* son 424.

crecer ‘medrar’, ‘aumentar’ [inf.] ante mi a faz cada dia *crecer*, 34 [pres. ind. P3] ca toda via *creç*’ o mal 270.

creer ‘crer’, ‘considerar’: [inf.] esto d’ Amor per ren *creer* 133; mais eu non o posso *creer*, 203; Non o queredes vós *creer*, 305; mi a toda podesse *creer* 399; Ora non poss’ eu ja *creer* 522 [part. perf.] E os que esto *creud*’ an, 207.

cuidar¹ [subst. masc. sg.] ‘pensamento’, ‘inquiétude’: Muitas vezes en meu *cuidar* 116; segund’ agora meu *cuidar*, 383;

cuidar² ~ **coidar** ‘coidar’, ‘crer’, ‘pensar’: [inf.] nen acharei, ergu’ en *cuidar* 123; sempr’ en *cuidal*’ o poss’ aver, 136; atanto ben ouv’ en *cuidar*. 150; que ll’ eu fige senon *cuidar*; 336; omen *contra* el, nen *cuidar*, 611; [pres. ind. P1] *cuid*’ eu fariades mellor 301; e *coid*’ eu que lle perdõasse 333; sempre *cuido* que lhi direi, 551; [pret. perf. ind P1] mais de vós nunca o *cuidei* 78; que non *cuidei* end’ acabar 147; *cuideivos*, sennor, a veer, 149; nen *cuidedes* que al *cuidei* 153; Ja foi sazon que eu *cuidei* 438; [fut. ind. P1] ca sempr’ en ela *cuidarei* 141; [pres. subx. P5] nen *cuidedes* que al *cuidei* 153 [pret. imp. subx. P1] onde *cuidasse* ben aver, 77 [P3] quis Deus fazer que non *cuidasse* 339;

D

da [contr. prep. *de* + art. det. *a*] ‘da’: Porque *da* dona son eu sabedor, 53; *da* dona que lla faz aver. 206; *da* gran cuita que por vós ei; 365.

daquel [contr. prep. *de* + adx. dem. masc. pl.] me non fica *daquel* gran ben 121.

daqueste [contr. prep. *de* + adx. dem. masc. pl.] ei eu ja *daquest*’ o poder, 287.

dar ‘dar’, ‘conceder’, ‘outorgar’: [inf.] a Deus de m’ én *dar* o poder. 191; non volo quis El a min *dar* 388; nen outrossi non [o] quis *dar* 590; pois me non quer vosso ben *dar*. 608; [pres. ind.] [P1] ca esta coita non me *dá* lezer, 33; Pero sei eu ca ren non *dá* 186; E, pois me Deus poder non *dá* 193; ca esta nunca *dá* lezer, 268; Amor, tan gran coita me *dá*! 521;

[pret. perf. ind] [P3] ca Deus me *deu* tan gran poder 137; [pres. subx.] [P3] nunca me Deus *dé* ben dela nen d'al. 31; E *déme* poder de negar 158; e Deus non m' *én dé* o poder 579; mais *démi* a morte, mia senhor, 581;

de [prep.] 'de': máis fremosa *de* quantas nunca vi 29; nunca me Deus *dé* ben dela nen *d' al.* 31; anda perdudo e *fôra de* sên 42; *de* a servir, pero que é meu mal 57; ca vos pesa *de* vos amar, 72; *de* qual dona quisess' amar, 75; mais *de* vós nunca o cuidei 78; *De* quant' eu sempre desejei 88; *de* mia sennor, non end' ei ren, 89; *de* mi aviir, todo mi aven, 91; sempr' eu desejei máis *d' al* 92; de viver con ela e, mal 93; porque me faz partir *d'* aquen, 98; *de* morte se mi mal fezer, 103; ca ùa morte ei eu *d'* aver; 104; ei eu gran ben *de* mia sennor 117; e quant' ali ei *de* sabor 118; esto *d'* Amor per ren creer 133; *de* fala d' om' ou *de* moller, 139; aver *de* vós; mais salvarm' ei, 146; *de* vós, mia sennor, a gãar, 154; me leix' aver *d'* i sempr' estar. 157; E *déme* poder *de* negar 158; fazenda *d'* om' e 'n a saber, 162; ir convosco, e *de* pesar 168; tan grave me foi *de* sofrer 170; *de* m' aver de vós a quitar 171; *de* mia sennor, e *d'* aver ben 173; *de* pran, *de* morte perdel' á 184; a Deus *de* m' *én* dar o poder. 192; *de* me per al ren defender, 194; coita *d'* amor sol per morrer, 201; pois que *d'* ali ben non estan 209; ou, *de* pran, Amor non os ten 212; coita qual oj' eu ei *d'* amor, 215; *de* viveren tan sen sabor 221; *d'* aquesto que ouço dizer, 225; *de* mort' e non doutro pavor. 227; *d'* amor, atal *ést'* o meu sên, 229; Mais, *de* pran, algũa sazon 235; que ei de sofrer pois gran mal, 244; *d'* eu sofrer cuita e veer 246; *de* poder ir u ela for, 248; *de* per mia morte nen per al 250; farall' aver cuita *d'* amor 255; quant' eu pude *de* mia sennor, 257; *de* nunca' n seu poder entrar; 258; *de* morte, com' en desejar, 263; coita nunca vi *de* sofrer, 267; sennor, *de* m' este mal fazer, 292; *de* min qual vos ora direi: 295; irm' ei *d'* aquend' e morrerei, 296; sennor, pois vos praz d' eu morrer. 297; *d'* u vós sodes e me matar. 303; *De* pran, morrerei, se m' *én* for. 304; ca nunca soubestes *d'* amor; 306; eu ei *de* convosco falar 309; vos faç' aver *de* m' ascuitar, 310; e toll' a min *de* vós pavor. 311; por Deus, e que *de* min pensasse, 319; *de* que nunca quisou pensar, 320; e *de* mia cuita se nembrasse, 321; *de* que se nunca quis nembrar, 322; *de* que se nunca quis nembrar, 346; *de* gran cuita por mi o negar; 350; tan vil vos serei *de* pagar 354; *d'* amor, que non posso sofrer, 362; *de* que eu nunc' ousei falar 364; ja *de* tod' al cuita perdi, 369; *d'* outra gran coita me parti: 377; *de* que m' ouve sempr' a guardar, 390; des que a vi, *de* m' entender 391; qual ben lle quer', e *de* provar 392; quan pouco quer sol *de* mi oir 394; e *d'* atal coita non morrer, 402; *de* qual, deseizando seu ben, 403; ca *de* mēor morreu ja 'lguen; 405; que sei, *de* pran, que, pois morrer, 414; que Deus no mundo fez *de* ben, 425; *de* como me *de* vós aven, 432; sennor, *de* vos esto dizer, 435; erg' ora, pois me vou *d'* aquen. 437; Mais

gran med' ei *de* me forçar 452; *de* non poder dela partir 454; *de* quantos me enton veerán, 456; e punnarei *de* me partir 461; *de* quen me quiser preguntar 462; por mia sennor, que sei, *de* pran, 463; eill' ora *de* buscar perdon, 474; ca me quer mal *de* coraçon 475; E guardarm' ei *de* a veer, 487; muit' ei gran coita *de* sofrer: 490; *de* pran todo dev' a sofrer 495; *de* quanto a ela prouguer. 500; outro conselho á i *d'* aver: 502; guardarse ben *de* lho saber 503; *de* máis viver non lh' é mester. 507; pois que gran coita *d'* amor á. 514; con gran sabor *de* a veer, 519; que omen per coita *d'* amor 523; podesse nunca *d'* El morrer. 528; *de* morrer eu por mia senhor, 530; Pero fazm' El tanto *de* mal 536; com' el é grave *de* sofrer 548; ca ei pavor *de* lhi pesar 556; *de* me calar ou lho dizer. 567; ca provarei *d'* alhur viver 578; des que m' eu *de* vós alongar, 580; me leix' u m' eu *de* vós quitar 594; *de* vós, senhor, e gradoar! 596; Muito mi pesa *de* viver 597; mais prazerm' ia *de* morrer 600; queredes vós *de* vos veer 604; mí non se dev' i *d'* esforçar. 610.

defender 'defender', 'protexer', 'amparar': [inf.] E non o pode *defender* 102; de me per al ren *defender*, 194; e esto me faz *defender* 226; e poderm' edes *defender* 349.

del [contr. prep. *de* + pron. pers. tón. P3 masc. *el*] 'del': agora ja *del* ùa ren: 442.

dela [contr. prep. *de* + pron. pers. tón. P3 fem. *ela*] 'dela': nunca me Deus dé ben *dela* nen d'al. 31; *dela*, e non a temerei 114; E, pois me *dela* faz partir, 179; ca si estarei dela mellor, 447; e *dela* tant' end' averei: 448; de non poder *dela* partir 454; os seus olhos *dela* partir 516.

deles [prep. *de* + pron. pers. tón. P6 *eles*] 'deles': qual *deles* quer, quando morrer, 233

depois [adv.] 'despois': que *depois* viro[n] estes olhos meus, 44.

dereito [subst.] 'razón', 'xustiza': poderedes *dereit'* aver 294; ca tod' est' en *dereito* jaz, 505.

des [prep.] 'de', 'dende', 'a partir do momento que': e a dona servirei *des* aqui 51; *des* aquel dia que vos vi 376; ca, *des* quand' eu morrer, ben sei 420.

des que [loc. conx. temp.] 'desde que': E sabedes, *des que* vos vi, 81; des que ll' eu esto feit' ouver. 115; *des que* m' eu part', e nulla ren 120; *des que* ll' outra chega maior. 374; *des que* a vi, de m' entender 391; mais fez mi a Deus, *des que* a vi, 471; por ela *des que* a amei 545; *des que* m' eu de vós alongar, 580; aquesto sei, *des que* viver 585.

desamor [subs. masc. sg.] 'odio', 'falta de correspondencia ó amor', 'aborrecemento': non catedes o *desamor* 62; como mi a tort' á *desamor* 468.

descobrir 'revelar': [inf.] en lle sa coita *descobrir*; 386.

desejar 'desexar': [inf] mentr' eu viver, a *desejar*. 80; de morte, com' en *desejar*, 263 [xer.] de qual, *desejando* seu ben, 403; *Desejand'* eu vós, mia sennor, 410 [pres. ind. P1] pero non *desejo* muit' al; 488 [pret. perf. P1] mia sennor, sempr' eu *desejei* 82; De quant' eu sempre *desejei*

88; ca sempre eu *desejei* máis d' al 92; que muito ben non *desejei* 145; que *desejei* máis doutra ren, 434.

desto [contr. da prep. *de* + pron. dem. n. *esto*] 'disto': meu cor *dest'* e vol' encobri, 84; *desto* seede sabedor: 371; e *desto* m' ei sempre a guardar. 486.

Deus [antrop.] 'Deus': nunca me *Deus* dé ben dela nen d'al. 31; e chamo muito *Deus* e non mi val, 35; meus amigos, assi *Deus* me perdon, 40; por ãa dona, se me valha *Deus!*, 43; por *Deus*, que vos fez, mia sennor: 61; meus amigos, assi *Deus* me perdon, 66; por *Deus*, sennor, esto que sei 70; ca *Deus* me deu tan gran poder 137; na terra vosqu', e *Deus* poder 156; *Deu-los* leix' ende mal achar. 164; E *Deu-los* leix' assi ficar 165; a *Deus* de m' én dar o poder. 192; E, pois me *Deus* poder non dá 193; *Deus!*, é que queren máis viver, 207; E *Deu-lo* sabe, con pavor 242; e *Deus*, se me quiser valer, 252; ben o sabe *Deu,-la* mellor 264; este pesar, por *Deus*, sennor 299; mais *Deus* volo leixe saber 307; por *Deus*, e que de min pensasse, 319; nen *Deus*, que mi a fez tan gran ben 323; e, se m' ela por *Deus* mandasse 326; lle perdõasse *Deus* por én, 331; quis *Deus* fazer que non cuidasse 339; *Deus*, a que fui por én rogar; 343; por *Deus*, e, se vos én pesar, 347; por *Deus*, que vos ten en poder, 356; a *Deus*, a quen faz ben querer 384; mais *Deus* me faz assi viver, 406; que *Deus* no mundo fez de ben, 425; ca, *Deu-lo* sab', á gran sazon 433; mais fez mi a *Deus*, des que a vi, 471; mais, se me *Deus* cedo non val, 489; *Deu-lo* sab', éme mui mester 492; mais, *Deu-lo* sab', este pavor 531; se *Deus* quiser, non poderei, 577; e *Deus* non m' én dé o poder 579; *Deus*, e nunca me leix' estar 582; c[a] nunca [vos] *Deus*, mia senhor, 588; non poder vosqu', e *Deus* morrer 593; Se *Deus* me leixe ben aver 595; se mi o quisesse *Deus* guisar, 601; nen *Deus* non me pode tolher 606.

[**dever** + **a.** + **inf.**] [perif. mod. obr.] 'deber', 'estar obrigado a algo': [pres. ind.] [P3] Muito per *dev'* a *gradecer*, 382; de pran todo *dev'* a *sofrer* 495; ben o *dev'* a *sofrer* en paz 498; Non o *dev'* a *leixar* morrer, 512; [P5] ben, e *devedel'* a *sofrer* 65 mí, non se *dev'* a *esforçar* 610.

dia [subs. masc. sg.] 'día': ante mi a faz cada *dia* crecer, 34; mais faz cada *dia* peor, 269; des aquel *dia* que vos vi 376.

dizer 'dicir', 'afirmar', 'aseverar': [inf.] máis do que vos quero *dizer*: 148; d' aquesto que ouço *dizer*, 225; e fazmi a verdade *dizer* 363; sennor, de vos esto *dizer*, 435; senon na mia coita *dizer*, 540; que nunca lh' ouso *dizer* ren, 555; de me calar ou lho *dizer*. 567 [pres. ind.] [P1] E *digu'* esto por me guardar 151; Ora vos *digu'* eu a razon 431; e, se lho non *dig'*, averei 570 [P6] Muitos *dizen* que perderán 200 [pret. perf. ind.] [P3] *dise* don Martin Gil: 2; E *disse* en Mũimenta 9; El *disse* en Mũimenta, 17 [fut. ind.] [P1] como vos [eu] *direi*: 10; E esta x' é gran coita, *direi* qual: 32; se vos prouguer, volo *direi*. 87; dũa cousa que vos *direi*: 152;

e pero non *direi* por quen, 280; de min qual vos ora *direi*: 295; e mia fazenda vos *direi*: 351; e *dũa* ren que vos *direi*: 413; por tal dona que non *direi* 444; sempre cuido que lhi *direi*, 551; sempre, *direilho* por morrer. 572; [pres. subx] que éste mal, *digalle* quen 338; [fut. subx.] [P1] se lho *disser*. E que farei? 557; Se lho *disser* e me mandar 569; [P3] e, se ll' esto *disser* alguen 337.

do [contrac. prep. *de* + art. masc. sg. *o*] 'do': donas *do* mund', e se non ést' assi, 30; máis *do* que vos quero dizer: 148; coita *do* mund' e maior mal, 223; dona *do* mund' e non ousar 265; e *do* que end' estou peor 412; [pl.] ca *dos* que me preguntarán 464; e *dos* outros m' ei a guardar. 465.

don [subst. masc. sg.] 'don': dise *don* Martin Gil: 2.

dona [subst. fem. sg.] 'dona', 'muller', 'señora': dona Or[r]ac' Abril, 4; que m' oje faz ùa *dona* viver, 26; ùa dona, se me valha Deus!, 43; a esta *dona* en que vos falei, 49; e a *dona* servirei des aqui 51; Porque da *dona* son eu sabedor, 53; de qual *dona* quisess' amar, 75; que me faz atal *don'* amar, 126; da *dona* que lla faz aver. 205; *dona* do mund' e non ousar 265; nen atal *dona* nunc' amei 275; por tal *dona* que me non val, 279; por tal *dona* que non *direi* 444; ést' a *dona* que quero ben, 450; Quen bõa *dona* gran ben quer 494 [pl.] *donas* do mund', e se non ést' assi, 30.

donzela [subst. fem. sg.] 'doncela', 'muller solteira': Ûa *donzela* quig' eu mui gran ben, 39; Porque a *donzela* nunca verei, 46; que me semelha a *donzela* que vi, 50; pola *donzela* que eu muito amei. 52; que a *donzela* en seu parecer 55; por a *donzela* que foi mia senhor. 59.

doutra [contrac. prep. *de* + adx. indef. fem. sg. *outra*] 'doutra': que mi a semelha mui máis *doutra* ren. 45; an esses sabor *doutra* ren 236; que desejei máis *doutra* ren, 434; ca non ei *doutra* ren sabor 484.

doutro [contrac. prep. *de* + adx. indef. masc. sg. *outro*] 'doutro': de mort' e non *doutro* pavor. 227.

dũa [contr. prep. *de* + ùa] 'dunha': *dũa* cousa que vos *direi*: 152; e *dũa* ren que vos *direi*: 413.

durar 'perdurar', 'permanecer' [inf.] gran coita ja, mentre *durar*. 571.

E

e [conx. cop.] 'e': *E a quen lho enmenta*: 6; *E disse en Mũimenta* 9; *E a quen lho enmenta*: 14; *e ela, se se con Chora vai.*- 16; *E a quen lho enmenta*: 22; *e ela, se se con Chora vai.*- 24; pero non moir', e moiro por morrer, 27; donas do mund', e se non ést' assi, 30; *E* esta x' é gran coita, *direi* qual: 32; e chamo muito Deus e non mi val, 35; e ora ja este meu coração 41; e ora ja este meu coração 42; e a dona servirei des aqui 51; semelha muit', e por end' ei

sabor 56; servila ei, *e non servirei al*, 58; ben, *e devedel' a sofrer* 65; *e eu non posso end' al fazer*. 73; *E sabedes, des que vos vi*, 81; o vosso ben *e vos neguei* 83; meu cor dest' *e vol' encobri*, 84; *e o que muito receei* 90; de viver con ela *e, mal* 93; *E, ja que m' end' a partir ei*, 95; *e seill' eu un seu ome atal* 100; *E non o pode defender* 102; *e, pois eu a morrer ouver*, 105; fillar por mí *e tollerll' ei* 107; *E, pois ll' eu est' ome toller*, 109; *e non o poderá fazer*; 111; dela, *e non a temerei* 114; *e quant' ali ei de sabor* 118; des que m' eu part', *e nulla ren* 120; *e non me sei consell' achar*, 122; *e, porque non sab' amar, ten* 128; *e, pois que mia sennor non quer* 132; *e sempr' en ela ja terrei* 142; *E digu' esto por me guardar* 151; na terra vosqu', *e Deus poder* 156; *E déme poder de negar* 158; fazenda d' om' *e 'n a saber*, 162; e os que esto van fazer 163; *E Deu-los leix' assi ficar* 165; u vos vi ir e non ousei 167; de mia sennor, *e d' aver ben* 173; *e non se pode guardar én*. 178; *E, pois me dela faz partir*, 179; quanto mal me faz; *e, por én*, 182; *e, se ll' eu podess' al fazer* 189; *E, pois me Deus poder non dá* 193; *e ela ben pod' entender* 196; *e, se verdad' é, ben estan*, 202; *E os que esto creud' an*, 207; *e sobejo fazen mal sén*, 211; com' oj' eu viv', *e non por al*; 221; *e por esto sofr' a maior* 222; coita do mund' *e maior mal*, 223; *e esto me faz defender* 226; de mort' *e non doutro pavor*. 227; *e que teen atal razon*: 231; *e queren xe viver por én*, 237; *E Deu-lo sabe, con pavor* 242; viv' *e sofr' esta cuita tal* 243; *e tenn' aquesto por mellor* 245; d' eu sofrer cuita *e veer* 246; a mia sennor *e atender* 247; *e Deus, se me quiser valer*, 253; *e seu fremoso parecer*, 260; dona do mund' *e non ousar* 265; falar con ela; *e maior* 266; senon gran coita *e non al*; 277; *e por esto perdi o sén*: 278; *e pero non direi por quen*, 280; u vos non viss', *e ora non* 286; *E, se vós avedes razon*, 291; mandadem' ir e log' enton 293; irm' ei d' aquend' *e morrerrei*, 296; *E, se quisessedes sofrer* 297; d' u vós sodes *e me matar*. 303; per min, sennor; *e qual sabor* 308; *e toll' a min de vós pavor*. 311; *e rogarll' ia outra ren*: 316; por Deus, *e que de min pensasse*, 319; *e de mia cuita se nembrasse*, 321; *e nunca quis que o cobrasse*; 325; *e, se m' ela por Deus mandasse* 326; *e máis, se ll' ela máis rogasse*; 332; *e coid' eu que lle perdõasse* 333; a min, *e non quant' al achasse* 335; *e, se ll' esto disser alguen* 337; consell' *e non o pud' aver* 341; *e, pois consello non achei* 344; *e en vosso poder fiquei*, 345; por Deus, *e, se vos én pesar*, 347; *e poderm' edes defender* 349; *e mia fazenda vos direi*: 351; *e gran coita me faz jurar* 361; *e fazmi a verdade dizer* 363; *e querom' ant' aventurar*. 367; *E por aquesto, mia sennor*, 375; *e d' atal coita non morrer*, 402; *e do que end' estou peor* 412; *e dũa ren que vos direi*: 413; *E por én e por voss' amor* 417; *e podela ia perder*, 428; ca me fazi' enton, *e sei* 441; e dela tant' end' averei: 448; *E averei muit' a jurar* 459; pola negar *e a mentir*, 460; *e punnarei de me partir* 461; *e dos outros m' ei a guardar*. 465; *e me quisesse perdõar* 469; *e non osm' oj'*

eu, nen o sei 476; *E*, macar me quisesse oir, 480; *e* por esto non poss' osmar 482; *e* desto m' ei semp'r' a guardar. 486; *E* guardarm' ei de a veer, 487; *e*, se lh' algun pesar fezer, 497; *e* mostrar sempre que lhi praz 499; *E*, pois que lh' esto feit' oer, 501; *e*, se lh' ome aquesto non faz, 506; *e*, pois eu vivo, non sei quen 527; *E* gran medo soia aver 529; *e* quen quer poderá 'ntender 541; *E* mia senhor non sabe qual 542; *e* por aquesto me non val 549; por ela *e* por seu amor; 553; *e*, poi-la vi, assi mi aven: 554; se lho disser. *E* que farei? 557; *E* mentre o negar poder 562; *e* non sei én qual escolher: 566; Se lho disser *e* me mandar 568; *e*, se lho non dig', averei 570; *e* Deus non m' én dé o poder 579; Deus, *e* nunca me leix' estar 582; *e* averei, des que viver 592; de vós, senhor, *e* gradoar! 596; *e* viver vosqu' *e* vos falar; 605; *e*, por fazer a mí peor, 614.

el¹ [art. masc. sg.] 'o': *cedo o mate el Rei* 15.

el² [pron. pers. tón. P3 masc.] 'el': *El* disse en Mũimenta, 17; non volo quis *El* a min dar 388; quant' *El* no mundo quer fazer. 409; podesse nunca d' *El* morrer. 528; Pero fazm' *El* tanto de mal 536; com' *el* é grave de sofrer, 548; omen contra *el*, nen cuidar, 611; ca tod' *el* faz come senhor, 613.

ela [pron. pers. tón. P3 fem.] 'ela': *e ela, se se con Chora vai.*- 8; *-Ela* viv' en tormenta, 11; *e ela, se se con Chora vai.*- 16; *e ela, se se con Chora vai.*- 24; pois non vej' *ela*, que vi por meu mal 28; nen me val *ela*, porque ja perdi 36; o sén, pois por *ela* ensandeci. 37; de viver con *ela* e, mal 93; esto pod' *ela* veer ben: 96; façam' *ela* mal, se poder, 110; ca semp'r' en *ela* cuidarei 141; e semp'r' en *ela* ja terrei 142; nen quer' eu *ela* consentir 181; *ela* por est' ome perder, 187; e *ela* ben pod' entender 196; de poder ir u *ela* for, 258; falar con *ela*; e maior 266; u *ela* vivesse morar 315; e, se m' *ela* por Deus mandasse 326; ali u *ela* ouvess' estar, 329; e máis, se ll' *ela* máis rogasse; 332; se quiness' *ela* perdoar 334; e podela ia perder, 428; erg' en viver u *ela* for, 485; pois m' *ela* perdõar non quer, 491; quanto lh' *ela* quiser fazer, 496; de quanto a *ela* prouguer. 500; todo m[i o] *ela* fez perder, 532; ca por *ela* conhosqu' eu ben 533; por *ela* des que a amei, 545; por *ela* e por seu amor; 553; pois se m' *ela* ben non fezer, 565.

eles [pron. pers. tón. P6 masc.] 'eles': ca se *eles* ouvessen tal 214.

en [prep.] 'en': Ogan' *en* Mũimenta 1; *-Viv' en* mui gran tormenta 3; *E* disse *en* Mũimenta 9; *-Ela* viv' *en* tormenta, 11; *El* disse *en* Mũimenta, 17; *-Viv' en* tan gran tormenta 19; Ai, eu coitad'!, *en* que coita mortal 25; meus amigos, *en* quanto eu ja viver, 47; a esta dona *en* que vos falei, 49; que a donzela *en* seu parecer 55; que vos eu faço *en* vos querer 64; senon que vos jac' *en* prazer, 79; Muitas vezes *en* meu cuidar 116; se mi ar torna pois *en* pesar 119; nen acharei, ergu' *en* cuidar 123; semp'r' *en* cuidal' o poss' aver, 136; ca semp'r' *en* ela cuidarei

141; e sempre *en* ela ja terrei 142; atanto ben ouv' *en* cuidar. 150; que punnan *en* adevinnar 161; fazenda d' om' e 'n a saber, 162; *en* tamanna cuita sera, 176; ca non poss' eu viver *en* paz 198; *en* qual coit' a min faz sofrer, 213; por min, poi-la ten *en* poder, 254; Punnei eu muit' *en* me guardar 256; de nunca 'n seu poder entrar, 258; e meteronm' *en* seu poder 261; *en* que estou a gran pavor 262; de morte, com' *en* desejar, 263; a quen amor *en* poder ten 271; que vos eu fac' *en* vos veer 300; a mui gran coita 'n que me ten 330; e *en* vosso poder fiquei, 345; por Deus, que vos ten *en* poder, 356; *en* lle sa coita descubrir; 386; *en* tan gran coita, por mostrar, 407; aqui, *en* quant' eu vivo for, 419; *en* tal que a vós prouguess' én. 430; ca ja m' *en* maior coita ten 443; *en* a saber, a meu pesar. 458; erg' *en* viver u ela for, 485; ben o dev' a sofrer *en* paz 498; ca tod' est' *en* dereito jaz, 505; pero me nunca punh' *en* al 538; Ante que *en* coita viver 572.

en tal que [loc. conx. consec.] 'de tal modo que': *en tal que* a vós prouguess' én 430.

én [pron. adv.] 'iso', 'dese', 'desa', 'diso': -Cedo moira por *én*, 23; que me pes, a partirm' ei *én*. 94; que ll' avera morrer por *én*. 101; que me quer mui gran mal por *én* 127; por *én* migo que morrerá 177; e non se pode guardar *én*. 178; quanto mal me faz; e, por *én*, 182; a Deus de m' *én* dar o poder. 192; e queren xe viver por *én*, 237; que lle queira valer por *én*; 273; De pran, morrerei, se m' *én* for. 304; que o pesar, que ouvess' *én*, 317; lle perdôasse Deus por *én*, 331; Deus, a que fui por *én* rogar; 343; por Deus, e, se vos *én* pesar, 347; E por *én* e por voss' amor 417; perderia coita por *én*; 427; en tal que a vós prouguess' *én*. 430; que lh' aja, nen ei *én* sabor. 561; e non sei *én* qual escolher 567; e Deus non m' *én* dé o poder 579; por *én* me non leixa morrer. 615.

encobrir 'encubrir', 'ocultar' [inf.] pola non poder *encobrir*, 510 [pret. perf. inf.] [P1] meu cor dest' e vol' *encobri*, 84.

ende [pron. adv.] 'iso', 'dese', 'desa', 'diso': semelha muit', e por *end'* ei sabor 56; e eu non posso *end'* al fazer. 73; de mia sennor, non *end'* ei ren, 89; E, ja que m' *end'* a partir ei, 95; que non cuidei *end'* acabar 147; Deu-los leix' *ende* mal achar. 164; ouvera por *end'* a morrer, 169; e do que *end'* estou peor 412; e dela tant' *end'* averei: 448.

enganar 'enganar': [inf.] se me quiserdes *enganar*, 353.

[enmentar] 'mencionar': [pres. ind. P3] *E a quen lbo enmenta*: 6; *E a quen lbo enmenta*: 14; *E a quen lbo enmenta*: 22.

enquanto [conx. temp.] 'en canto', 'mentres': meus amigos, *enquanto* eu ja viver, 47; consell', *enquant'* eu vivo for, 124; *enquanto* ll' est' ome viver. 199; *enquanto* non souberen quen 449; contar, *enquanto* viverei, 538; veer *enquanto* lhi negar 559.

[ensandecer] 'perder o xuízo': [pret. perf. ind. P1] o sén, pois por ela *ensandeci*. 37.

entender ‘comprender, ‘decatarse’, ‘oír’, ‘sentir’: [inf.] mais pod’ *entender*, se quiser, 112; e ela ben pod’ *entender* 196; non mi o façades *entender* 348; des que a vi, de m’ *entender* 391; e quen quer poderá *entender* 541.

enton [adv. tempo] ‘entón’: por que non morre logu’ *enton?* 234; mandadem’ ir e log’ *enton* 293; ca me fazi’ *enton*, e sei 441; de quantos me *enton* veerán, 456.

entrar ‘entrar’: [inf.] de nunca’ n seu poder *entrar*; 258.

ergo [prep.] ‘agás’, ‘excepto’: nen acharei, *ergu’* en cuidar 123; *erg’* ora, pois me vou d’ aquen. 437; *ergu’* en viver u ela for, 485;

escaecer ‘esquecer’: [inf.] que me fez tod’ *escaecer*, 379.

escolher ‘escolher’, ‘elixir’: e non sei én qual *escolher*: 566.

esforçar ‘esforzar’, ‘animar’: [inf.] mí, non se dev’ a *esforçar* 610.

[esse] [pron. dem. masc. pl. *esses*] ‘eses’: an *esses* sabor doutra ren 236.

esso [pron. dem. n. sg.] ‘iso’: por *esso* quer’ eu mui gran ben querer 58.

esta¹ [adx. dem. fem. sg.] ‘esta’: ca *esta* coita non me dá lezer, 33; A *esta* coita, quen viu nunca tal? 38; a *esta* dona en que vos falei, 49; por *esta* coita en que me ten. 185; que *esta* morte ben me jaz, 197; viv’ e sofr’ *esta* coita tal 243; a *esta* coita que eu ei, 591.

esta² [pron. dem. fem. pl] ‘esta’: E *esta* x’ é gran coita, direi qual: 32; ca *esta* nunca dá lezer, 268; negar *esta* que quero ben. 283;

estar ‘estar’, ‘permanecer’, ‘parecer’, ‘sentirse’: [inf.] me leix’ aver d’ i semp’ *estar*. 157; ali u ela ouves’ *estar*, 329; Deus, e nunca me leix’ *estar* 582; [pres. ind.] [P1] en que *estou* a gran pavor 262; e do que end’ *estou* peor 412; Quand’ eu *estou* sen mia senhor 550; [P6] e, se verdad’ é, ben *estan* 202; pois que d’ ali ben non *estan* 209; [fut. ind.] [P1] ca si *estarei* dela mellor, 447; come ja sen vós *estarei* 584.

este¹ [adx. demostr. masc.] ‘este’: [sg.] e ora ja *este* meu coraçõ 41; *est’* ome, por que me mal quer. 108; E, pois ll’ eu *est’* ome toller, 109; que non poss’ *este* ben perder, 140; ela por *est’* ome perder, 187; enquanto ll’ *est’* ome viver. 199; sennor, de m’ *este* mal fazer, 292; *este* pesar, por Deus, sennor 299; mais *este* ben, por non mentir, 387; mais, Deu-lo sab’, *este* pavor 531; *est’* amor, non lhi faz saber 547; [pl.] que depois viro[n] *estes* olhos meus, 44.

esto [pron. demostr. n.] ‘isto’: por Deus, sennor, *esto* que sei 70; *esto* pod’ ela veer ben: 96; des que ll’ eu *esto* feit’ ouver. 115; *esto* d’ Amor per ren creer 133; E digu’ *esto* por me guardar 151; e os que *esto* van fazer 163; *est’* averei a fazer ja, 195; E os que *esto* creud’ an, 207; e por *esto* sofr’ a maior 222; e *esto* me faz defender 226; e por *esto* perdi o sèn: 278; e, se ll’ *esto* disser alguen 337; sennor, de vos *esto* dizer, 435; e por *esto* non poss’ osmar 482; E,

pois que lh' *esto* feit' oer, 501; ca tod' *est'* en dereito jaz, 505: por *esto*, por que morrer[á]? 511.

eu [pron. pers. tón. P1]: como vos [*eu*] direi: 10; segundo o *eu* sei, 12; Ai, *eu* coitad'!, en que coita mortal 25; meus amigos, en quanto *eu* ja viver, 47; por esso quer' *eu* mui gran ben querer 48; pola donzela que *eu* muito amei. 52; Porque da dona son *eu* sabedor, 53; Querosos *eu* ora rogar, 60; que vos *eu* faço en vos querer 64; Ca nunca vos *eu* rogarei 67; e *eu* non posso end' al fazer. 73; Ca, se *eu* ouvesse poder 74; mentr' *eu* viver, a desejar. 80; mia sennor, sempr' *eu* desejei 82; De quant' *eu* sempre desejei 88; ca sempr' *eu* desejei máis d' al 92; ond' *eu* sōo mui natural; 99; e seill' *eu* un seu ome atal 100; ca ũa morte ei *eu* d' aver; 104; e, pois *eu* a morrer ouver, 105; E, pois ll' *eu* est' ome toller, 109; que logu' *eu* guardado serei 113; des que ll' *eu* esto feit' ouver. 115; ei *eu* gran ben de mia sennor 117; des que m' *eu* part', e nulla ren 120; consell', enquant' *eu* vivo for, 124; que, mentre m' *eu* guardar poder 138; o coraçõ, mentr' *eu* viver. 142; Non me poss' *eu*, sennor, salvar, 144; com' *eu*, sennor, sen vós fiquei 166; Agora m' ei *eu* a partir 172; nen quer' *eu* ela consentir 181; Pero sei *eu* ca ren non dá 186; e, se ll' *eu* podess' al fazer 189; ca non poss' *eu* viver en paz 198; mais *eu* non o posso creer, 203; coita qual oj' *eu* ei d' amor, 215; com' *eu* soffro por mia sennor, 217; com' oj' *eu* viv', e non por al; 221; Non tenn' *eu* que coitados son 228; ca por al ben tenn' *eu* que non 238; qual sofr' *eu* no meu coraçõ. 241; d' *eu* sofrer cuita e veer 246; ca non sōo *eu* sabedor 249; Punnei *eu* muit' en me guardar 256; quant' *eu* pude de mia sennor, 257; mais atal sennor *eu* non ei, 274; Ja m' *eu*, sennor, ouve sazõ 284; ei *eu* ja daquest' o poder, 287; sennor, pois vos praz d' *eu* morrer. 297; que vos *eu* fac' en vos veer 300; cuid' *eu* fariades mellor 301; *eu* ei de convosco falar 309; Se *eu* a mia sennor ousasse 312; e coid' *eu* que lle perdõasse 333; que ll' *eu* fige senõ cuidar; 336; de que *eu* nunc' ousei falar 364; per min, nen ar sei oj' *eu* quen 398; Desejand' *eu* vós, mia sennor, 410; ja sempr' *eu* gran coit' averei 418; aqui, en quant' *eu* vivo for, 419; ca, des quand' *eu* morrer, ben sei 420; polas aver *eu* todas, non 426; Ora vos digu' *eu* a razõ 431; Ja foi sazõ que *eu* cuidei 438; mentr' *eu* viver, mais guardarm' ei 445; ca nunca ll' *eu* mal mereci, 470; e non osm' oj' *eu*, nen o sei 476; ren per que *eu* possa guarir, 483; Ora non poss' *eu* ja creer 522; mor[r]*eu* nunca, pois na maior 524; viv' *eu* que pod' Amor fazer 525; e, pois *eu* vivo, non sei quen 527; de morrer *eu* por mia senhor, 530; ca por ela conhosqu' *eu* ben 533; quanto lh' *eu* nunca poderei 537; xe ést' a coita que *eu* levei 544; Quand' *eu* estou sen mia senhor 550; quer' *eu* agora começar 575; des que m' *eu* de vós alongar, 580; a esta coita que *eu* ei, 591; me leix' u m' *eu* de vós quitar 594; ca non poss' *eu* coita sofrer 602; coita sen [*eu*] ante morrer, 607.

F

fala [subst. fem. sg.] ‘fala’, ‘conversa’: de *fala* d’ om’ ou de moller, 140.

falar ‘falar’: [inf.] *falar* con ela; e maior 266; eu ei de convosco *falar* 309; de que eu nunc’ ousei *falar* 364; sennor, con que pode *falar* 385; viv’ ontr’ as gentes e *falar*, 401; non ll’ ousaria i *falar*, 481; e viver vosqu’ e vos *falar*; 605 [pret. perf. ind. P1] a esta dona en que vos *falei*, 49.

fazenda [subs. fem. sg.] ‘facenda’: *fazenda* d’ om’ e ’n a saber, 162; e mia *fazenda* vos direi: 351.

fazer ‘facer’, ‘realizar’, ‘crear’: [inf.] e eu non posso end’ al *fazer*. 73; e non o poderá *fazer*; 111; e os que esto van *fazer* 163; e, se ll’ eu podess’ al *fazer* 189; est’ averei a *fazer* ja, 195; sennor, de m’ este mal *fazer*, 292; quis Deus *fazer* que non cuidasse 339; se o vós quiserdes *fazer*, 355; quant’ El no mundo quer *fazer*. 409; pero non o ousei *fazer* 436; per nulla ren *fazer* peor 440; quanto lh’ ela quiser *fazer*, 496; viv’ eu que pod’ Amor *fazer* 526; no mundo quiso *fazer* par, 589; pero non poss’ i al *fazer*; 599; que non faz quanto quer *fazer*, 612; e, por *fazer* a mí peor, 614; [part. perf.] des que ll’ eu esto *feit’* ouver. 115; E, pois que lh’ esto *feit’* oer, 501; [pres. ind.] [P1] que vos eu *faço* en vos querer 64; [P3] que m’ oje *faz* ùa dona viver, 26; ante mi a *faz* cada dia crecer, 34; porque me *faz* partir d’ aquen, 98; que me *faz* atal don’ amar, 126; E, pois me dela *faz* partir, 179; quanto mal me *faz*; e, por én, 182; por aqeste mal que me *faz*, 190; da dona que lla *faz* aver. 206; en qual coit’ a min *faz* sofrer, 213; e esto me *faz* defender 226; mais *faz* cada dia peor, 269; e gran coita me *faz* jurar 361; e *faz*mi a verdade dizer 363; na vossa que me *faz* peor. 381; a Deus, a quen *faz* ben querer 284; a cuita que me *faz* levar, 395; me *faz* o seu amor sofrer, 404; mais Deus me *faz* assi viver, 406; e, se lh’ ome aqesto non *faz*, 506; ca si o *faz* a min perder 520; Pero *faz*m’ El tanto de mal 536; est’ amor, non lhi *faz* saber 547; que non *faz* quanto quer *fazer*, 612; ca tod’ el *faz* come sennor, 613; [P5] que *fazedes* de m’ alongar 302; [P6] e sobejo *fazen* mal sén, 211; [pret. imp. ind.] [P3] ca me *fazi’* enton, e sei 441; [pret. perf. ind.] [P1] que ll’ eu *fize* senon cuidar; 336; que lle nunca *fize* pesar, 478; [P3] por Deus, que vos *fez*, mia sennor: 61; nen Deus, que mi a *fez* tan gran ben 323; que me *fez* tod’ escaecer, 379; Mais *fezm’* atal sennor aver 389; que Deus no mundo *fez* de ben, 425; mais *fez* mi a Deus, des que a vi, 471; todo m[i o] ela *fez* perder, 532; [fut. ind.] [P1] que muita guerra lle *farei*, 97; se lho disser. E que *farei?* 557; [P3] *farall’* aver cuita d’ amor 255; [cond.] [P1] al lle *faria*, mais non praz 191; [P3] Ben o *faria*, se nembrar, 466; [P5] cuid’ eu *fariades* mellor 301; [pres. subx.] [P3] *façam’* ela mal, se poder, 110; vos *faç’* aver de m’

ascuitar, 310; [P5] non mi o *façades* entender; [fut. subx.] [P3] de morte se mi mal *fezer*, 103; e, se lh' algun pesar *fezer*, 497; pois se m' ela ben non *fezer*, 565;

fe [subs. fem. sg.] 'fe': per bõa *fe*, se vos pesar; 360.

ficar 'permanecer', 'quedar': [inf.] E Deu-los leix' assi *ficar* 165; [pres. ind. P3] me non *fica* daquel gran ben 121; [pret. perf. ind. P1] com' eu, sennor, sen vós *fiquei* 166; e en vosso poder *fiquei*, 345; [pret. imperf. subx P1] que me non fosse e que *ficasse* 328.

fillar 'tomar', 'adoptar', 'tomar pola forza': [inf.] atal sennor fora *fillar* 76; *fillar* por mí e tollerll' ei 107.

fóra [adv.] 'fóra': anda perdido e *fóra* de sén 42.

forçar 'obrigar' [inf.] que non pod' om' Amor *forçar*. 129; que *forçar* pode quen quiser 131; Mais gran med' ei de me *forçar* 452; [part.] ca si me ten *forçad'* Amor 125; [pret. perf. ind. P1] pero *fôrçoumi* o seu amor 259.

fremoso [adx.] 'fermoso': [masc. sg] seu *fremoso* parecer, 260; [fem. sg.] máis *fremosa* de quantas nunca vi 29; a mui *fremosa* mia sennor; 252; Sennor *fremosa*, fui buscar 340.

G

gãar 'gañar', 'obter', 'alcanzar': [inf.]: de vós, mia sennor, a *gãar*, 154; onde *gãar* podesse ren 276.

gentes [subst. fem. pl.]: por vós aas *gentes* que sei 160; viv' ontr' as *gentes* e falar, 401.

gradecer 'agradecer': [inf.] Muito per dev' a *gradecer*, 382.

grado [subst. masc. sg.] 'agrado', 'vontade': sen o meu *grado* muit' amar 472; grad'

gradoar 'alegrarse', 'estar satisfeito': [inf.] de vós, senhor, e *gradoar*! 596.

gran [adx. masc./fem. sg.] 'gran', 'grande': -Viv' en mui *gran* tormenta 3; -Viv' en tan *gran* tormenta 19; E esta x' é *gran* coita, direi qual: 32; Ûa donzela quig' eu mui *gran* ben, 39; por esso quer' eu mui *gran* ben querer 48; ei eu *gran* ben de mia sennor 117; me non fica daquel *gran* ben 121; que me quer mui *gran* mal por én 127; Mais Amor á tan *gran* poder 130; ca Deus me deu tan *gran* poder 137; sempr' a mui *gran* coita que ei 159; que ei de sofrer pois *gran* mal, 244; en que estou a *gran* pavor 262; senon *gran* coita e non al; 277; nen Deus, que mi a fez tan *gran* ben 323; a mui *gran* coita 'n que me ten 330; de *gran* coita por mi o negar; 350; e *gran* coita me faz jurar 361; da *gran* coita que por vós ei; 365; d' outra *gran* coita me parti: 377; en tan *gran* coita, por mostrar, 407; averei *gran* coit' a sofrer 415; ja sempr' eu *gran* coit' averei 418; ca, Deu-lo sab', á *gran* sazón 433; Mais *gran* med' ei de me forçar 452; muit' ei *gran* coita de sofrer: 490; Quen bõa dona *gran* ben quer 494; pois que *gran* coita d' amor á. 514; con *gran* sabor de a veer, 519; Amor, tan *gran*

coita me dá! 521; E *gran* medo soia aver 529; que *gran* coita per ést' atal. 542; *gran* coita ja, mentre durar. 571.

grave [adx. masc. sg.] 'difícil', 'custoso', 'molesto', 'doloroso': tan *grave* me foi de sofrer 170; com' el é *grave* de sofrer, 548.

guardar 'defender', 'protexer': [inf.] que, mentre m' eu *guardar* poder 137; E digu' esto por me *guardar* 151; e non se pode *guardar* én. 178; Punnei eu muit' en me *guardar* 256; de que m' ouve sempr' a *guardar*, 390; e dos outros m' ei a *guardar*. 465; e desto m' ei sempr' a *guardar*. 486; *guardarse* ben de lho saber 503; [part.] que logu' eu *guardado* serei 113; [fut. ind. P1] mentr' eu viver, mais *guardarm'* ei 445; E *guardarm'* ei de a veer, 487.

guarir 'sustentarse', 'viver ben', 'prosperar': [inf.] ren per que eu possa *guarir*, 483.

guerra [subs. fem. sg.] 'guerra', 'liorta', 'batalla': que muita *guerra* lle farei, 97.

guisa [subx. fem. sg.] 'xeito', 'modo': Mais per qual *guisa* poderá 515.

guisar 'preparar', 'arranxar': [inf.] se mi o quisesse Deus *guisar*, 601.

I

i [adv. pron.] 'alí', 'aquí', 'nisto', 'entón': me leix' aver d' *i* sempr' estar. 157; non ll' ousaria *i* falar, 481; outro conselho á *i* d' aver: 502; pero non poss' *i* al fazer; 599.

ir 'ir': [inf.] u vos vi *ir* e non ousei 167; *ir* convosco, e de pesar 168; de poder *ir* u ela for, 248; mandadem' *ir* e log' enton 293 [pres. ind.] [P1] erg' ora, pois me *vou* d' aquen. 437 [P3] *e ela, se se con Chora* vai.- 8; *e ela, se se con Chora* vai.- 16; *e ela, se se con Chora* vai.- 24; [P6] e os que esto *van* fazer 163 [pret. perf. ind] [P1] Sennor fremosa, *fui* buscar 340; Deus, a que *fui* por én rogar; 343; [pret. plusc. ind] [P1] atal sennor *fora* fillar 76 [fut. ind.] [P1] mais per muitas terras irei 281; irm' ei d' aquend' e morrerei, 296 [pret. imp. subx] [P1] que me non *fosse* e que ficasse 328 [fur. subx] [P1] De pran, morrerei, se m' én *for*. 304; [P3] de poder *ir* u ela *for*, 248.

igual [adx. masc. sg.] ca non ést' antre nós *igual* 546.

J

ja [adv. tempo] 'xa', 'agora', 'nunca': nen me val ela, porque *ja* perdi 36; e ora *ja* este meu coração 41; meus amigos, en quanto eu *ja* viver, 47; mais agora *ja*, per morrer, 85; E, *ja* que m' end' a partir ei, 95; *ja* máis seu ben non averei 134; e sempr' en ela *ja* terrei 142; non lle quero *ja* sofrer ren, 180; est' averei a fazer *ja*, 195; querrian *ja* sempre viver 239; *Ja* m' eu,

senhor, ouve sazon 284; ei eu *ja* daquest' o poder, 287; que mi o queredes *ja* toller. 290; mais vejo *ja* que morrerei, 366; *ja* de tod' al cuita perdi, 369; ca *ja* toda per nulla ren 396; ca de mēor morreu *ja* 'lguen; 405; *ja* sempr' eu gran coit' averei 418; *Ja* foi sazon que eu cuidei 438; agora *ja* del ũa ren: 442; ca *ja* m' en maior coita ten 443; se quisesse *ja* mia senhor, 467; Ora non poss' eu *ja* creer 522; gran coita *ja*, mentre durar. 571; come *ja* sen vós estarei 584.

[**jazer**] 'haber', 'existir' [pres. ind.] [P3] senon que vos *jac'* en prazer, 69; que esta morte ben me *jaz*, 197; ca tod' est' en dereito *jaz*, 505.

jurar 'xurar' [inf.] e gran coita me faz *jurar* 361; E averei muit' a *jurar* 459.

L

la¹ [art. def. fem.] 'a': [sg.] o sabe Deu, *-la* mellor 264.

la² [pron. pers. át. 3ª f.] 'la': me partirei, poi-*la* non vir; 174; por min, poi-*la* ten en poder, 254; ome, coitado, poi-*la* vir? 517; e, poi-*la* vi, assi mi aven: 554; Se me calar, podela ei 598;

leixar 'deixar': [inf.] Non o dev' a *leixar* morrer, 512 [pres. ind.] [P3] Per com' Amor *leixa* viver 609: por én me non *leixa* morrer. 615; [cond.] non *leixaria* min viver. 535; [pres. subx.] [P3] me *leix'* aver d' i sempr' estar. 157; Deu-los *leix'* ende mal achar. 164; E Deu-los *leix'* assi ficar 165; mais Deus volo *leixe* saber 306; Deus, e nunca me *leix'* estar 582; me *leix'* u m' eu de vós quitar 594; Se Deus me *leixe* ben aver 595; [pret. perf. subx] [P3] rogarll' ia que me leixasse 314.

levar 'levar', 'soportar': [inf.] a cuita que me faz *levar*, 395; [pret. perf. ind. P1]: xe ést' a coita que eu *leve* 544.

lezer [subst. masc. sing] 'prazer': ca esta coita non me dá *lezer*, 33; ca esta nunca dá *lezer*, 268.

lla ~ **lha** [contr. pron. pers. át. P3 sg. *lle/lhe*+pron. át. P3 *a*] 'lla': da dona que *lla* faz aver. 206;

lle ~ **lhi** [pron. pers. át. P3] 'lle': que muita guerra *lle* farei, 97; e seill' eu un seu ome atal 100; que *ll'* avera morrer por én. 101; fillar por mí e tollerll' ei 107; E, pois *ll'* eu est' ome toller, 109; des que *ll'* eu esto feit' ouver. 115; non *lle* quero ja sofrer ren, 180; e, se *ll'* eu podess' al fazer 189; al *lle* faria, mais non praz 191; *ll'* est' ome viver. 199; farall' aver cuita d' amor 255; que *lle* queira valer por én; 273; rogarll' ia que me leixasse 314; e rogarll' ia outra ren: 316; *lle* perdōasse Deus por én, 331; e máis, se *ll'* ela máis rogasse; 332; e coid' eu que *lle* perdōasse 333; que *ll'* eu fige senon cuidar; 336; e, se *ll'* esto disser alguen 337; que éste mal, digalle quen 338; des que *ll'* outra chega maior. 374; en *lle* sa coita descobrir; 386; qual ben *lle* quer', e de provar 392; ca nunca *ll'* eu mal mereci, 470; Pero *lle* nunca mal

busquei, 473; *eill'* ora de buscar perdon, 474; *eill'* ora de buscar perdon, 475; per que me *lle* possa salvar, 477; que *lle* nunca fize pesar, 478; non *ll'* ousaria i falar, 481; quanto *lb'* ela quiser fazer, 496; e, se *lb'* algun pesar fezer, 497; e mostrar sempre que *lhi* praz 499; E, pois que *lb'* esto feit' oer, 501; e, se *lb'* ome a questo non faz, 506; de máis viver non *lb'* é mester. 507; quanto *lb'* eu nunca poderei 537; est' amor, non *lhi* faz saber 547; sempre cuido que *lhi* direi, 551; que nunca *lb'* ousou dizer ren, 555; ca ei pavor de *lhi* pesar 556; veer enquanto *lhi* negar 559; que *lb'* aja, nen ei én sabor. 561;

llo ~ lho [contr. pron. pers. át. 3ª sg *lle/lhe* + pron. át. P3 *o*] 'llo': *E a quen lho enmenta*: 6, 14, 22; guardarse ben de *lho* saber 503; se *lho* disser. E que farei? 557; de me calar ou *lho* dizer. 567; Se *lho* disser e me mandar 568; e, se *lho* non dig', averei 570; sempre, direilho por morrer. 573;

lo [pron. át. P3 masc. sg.; *cf.* *o*] 'lo': ben, e devedel' a sofrer 65; aver, sennor, mais avel' ei, 79; sempr' en cuidal' o poss' aver, 136; de pran, de morte perde' á 184; E Deu-*lo* sabe, con pavor 242; [pl.] Deu-*los* leix' ende mal achar. 164; E Deu-*los* leix' assi ficar 165; ca, Deu-*lo* sab', á gran sazon 433; Deu-*lo* sab', éme mui mester 492; mais, Deu-*lo* sab', este pavor 531.

logo [adv. tempo] 'logo', 'en seguida': que *logu'* eu guardado serei 113; *log'* averian a querer 218; por que non morre *logu'* enton? 234; mandadem' ir e *logu'* enton 293; que non aja *log'* a perder 373.

M

macar [conx. concessiva] E, *macar* me quisesse oir, 480.

maior [adx.] 'maior (comparativo de grande)': e por esto sofr'a *maior* 221; coita do mundo e *maior* mal 222; falar con ela; e maior 266; des que *ll'* outra chega *maior* 374; ca ja m'en *maior* coita ten 443; mor[r]eu nunca, pois na *maior* 524.

mais [conx. adv.] 'mais', 'pero': *mais* de vós nunca o cuidei 78; aver, sennor, *mais* avel' ei, 79; *mais* agora ja, per morrer, 85; *mais* pod' entender, se quiser, 112; *Mais* Amor á tan gran poder 130; aver de vós; *mais* salvarm' ei, 146; *mais* per sa morte sabera; *mais*, per que m' a queste mal ven, 175; 188; al *lle* faria, *mais* non praz 191; *mais* eu non o posso creer, 203; *Mais*, de pran, algũa sazon 235; *mais* faz cada dia peor, 269; *mais* atal sennor eu non ei, 274; *mais* per muitas terras irei 281; *mais* Deus volo leixe saber 307; *mais* vejo ja que morrerei, 366; *mais* este ben, por non mentir, 387; *Mais* fezm' atal sennor aver 389; *mais* Deus me faz assi viver, 406; mentr' eu viver, *mais* guardarm' ei 445; *Mais* gran med' ei de me forçar

452; *mais* fez mi a Deus, des que a vi, 471; *mais* non quer oir mia razon. 479; *mais*, se me Deus cedo non val, 489; *Mais* pero quen a servirá, 508; *Mais* per qual guisa poderá 515; *mais*, Deu-lo sab', este pavor 531; *mais* dami a morte, mia senhor, 581; *mais* prazerm' ia de morrer 600.

máis [adv. quantidade] 'máis': *máis* fremosa de quantas nunca vi 29; que mi a semelha mui *máis* doutra ren. 45; ca sempre eu desejei *máis* d' al 92; ja *máis* seu ben non averei 134; *máis* do que vos quero dizer: 148; Deus!, é que queren *máis* viver, 208; mui *máis* sa morte ca 'tender 219; e *máis*, se ll' ela *máis* rogasse; 332; que desejei *máis* doutra ren, 434; de *máis* viver non lh' é mester. 507; quanto a *máis* poder servir, 509.

mal¹ [adv.] 'mal': de viver con ela, e, *mal* 93.

mal² [sust. masc. sg.] 'mal': pois non vej' ela, que vi por meu *mal* 28; de a servir, pero que é meu *mal* 57; de morte se mi *mal* fezer, 103; est' ome por que me *mal* quer 108; façam' ela *mal* se poder, 110; que me quer mui gran *mal* por én.127; Deu-los leix'ende *mal* achar 164; *mais*, per que m'aqueste *mal* ven, 175; quanto *mal* me faz 182; por aqueste *mal* que me faz, 190; ou soffressen tan muito *mal* 216; coita do mundo e maior *mal* 223; que ei de sofrer pois gran *mal* 244; ca toda via creç'o *mal* 270; sennor, de m' este *mal* fazer, 292; que éste *mal*, digalle quen 338; ca nunca ll' eu *mal* mereci 470; Pero lle nunca *mal* busquei, 473; ca me quer *mal* de coração 475; Pero fazm'el tanto de *mal* 536; quando a vir, o *mal* que ei 552.

mal³ [adx. masc. sg.] 'mao': e sobejo fazen *mal* sén, 211.

mandar 'mandar', 'ordenar': [inf.] o que me nunca quis *mandar*, 327; Se lho disser e me *mandar* 568; [imp. P5] *mandadem*' ir e log' enton 293; [pret. imp. subx P3] e, se m' ela por Deus *mandasse* 326.

Martin Gil [antrop.]: disse don Martin Gil 2.

matar 'matar': [inf.] por Deus e por me non matar. 67; d' u vós sodes e me *matar*. 303; ou se me quisedes *matar*, 357; [pres. subx. P3] -Cedo o *mate* el Rei, 15; [pret. imp. subx P3] que, se Amor *matass*' alguen, 534.

me ~ mi [pron. pers. át. P1]: asi *me* venha ben: 18; que *m'* oje faz ãa dona viver, 26; nunca *me* Deus dé ben dela nen d'al. 31; ca esta coita non *me* dá lezer, 33; ante *mi* a faz cada dia crecer, 34; e chamo muito Deus e non *mi* val, 35; nen *me* val ela, porque ja perdi 36; meus amigos, assi Deus *me* perdon, 40; por ãa dona, se *me* valha Deus!, 43; que *mi* a semelha mui *máis* doutra ren. 45; que *me* semelha a donzela que vi, 50; que *m'* avedes nen o pesar 63; meus amigos, assi Deus *me* perdon, 66; de *mi* avĩir, todo *mi* aven, 91; que *me* pes, a partirm' ei én. 94; E, ja que *m'* end' a partir ei, 95; porque *me* faz partir d' aquen, 98; de

morte se *mi* mal fezer, 103; est' ome, por que *me* mal quer. 108; façam' ela mal, se poder, 110; se *mi* ar torna pois en pesar 119; des que *m'* eu part', e nulla ren 120; e non *me* sei consell' achar, 122; ca si *me* ten forçad' Amor 125; que *me* faz atal don' amar, 126; que *me* quer mui gran mal por én 127; senon assi como *mi* o ei: 135; ca Deus *me* deu tan gran poder 137; que, mentre *m'* eu guardar poder 138; Non *me* poss' eu, sennor, salvar, 144; aver de vós; mais salvarm' ei, 146; E digu' esto por *me* guardar 151; tan grave *me* foi de sofrer 170; de *m'* aver de vós a quitar 171; Agora *m'* ei eu a partir 172; E, mais, per que *m'* aqueste mal ven, 175; pois *me* dela faz partir, 179; quanto mal *me* faz; e, por én, 182; por esta cuita en que *me* ten. 185; por aqueste mal que *me* faz, 190; a Deus de *m'* én dar o poder. 192; E, pois *me* Deus poder non dá 193; de *me* per al ren defender, 194; que esta morte ben *me* jaz, 197; e esto *me* faz defender 227; perder cuita, se *me* non val 251; e Deus, se *me* quiser valer, 253; Punnei eu muit' en *me* guardar 256; e meteron*m'* en seu poder 261; por tal dona que *me* non val, 279; Ja *m'* eu, sennor, ouve sazon 284; que *mi* o queredes ja toller. 290; sennor, de *m'* este mal fazer, 292; mandadem' ir e log' enton 293; irm' ei d' aquend' e morrerei, 296; que fazedes de *m'* alongar 302; d' u vós sodes e *me* matar. 303; De pran, morrerei, se *m'* én for. 304; vos faç' aver de *m'* ascuitar, 310; rogarll' ia que *me* leixasse 314; que toda via *mi* o negasse, 318; nen Deus, que *mi* a fez tan gran ben 323; o que *me* nunca quis mandar, 327; que *me* non fosse e que ficasse 328; a mui gran coita 'n que *me* ten 330; contra vós, nen *me* quis valer 342; non *mi* o façades entender 348; e poderm' edes defender 349; de gran cuita por *mi* o negar; 350; por ben pagado *me* terrei 352; se *me* quiserdes enganar, 353; ou se *me* quiserdes matar, 357; poderedes, ca *me* non sei 358; e gran coita *me* faz jurar 361; e querom' ant' aventurar. 367; d' outra gran coita *me* parti: 377; assi *me* coitou voss' amor 378; que *me* fez tod' escaecer, 379; na vossa que *me* faz peor. 381; Mais fezm' atal sennor aver 389; de que *m'* ouve sempr' a guardar, 390; des que a vi, de *m'* entender 391; se *me* queria consentir 393; quan pouco quer sol de *mi* oir 394; a cuita que *me* faz levar, 395; mentre *me* viss' assi andar 400; mais Deus *me* faz assi viver, 406; por vós, como *mi* agora ei. 416; de como *me* de vós aven, 432; erg' ora, pois *me* vou d' aquen. 437; que *me* non poderi' Amor 439; ca *me* fazi' enton, e sei 441; ca ja *m'* en maior coita ten 443; mentr' eu viver, mais guardarm' ei 445; que *mi* o non sábia mia sennor 446; como *mi* a tort' á desamor 468; mais fez *mi* a Deus, des que a vi, 471; e, poi-la vi, Mais gran med' ei de *me* forçar 451; os meus ollos, nen *me* nembrar 455; de quantos *me* enton veerán, 456; e punnarei de *me* partir 461; de quen *me* quiser preguntar 462; ca dos que *me* preguntarán 464; e dos outros *m'* ei a guardar. 465; e *me* quisesse perdõar 469; ca *me* quer mal de coração 475; per que *me* lle possa salvar, 477; E, macar *me*

quisesse oir, 480; e desto *m'* ei sempre a guardar. 486; E guardarm' ei de a veer, 487; mais, se *me* Deus cedo non val, 489; pois *m'* ela perdõar non quer, 491; Amor, tan gran coita *me* dá! 521; Pero fazm' El tanto de mal 536; pero *me* nunca punh' en al 539; e por aquesto *me* non val 549; assi *mi* aven: 554; Se *me* calar, podela ei 558; pero que val?, ca perderm' ei 564; pois se *m'* ela ben non fezer, 565; de *me* calar ou lho dizer. 567; Se lho disser e *me* mandar 568; e Deus non *m'* én dé o poder 579; des que *m'* eu de vós alongar, 580; Deus, e nunca *me* leix' estar 582; *me* leix' u *m'* eu de vós quitar 594; Se Deus *me* leixe ben aver 595; Muito *mi* pesa de viver 597; mais prazerm' ia de morrer 600; se *mi* o quisesse Deus guisar, 601; por al, senhor, pois *m'* alongar 603; nen Deus non *me* pode tolher 606; pois *me* non quer vosso ben dar. 608; por én *me* non leixa morrer. 615.

medo [subs. masc. sg.] 'receo', 'temor': Mais gran *med'* ei de me forçar 452; E gran *medo* soia aver 529; Con vosso *medo*, mia senhor 574.

mellor ~ melhor¹ [adx. comp. sg.] 'mellor': ben o sabe Deu,-la *mellor* 264.

mellor ~ melhor¹ [adv. mod.] 'mellor': e tenn' aquesto por *mellor* 245; ; cuid' eu fariades *mellor* 301; ca si estarei dela *mellor*, 447.

mentir 'mentir', 'enganar': [inf.] mais este ben, por non *mentir*, 387; pola negar e a *mentir*, 460.

mentre [conx. temp.] 'en canto', 'entre tanto', 'mentres': por outra ren, *mentr'* eu viver, 68; *mentr'* eu viver, a desejar. 80; que, *mentre* *m'* eu guardar poder 138; o coração, *mentr'* eu viver. 143; *mentre* *me* viss' assi andar 400; *mentr'* eu viver, mais guardarm' ei 445; E *mentre* o negar poder 562; gran coita ja, *mentre* durar. 571.

mēor [adx. comp.] 'menor': ca de *mēor* morreu ja 'lguen; 405.

[merecer] 'merecer': [pret. perf. ind. P1] ca nunca ll' eu mal *mereci*, 470.

mester [subst. masc. sg.] 'necesidade', 'mester': Deu-lo sab', éme mui *mester* 492; de máis viver non lh' é *mester*. 507.

[meter] 'meter': [pret. perf. ind. P6] e *meteronm'* en seu poder 261.

meu [adx. pos. P1 masc.] 'meu': [sg] pois non vej' ela, que vi por *meu* mal 28; e ora ja este *meu* coração 41; e ora ja este *meu* coração 42; de a servir, pero que é *meu* mal 57; *meu* cor dest' e vol' encobri, 84; Muitas vezes en *meu* cuidar 116; d' amor, atal ést' o *meu* sên, 229; qual sofr' eu no *meu* coração. 241; segund' agora *meu* cuidar, 383; en a saber, a *meu* pesar. 458; sen o *meu* grado muit' amar 472; assi no mund', a *meu* pesar, 583; [pl.] *meus* amigos, assi Deus *me* perdon, 40; que depois viro[n] estes olhos *meus*, 44; *meus* amigos, en quanto eu ja viver, 47; *meus* amigos, assi veja prazer, 54; *meus* amigos, assi Deus *me* perdon, 66; os *meus* ollos, nen *me* nembrar 455.

mí ~ min [pron. pers. tón. P1] ‘min’: fillar por *mí* e tollerll’ ei 107; en qual coit’ a *min* faz sofrer, 213; por *min*, poi-la ten en poder, 254; de *min* qual vos ora direi: 295; per *min*, sennor; e qual sabor 308; e toll’ a *min* de vós pavor. 311; por Deus, e que de *min* pensasse, 319; a *min*, e non quant’ al achasse 335; non volo quis El a *min* dar 388; per *min*, nen ar sei oj’ eu quen 398; per *min*, ca xe pod’ acabar 408; ca si o faz a *min* perder 520; non leixaria *min* viver. 535; *mí*, non se dev’ a esforçar; e, por fazer a *mí* peor, 614.

mia [adx. poses. P1 fem. sg.] ‘miña’: por a donzela que foi *mia* senhor. 59; por Deus, que vos fez, *mia* sennor: 61; *mia* sennor, sempr’ eu desejei 82; de *mia* sennor, non end’ ei ren, 89; ei eu gran ben de *mia* sennor 117; , pois que *mia* sennor non quer 132; de vós, *mia* sennor, a gãar, 154; de *mia* sennor, e d’ aver ben 173; com’ eu soffro por *mia* sennor, 217; a *mia* sennor e atender 247; de per *mia* morte nen per al 250; a mui fremosa *mia* sennor; 252; quant’ eu pude de *mia* sennor, 257; Se eu a *mia* sennor ousasse 312; e de *mia* cuita se nembrasse, 321; e *mia* fazenda vos direi: 351; Con vossa coita, *mia* sennor, 368; E por aquesto, *mia* sennor, 375; Desejand’ eu vós, *mia* sennor, 410; *mia* sennor, sol por vos veer, 429; que mi o non sábia *mia* sennor 446; por *mia* sennor, que sei, de pran, 463; se quisesse ja *mia* sennor, 467; mais non quer oir *mia* razon. 479; oimais *mia* morte ca viver 493; de morrer eu por *mia* senhor, 530; senon na *mia* coita dizer, 540; E *mia* senhor non sabe qual 543; Quand’ eu estou sen *mia* senhor 550; Con vosso medo, *mia* senhor, 574; mais dami a morte, *mia* senhor, 581; c[a] nunca [vos] Deus, *mia* senhor, 588.

migo [pron. pers. P1] ‘comigo’: por én *migo* que morrerá 177.

moller ~ molher [subst. fem. sg.] ‘muller’, ‘esposa’: de fala d’ om’ ou de *moller*, 139; per ren nulh’ omen nen *molher*, 504.

morar ‘morar’, ‘habitar’, ‘viver’: [inf.] u ela vivesse *morar* 315.

morrer ‘morrer’: [inf.] pero non moir’, e moiro por *morrer*, 27; que ll’ avera *morrer* por én. 101; e, pois eu a *morrer* ouver, 105; ouvera por end’ a *morrer*, 169; coita d’ amor sol per *morrer*, 201; e d’ atal coita non *morrer*, 402; que sei, de pran, que, pois *morrer*, 414; Non o dev’ a leixar *morrer*, 512; podesse nunca d’ El *morrer*. 528; de *morrer* eu por mia senhor 530; sempre, direilho por *morrer*. 573; non poder vosqu’, e Deus *morrer* 593; mais prazer m’ ia de *morrer* 601; coita sen [eu] ante *morrer*, 607; por én me non leixa *morrer*. 615; [pres. ind.] [P1] pero non *moir*’, e *moiro* por *morrer* 26; [P3] por que non *morre* logu’ enton? 324; [pret. perf. ind.] [P3] ca de mēor *morreu* ja ‘lguen; 405; mor[r]eu nunca, pois na maior 524; [fut. ind.] [P1] irm’ ei d’ aquend’ e *morrerei*, 296; De pran, *morrerei*, se m’ én for. 304; mais vejo ja que *morrerei*, 366; seguramente *morrerei*, 411; que a non veja, *morrerei*; 569; [P3] por én migo que *morrerá* 177; por esto, por que *morrer[á]*? 511; [pres.

subx.] [P3] -Cedo *moira* no Sil, 7; -Cedo *moira* por én, 23.; [fut. subx.] [P1] ca, des quand' eu *morrer*, ben sei 420; [P3] qual deles quer, quando *morrer*, 233; sennor, pois vos praz d' eu *morrer*. 297;

mortal [adx.] 'mortal': Ai, eu coitad'!, en que coita *mortal* 25.

morte [subs. fem. sg.] 'morte': de *morte* se mi mal fezer, 103; ca ùa *morte* ei eu d' aver; 104; de pran, de *morte* perdel' á 184; mais per sa *morte* sabera; 188; que esta *morte* ben me jaz, 197; mui máis sa *morte* ca 'tender 219; de *mort'* e non doutro pavor. 227; de per mia *morte* nen per al 250; de *morte*, com' en desejar, 263; oimais mia *morte* ca viver 493; mais dami a *morte*, mia senhor, 581.

mostrar 'mostrar', 'presentar', 'descubrir': [inf] en tan gran coita, por *mostrar*, 407; e *mostrar* sempre que lhi praz 499.

mui [adv. cant.] 'moi': -Viv' en *mui* gran tormenta 3; Ûa donzela quig' eu *mui* gran ben, 39; que mi a semelha *mui* máis doutra ren. 45; por esso quer' eu *mui* gran ben querer 48; ond' eu sōo *mui* natural; 99; que me quer *mui* gran mal por én 127; sempr' a *mui* gran coita que ei 159; *mui* máis sa morte ca 'tender 219; a *mui* fremosa mia sennor; 252; a *mui* gran coita 'n que me ten 330; Deu-lo sab', éme *mui* mester 492; o vosso *mui* bon semelhar, 587.

Mũimenta [top.]: Ogan' en *Mũimenta* 1; E disse en *Mũimenta* 9; El disse en *Mũimenta*, 17.

muito¹ [adv. cant.] 'moito': e chamo *muito* Deus, e non mi val 35; e a dona servirei des aqui / pola donzela que eu *muito* amei 52; semelha *muít'*, e por end' ei sabor 56; e o que *muito* receei 90; Punnei eu *muít'* en me guardar 256; *Muito* per dev'a agradecer, 382; E averei *muít'* a jurar 459; sen o meu grado *muít'* amar 472; pero non desejo *muít'* al 488; *muít'* ei gran coita de sofrer 490; *Muito* mi pesa de viver 597.

muito² [adx. indef.] 'moito': [masc. sg] que *muito* ben non desejei 145; [fem. sg.] que *muíta* guerra lle farei 97; [fem. pl] *Muitas* vezes en meu cuidar 116; mais per *muitas* terras irei 281.

muito³ [pron. indef.] [masc. pl] *Muitos* dizen que perderán 200.

mundo [subs. masc. sg.] 'mundo': donas do *mund'*, e se non ést' assi, 30; coita do *mund'* e maior mal, 223; dona do *mund'* e non ousar 265; quant' El no *mun*do quer fazer. 409; que Deus no *mun*do fez de ben, 425; assi no *mund'*, a meu pesar, 583; no *mun*do quiso fazer par, 589.



na [contrac. prep. en + art. det. fem. sg. a]: *na* terra vosqu', e Deus poder 156; *na* vossa que me faz peor. 381; mor[r]eu nunca, pois *na* maior 524; senon *na* mia coita dizer, 540.

natural [adx. masc. sg] 'nativo': ond' eu sōo mui *natural*; 99.

negar ‘negar’, ‘ocultar’: [inf.] E déme poder de *negar* 158; *negar* esta que quero ben. 283; de gran cuita por mi o *negar*; 350; pola *negar* e a mentir, 460; veer enquanto lhi *negar* 559; E mentre o *negar* poder 562; [pret. perf. ind. P1] o vosso ben e vos *neguei* 83; [pret. imp. subx. P3] que toda via mi o *negasse*, 318.

nembrar ‘lembrar’ [inf.] de que se nunca quis *nembrar*, 322; os meus ollos, nen me *nembrar* 455; Ben o faria, se *nembrar*, 466; [pret. imp. subx. P3] e de mia cuita se *nembrasse*, 321.

nen [conx.] ‘nin’: nunca me Deus dé ben dela *nen* d’al. 31; *nen* me val ela, porque ja perdi 36; que m’avedes *nen* o pesar 63; *nen* acharei, ergu’ en cuidar 123; *nen* cuidedes que al cuidei 153; *nen* quer’ eu ela consentir 181; de per mia morte *nen* per al 250; *nen* atal dona nunc’ amei 275; *nen* Deus, que mi a fez tan gran ben 323; contra vós, *nen* me quis valer 342; consell’ aver *nen* viverei, 359; per min, *nen* ar sei oj’ eu quen 398; os meus ollos, *nen* me nembrar 455; e non osm’ oj’ eu, *nen* o sei 476; per ren nulh’ omen *nen* molher, 504; que lh’ aja, *nen* ei én sabor. 561; non poder vosco *nen* veer 586; *nen* outrossi non [o] quis dar 590; *nen* Deus non me pode tolher 606; omen contra el, *nen* cuidar, 611.

no [contrac. prep. *en* + art. det. masc. sg. *o*] ‘no’: -Cedo moira *no* Sil, 7; qual sofr’ eu *no* meu coraçõ. 241; quant’ El *no* mundo quer fazer. 409; que Deus *no* mundo fez de ben, 425; assi *no* mund’, a meu pesar, 583; *no* mundo quisso fazer par, 589.

non [adv.] ‘non’ : pero *non* moir’, e moiro por morrer, 27; pois *non* vej’ ela, que vi por meu mal 28; donas do mund’, e se *non* ést’ assi, 30; ca esta coita *non* me dá lezer, 33; e chamo muito Deus e *non* mi val, 35; servila ei, e *non* servirei al, 58; *non* catedes o desamor 62; e eu *non* posso end’ al fazer. 73; de mia sennor, *non* end’ ei ren, 89; E *non* o pode defender 102; e *non* o poderá fazer; 111; dela, e *non* a temerei 114; me *non* fica daquel gran ben 121; e *non* me sei consell’ achar, 122; e, porque *non* sab’ amar, ten 128; que *non* pod’ om’ Amor forçar. 129; e, pois que mia sennor *non* quer 132; ja máis seu ben *non* averei 134; que *non* poss’ este ben perder, 140; *Non* me poss’ eu, sennor, salvar, 144; que muito ben *non* desejei 145; que *non* cuidei end’ acabar 147; u vos vi ir e *non* ousei 167; me partirei, poi-la *non* vir; 174; e *non* se pode guardar én. 178; *non* lle quero ja sofrer ren, 180; Pero sei eu ca ren *non* dá 186; al lle faria, mais *non* praz 191; E, pois me Deus poder *non* dá 193; ca *non* poss’ eu viver en paz 198; mais eu *non* o posso creer, 203; pois que d’ ali ben *non* estan 209; ou, de pran, Amor *non* os ten 212; com’ oj’ eu viv’, e *non* por al; 221; porque *non* são sabedor 224; de mort’ e *non* doutro pavor. 227; *Non* tenn’ eu que coitados son 228; aqueles que *non* an seu ben 230; por que *non* morre logu’ enton? 234; ca por al ben tenn’ eu que *non* 238; ca *non* são eu sabedor 249; perder cuita, se me *non* val 251; dona do mund’ e *non* ousar 265; se *non* é sa sennor atal 272; mais atal sennor eu *non* ei, 274; senon gran coita

e *non* al; 277; por tal dona que me *non* val, 279; e pero *non* direi por quen, 280; u vos *non* viss', e ora *non* 286; pois outro ben, sennor, *non* ei 288; *Non* o queredes vós crear, 305; que me *non* fosse e que ficasse 328; a min, e *non* quant' al achasse 335; quis Deus fazer que *non* cuidasse 339; consell' e *non* o pud' aver 341; pois consello *non* achei 344; *non* mi o façades entender 348; poderedes, ca me *non* sei 358; d' amor, que *non* posso sofrer, 362; que *non* pod' ome coit' aver 372; que *non* aja log' a perder 373; mais este ben, por *non* mentir, 387; *non* volo quis El a min dar 388; *non* a poderia saber 397; e d' atal coita *non* morrer, 402; que *non* a ei nunc' a perder, 421; pois vosso ben *non* poss' aver, 422; ca por al *non* a perderei. 423; polas aver eu todas, *non* 426; pero *non* o ousei fazer 436; que me *non* poderi' Amor 439; por tal dona que *non* direi 444; que mi o *non* sábia mia sennor 446; enquanto *non* souberen quen 449; de *non* poder dela partir 454; e *non* osm' oj' eu, nen o sei 476; mais *non* quer oir mia razon. 479; *non* ll' ousaria i falar, 481; e por esto *non* poss' osmar 482; ca *non* ei doutra ren sabor 484; pero *non* desejo muit' al; 488; mais, se me Deus cedo *non* val, 489; pois m' ela perdōar *non* quer, 491; e, se lh' ome a questo *non* faz, 506; de máis viver *non* lh' é mester. 507; pola *non* poder encobrir, 510; *Non* o dev' a leixar morrer, 512; ca *non* ést' ome en seu poder, 513; Ora *non* poss' eu ja creer 522; e, pois eu vivo, *non* sei quen 527; *non* leixaria min viver. 535; E mia senhor *non* sabe qual 543; ca *non* ést' antre nós igual 546; est' amor, *non* lhi faz saber 547; e por a questo me *non* val 549; ca a *non* vejo con pavor 560; pois se m' ela ben *non* fezer, 565; e *non* sei én qual escolher: 566; que a *non* veja, morrerei; 569; e, se lho *non* dig', averei 570; se Deus quiser, *non* poderei, 577; e Deus *non* m' én dé o poder 579; *non* poder vosco nen veer 586; nen outrossi *non* [o] quis dar 590; *non* poder vosqu', e Deus morrer 593; pero *non* poss' i al fazer; 599; ca *non* poss' eu coita sofrer 602; nen Deus *non* me pode tolher 606; pois me *non* quer vosso ben dar. 608; mí, *non* se dev' a esforçar 610; que *non* faz quanto quer fazer, 612; por én me *non* leixa morrer. 615.

nós [pron. pers. tón. P4] 'nós': ca *non* ést' antre *nós* igual 546.

nulla ~ **nulha** [adx. idef. fem. sg.] 'ningunha': des que m' eu part', e *nulla* ren 120; ca ja toda per *nulla* ren 396; per *nulla* ren fazer peor 440.

nullo ~ **nulho** [adx. cuant. masc. sg.] 'ningún': per ren *nullb'* omen nen molher 504; aver a *null'* omen per ren, 526.

nunca [adv. temp.] 'nunca': máis fremosa de quantas *nunca* vi 29; *nunca* me Deus dé ben dela nen d'al. 31; A esta coita, quen viu *nunca* tal? 38; Porque a donzela *nunca* verei, 46; Ca *nunca* vos eu rogarei 67; mais de vós *nunca* o cuidei 78; de *nunca* 'n seu poder entrar; 258; coita *nunca* vi de sofrer, 267; ca esta *nunca* dá lezer, 268; nen atal dona *nunc'* amei 275; ca *nunca*

soubestes d' amor; 306; de que *nunca* quiso pensar, 320; de que se *nunca* quis nembrar, 322; e *nunca* quis que o cobrasse; 325; o que me *nunca* quis mandar, 327; de que eu *nunc'* ousei falar 364; que non a ei *nunc'* a perder, 421; ca *nunca* ll' eu mal mereci, 470; Pero lle *nunca* mal busquei, 473; que lle *nunca* fize pesar, 478; mor[r]eu *nunca*, pois na maior 524; podesse *nunca* d' El morrer. 528; quanto lh' eu *nunca* poderei 537; pero me *nunca* punh' en al 539; que *nunca* lh' ousou dizer ren, 555; Deus, e *nunca* me leix' estar 582; c[a] *nunca* [vos] Deus, mia senhor, 598.

O

o¹ [art. det. masc.] 'o': [sg.] que quer perder *o* sén, 20; non catedes *o* desamor 62; que m' avedes nen *o* pesar 63; a Deus de m' én dar *o* poder. 192; d' amor, atal ést' *o* meu sén, 229; pero forçoumi *o* seu amor 259; ca toda via creç' *o* mal 270; E por esto perdi *o* sén: 278; ei eu ja daquest' *o* poder, 287; que *o* pesar, que ouvess' én, 317; querer, per que perdi *o* sén, 324; me faz *o* seu amor sofrer, 404; sen *o* meu grado muit' amar. 472; quando a vir, *o* mal que ei 552; e Deus non m' én dé *o* poder 579; [pl.] *os* meus ollos, nen me nembrar 455; *os* seus olhos dela partir 516.

o² [pron. pers. át. P3 masc.] 'o': [sg.] segundo *o* eu sei, 12; -Cedo *o* mate el Rei, 15; mais de vós nunca *o* cuidei 78; e *o* que muito receei 90; E non *o* pode defender 102; e non *o* poderá fazer, 111; senon assi como mi *o* ei: 135; semp'r' en cuidal' *o* poss' aver, 136; a Deus de m' én dar *o* poder. 192; mais eu non *o* posso creer 203; ben *o* sabe Deu,-la mellor 264; que mi *o* queredes ja toller. 290; Non *o* queredes vós creer, 305; que toda via mi *o* negasse, 318; e nunca quis que *o* cobrasse 325; consell' e non *o* pud' aver 341; non mi *o* façades entender 348; de gran cuita por mi *o* negar. 350; se *o* vós quiserdes fazer, 355; pero non *o* ousei fazer 436; que mi *o* non sábia mia sennor, 446; Ben *o* faria, se nembrar 466; e non osm' oj' eu, nen *o* sei, 476; ben *o* dev' a sofrer en paz 499; Non *o* dev' a leixar morrer, 512; ca si *o* faz a min perder 520; quando a vir, *o* mal que ei 552; E mentre *o* negar poder, 562; se mi *o* quisesse Deus guisar, 601. [pl.] e *os* que esto van fazer 163; E *os* que esto creud' an, 207; ou, de pran, Amor non *os* ten 212;

ogano [adv. temp.] 'este ano': *Ogan'* en Mũimenta 1.

oimais [adv. temp.] 'de aqui en diante': *oimais* mia morte ca viver 493.

oir 'escoitar' [inf.] quan pouco quer sol de mi *oir* 394; mais non quer *oir* mia razon. 479; E, macar me quisesse *oir*, 480.

- oje** [adv. tem.] ‘hoxe’: que m’ *oje* faz ùa dona viver, 26; coita qual *oj’* eu ei d’ amor, 215; com’ *oj’* eu viv’, e non por al; 221; per min, nen ar sei *oj’* eu quen 398; e non osm’ *oj’* eu, nen o sei 476.
- ollos ~ olhos** [subs. masc. pl.] que depois viro[n] estes *olhos* meus, 44; os meus *ollos*, nen me nembrar 455; os seus *olhos* dela partir 516.
- ome ~ omen** [subs. masc. sg.] ‘home’, ‘persoa’: e seill’ eu un seu *ome* atal 100; est’ *ome*, por que me mal quer. 108; E, pois ll’ eu est’ *ome* toller, 109; que non pod’ *om’* Amor forçar. 129; de fala d’ *om’* ou de moller, 139; fazenda d’ *om’* e ’n a saber, 162; ela por est’ *ome* perder, 187; enquanto ll’ est’ *ome* viver. 199; que *ome* perderá per ren 204; ca a tod’ *ome* aven assi, 370; que non pod’ *ome* coit’ aver 372; *ome*, per ren nulh’ *omen* nen molher, 504; e, se lh’ *ome* a questo non faz, 506; ca non ést’ *ome* en seu poder, 513; *ome*, coitado, poi-la vir? 517; que *omen* per coita d’ amor 523; aver a null’ *omen* per ren, 526; *omen* contra el, nen cuidar, 611.
- onde** [adv. lugar] ‘onde’, ‘de onde’: *onde* cuidasse ben aver, 77; ond’ eu sōo mui natural; 99; *onde* querrian ben prender, 210; *onde* gāar podesse ren 276.
- ontre** [prep.] ‘entre’: viv’ *ontr’* as gentes e falar, 401.
- ora** [adv. tempo] ‘agora’, ‘neste momento’: e *ora* ja este meu coraçõ 41; Querovos eu *ora* rogar 60; u vos non viss’, e *ora* non 286; de min qual vos *ora* direi: 295; Ora vos digu’ eu a rason 431; eill’ *ora* de buscar perdon 475; *Ora* non poss’ eu ja creer 522;
- Orraca Abril** [antr.]: dona *Or[r]ac’ Abril*, 4.
- osmar** ‘calcular’, ‘xulgar’, ‘imaxinar’: [inf.] e por esto non poss’ *osmar* 482 [pres. ind. P1] e non osm’ *oj’* eu, nen o sei 476.
- ou** [conx. adv.]: se vos pesa, *ou* per viver, 86; de fala d’ *om’ ou* de moller, 139; *ou*, de pran, Amor non os ten 212; *ou* soffressen tan muito mal 216; *ou* se me quiserdes matar, 357; de me calar *ou* lho dizer. 567.
- ousar** ‘ousar’, ‘atreverse’ [inf.] dona do mund’ e non *ousar* 265 [pres. ind.] [P1] que nunca lh’ *ouso* dizer ren, 555; [pret. perf. ind. P1] u vos vi ir e non *ousei* 167; de que eu nunc’ *ousei* falar 364; pero non o *ousei* fazer 436; [condic. P1] non ll’ *ousaria* i falar, 481 [pret. imp. subx. P1] Se eu a mia sennor *ousasse* 312.
- outra**¹ [adx. indef. fem.] ‘outra’: [sg.] por *outra* ren, mentr’ eu viver, 68; e rogarll’ ia *outra* ren: 316; d’ *outra* gran coita me parti: 377; [pl.] Por quantas *outras* cousas son 424.
- outra**² [pron. indef. fem.] servir *outra* se poderei 282; des que ll’ *outra* chega maior. 374;
- outro**¹ [adx. indef. masc.] ‘outro’: [sg.] pois *outro* ben, sennor, non ei 288; *outro* conselho á i d’ aver: 502.

[**outro**] [pron. indef. masc.] [pl.] e dos *outros* m' ei a guardar. 465.

outrossi [adv.] 'tamén', 'igualmente': nen *outrossi* non [o] quis dar 590.

[**ouvir**] 'oír': [inf.] quan pouco quer: sol de mi *oir* 394; mais non quer *oir* mia razon 479; E, macar me quisesse *oir*, 480; [pres. ind.][P1] d' aquesto que *ouço* dizer, 225.

P

pagar 'pagar', 'gustar de', 'satisfacerse', 'contentarse', 'afeccionarse': [inf.] tan vil vos serei de *pagar* 354 [part. perf.] por ben *pagado* me terrei 352.

pai [subs. masc. sg.] 'pai': *per como a quer cassar seu pai.*- 5, 13; [*per como a quer casar seu pai.*]- 21.

par [adx.] 'semellante': no mundo quiso fazer *par*, 589.

parecer [subs. masc. pl.] 'apariencia', 'aspecto', 'semblante': que a donzela en seu *parecer* 55; e seu fremoso *parecer*, 260.

partir 'partir', 'marchar', 'afastarse': [inf.] que me pes, a *partirm'* ei én. 94; E, ja que m' end' a *partir* ei, 95; porque me faz *partir* d' aquen, 98; Agora m' ei eu a *partir* 172; E, pois me dela faz *partir*, 179; de non poder dela *partir* 454; e punnarei de me *partir* 461; os seus olhos dela *partir* 516; [pres. ind. P1] des que m' eu *part'*, e nulla ren 120 [pret. perf. ind. P1] d' outra gran coita me *parti*: 377 [fut. ind. P1] me *partirei*, poi-la non vir; 174.

pavor [subs. masc. sg.] 'medo', 'temor': de mort' e non doutro *pavor*. 227; E Deu-lo sabe, con *pavor* 242; en que estou a gran *pavor* 262; e toll' a min de vós *pavor*. 311; mais, Deu-lo sab', este *pavor* 531; ca ei *pavor* de lhi pesar 556; ca a non vejo con *pavor* 560.

paz [subs. fem. sg.] 'paz': ca non poss' eu viver en *paz* 198; ben o dev' a sofrer en *paz* 498.

pennor [subs. masc. sg.] 'peñor', 'prenda', 'sinal': toda via *pennor* querrei 106.

pensar 'coidar', 'curar': [inf.] de que nunca quiso *pensar*, 320 [pret. imp. subx. P3] por Deus, e que de min *pensasse*, 319.

peor [adx. comp.] 'peor': mais faz cada dia *peor*, 269; na vossa que me faz *peor*. 381; e do que end' estou *peor* 412; per nulla ren fazer *peor* 440; e, por fazer a mí *peor*, 614.

per¹ [prep.] 'por': *per como a quer cassar seu pai.*- 5, 13, 21; mais agora ja, *per* morrer, 85; se vos pesa, ou *per* viver, 86; esto d' Amor *per* ren creer, 133; mais, *per* que m' aqueste mal ven, 175; mais *per* sa morte sabera; 188; de me *per* al ren defender, 194; coita d' amor sol *per* morrer, 200; que ome perderá *per* ren 204; de *per* mia morte nen *per* al 250; mais *per* muitas terras irei 281; *per* min, sennor; e qual sabor 308; querer, *per* que perdi o sén, 324; *per* bõa fe, se vos pesar. 360; ca ja toda *per* nulla ren 396; *per* min, nen ar sei oj' eu quen

398; *per* min ca xe pod' acabar 408; *per* nulla ren fazer peor 440; *per* que me lle possa salvar, 477; ren *per* que eu possa guarir, 483; *per* ren nulh' omen nen molher, 504; Mais *per* qual guisa poderá 515; que omen *per* coita d' amor 523; aver a null' omen *per* ren, 526; *Per* com' Amor leixa viver 609.

per² [part. de reforzo verbal]: Muito *per* dev' a agradecer, 382; que gran coita *per* ést' atal. 542.

perder 'perder', 'deixar de ter': [inf.] que quer *perder* o sén, 20; que non poss' este ben *perder*, 140; ela por est' ome *perder*, 187; que poden sa coita *perder* 232; *perder* cuita, se me non val 251; que non aja log' a *perder* 373; que non a ei nunc' a *perder*, 421; e podela ia *perder*, 428; ca si o faz a min *perder* 520; todo m[i o] ela fez *perder*, 532; [part. perf.] anda *perdudo* e fóra de sén 42; [pret. perf. ind.] [P1] nen me val ela, porque ja *perdi* 34; E por esto *perdi* o sén: 278; querer, *per* que *perdi* o sén, 324; ja de tod' al cuita *perdi*, 369; [fut. ind.] [P1] ca por al non a *perderei*. 423; pero que val?, ca *perderm'* ei 564; [P3] de pran, de morte *perdel'* á 184; que ome *perderá* *per* ren 204; Ca todo [o] sén *perderá* 518; [P6] Muitos dizen que *perderán* 200; [cond.] [P1] *perderia* coita por én; 427.

perdoar ~ **perdōar** 'perdoar': [inf.] se quisess' ela *perdoar* 334; e me quisesse *perdōar*, 469; pois m' ela *perdōar* non quer, 491; [pret. imp. subx.] [P3] lle *perdōasse* Deus por én, 331; E coid' eu que lle *perdōasse* 333.

perdon [subs. masc. sg.] 'perdon': meus amigos, assi Deus me *perdon*, 40; meus amigos, assi Deus me *perdon*, 66; eill' ora de buscar *perdon*, 474.

pero [conx. adv.] 'áinda que': *pero* non moir', e moiro por morrer, 27; de a servir, *pero* que é meu mal 57; *Pero* sei eu ca ren non dá 186; *pero* forçoumi o seu amor 259; e *pero* non direi por quen, 280; *pero* non o ousei fazer 436; *Pero* lle nunca mal busquei, 473; *pero* non desejo muit' al; 488; Mais *pero* quen a servirá, 508; *Pero* fazm' El tanto de mal 536; *pero* me nunca punh' en al 539; *pero* que val?, ca *perderm'* ei 564; *pero* non poss' i al fazer; 599.

[pesar]¹ 'entristecer', 'causar dor, mágoa': [pres. ind.] [P3] ca vos *pesa* de vos amar, 72; se vos *pesa*, ou *per* viver, 86; Muito mi *pesa* de viver 597; [pres. subx.] [P3] que me *pes*, a partirm' ei én. 94; non vos *pes* ja de vos amar, 546; [fut. subx.] [P3] por Deus, e, se vos én *pesar*, *per* bōa fe, se vos *pesar*. 360; ca ei pavor de lhi *pesar* 556;

pesar² [subs. masc. sg.] 'pesar', 'pena': que m' avedes nen o *pesar* 63; que vos agora é *pesar* 71; se mi ar torna pois en *pesar* 119; ir convosco, e de *pesar* 168; este *pesar*, por Deus, sennor, 299; que o *pesar*, que ouvesse én, 317; en a saber, a meu *pesar* 458; que lle nunca fize *pesar* 478; e, se lh' algun *pesar* fezer, 497; assi no mund', a meu *pesar* 583; porque viv' a vosso *pesar* 598.

poder¹ ‘poder’: [inf.] de *poder* ir u ela for, 248; de non *poder* dela partir 456; quanto a máis *poder* servir, 509; pola non *poder* encobrir, 511; [pres. ind.] [P1] ca non *poss’* eu coita sofrer 73; sempr’ en cuidal’ o *poss’* aver, 136; que non *poss’* este ben perder, 140; Non me *poss’* eu, sennor, salvar, 144; ca non *poss’* eu viver en paz 198; mais eu non o *posso* creer 203; d’ amor, que non *posso* sofrer, 362; pois vosso ben non *poss’* aver 421; e por esto non *poss’* osmar 482; Ora non *poss’* eu ja creer 522; pero non *poss’* i al fazer, 599; ca non *poss’* eu coita sofrer 602; [P3] esto *pod’* ela veer ben: 96; E non o *pode* defender 102; mais *pod’* entender, se quiser, 112; que non *pod’* om’ Amor forçar. 129; que forçar *pode* quen quiser, 131; e non se *pode* guardar én. 178; e ela ben *pod’* entender 196; que non *pod’* ome coit’ aver 372; sennor, con que *pode* falar 385; per min ca xe *pod’* acabar 408; viv’ eu que *pod’* Amor fazer 525; Nen Deus non me *pode* tolher 606 [pret. perf. ind.] [P1] quant’ eu *pude* de mia sennor, 257; consell’ e non o *pod’* aver 341; [pret. plusc. ind.] [P1] que *podera* sen vós viver 285; [fut. ind.] [P1] servir outra, se poderei 282; e *poderm’* edes defender 349; quanto lh’ eu nunca *poderei* 537; Se me calar, *podela ei* 558; se Deus quiser, non *poderei*, 577; [P3] e non o *podará* fazer, 111; Mais per qual guisa *podará* 515; e quen quer *podará* entender 541; [P5] *poderedes* dereit’ aver 294; *poderedes*, ca me non sei 358; [cond.] [P3] non a *poderia* saber 397; e *podela* ia perder, 428; que me non *poderi’* Amor 439; [pres. subx.] [P1] per que me lle *possa* salvar, 477; ren per que eu *possa* guarir, 483; [pret. imp. subx.] [P1] senon que *podesse* viver 155; e, se ll’ eu *podess’* al fazer 189; onde gãar *podesse* ren 276; [P3] mi a toda *podesse* creer, 399; *podesse* nunca d’ el morrer. 528; [fut. subx.] [P1] que, mentre m’ eu guardar *poder* 138; E mentre o negar *poder*, 562; non *poder* vosco, nen veer 586; non *poder* vosqu’, e Deus morrer 593; [P3] façam’ ela mal, se *poder*, 110.

poder² [subst. masc. sg.] ‘poder’, ‘facultade’: ca, se eu ouvesse *poder* 74; Mais Amor á tan gran *poder* 130; ca Deus me deu tan gran *poder* 137; na terra vosqu’, e Deus *poder* 156; E dé-me *poder* de negar 158; a Deus de m’ én dar o *poder* 192; E, pois me Deus *poder* non dá 193; por min, poi-la ten en *poder*, 254; de nunca’ n seu *poder* entrar 258; e meteronm’ en seu *poder* 261; a quen amor en *poder* ten 271; ei eu ja daquest’ o *poder* 287; e en vosso *poder* fiquei, 345; por Deus, que vos ten en *poder* 356; ca non ést’ome en seu *poder*, 513; e Deus non m’én dé o *poder* 579.

pois [conx. caus.] ‘porque’, ‘xa que’: *pois* non vej’ ela, que vi por meu mal 28; o sén, *pois* por ela ensandeci. 37; e, *pois* eu a morrer ouver, 105; E, *pois* ll’ eu est’ ome toller, 109; se mi ar torna *pois* en pesar 119; e, *pois* que mia sennor non quer 132; me partirei, *poi-la* non vir; 174; E, *pois* me dela faz partir, 179; E, *pois* me Deus *poder* non dá 193; *pois* que d’ ali ben non estan 219; que ei de sofrer *pois* gran mal, 244; por min, *poi-la* ten en *poder*, 254; *pois*

outro ben, sennor, non ei 288; sennor, *pois* vos praz d' eu morrer. 297; e, *pois* consello non achei 344; que sei, de pran, que, *pois* morrer, 414; *pois* vosso ben non poss' aver, 422; erg' ora, *pois* me vou d' aquen. 437; *pois* m' ela perdõar non quer, 491; E, *pois* que lh' esto feit' oer, 501; *pois* que gran coita d' amor á. 514; ome, coitado, *poi-la* vir? 517; mor[r]eu nunca, *pois* na maior 524; e, *pois* eu vivo, non sei quen 527; e, *poi-la* vi, assi mi aven: 554; *pois* se m' ela ben non fezer, 565; por al, senhor, *pois* m' alongar 603; *pois* me non quer vosso ben dar. 608.

pola [contrac. prep. *por* + art. det. fem. sg. *a*] 'pola': *pola* donzela que eu muito amei. 52; *pola* negar e a mentir, 460; *pola* non poder encobrir, 510 [pl.] *polas* aver eu todas, non 426.

por [prep.] 'por', 'a causa de': semelha muit', e *por* end' ei sabor 56; *por* a donzela que foi mia senhor. 59; *por* Deus, que vos fez, mia sennor: 61; *por* outra ren, mentr' eu viver, 68; *por* Deus, sennor, esto que sei 70; que ll' avera morrer *por* én. 101; fillar *por* mí e tollerll' ei 107; est' ome, *por* que me mal quer. 108; que me quer mui gran mal *por* én 127; E digu' esto *por* me guardar 151; *por* vós aas gentes que sei 160; ouvera *por* end' a morrer, 169; *por* én migo que morrerá 177; quanto mal me faz; e, *por* én, 182; *por* esta cuita en que me ten. 185; ela *por* est' ome perder, 187; *por* aqeste mal que me faz, 190; com' eu soffro *por* mia sennor, 217; com' oj' eu viv', e non *por* al; 221; e *por* esto soffr' a maior 222; *por* que non morre logu' enton? 234; e queren xe viver *por* én, 237; ca *por* al ben tenn' eu que non 238; *por* tamanna cuita soffrer 240; e tenn' aqesto *por* mellor 245; *por* min, *poi-la* ten en poder, 254; que lle queira valer *por* én; 273; e *por* esto perdi o sén: 278; *por* tal dona que me non val, 279; e pero non direi *por* quen, 280; este pesar, *por* Deus, sennor 299; por algũa cousa rogar, 313; por Deus, e que de min pensasse, 319; e, se m' ela *por* Deus mandasse 326; lle perdõasse Deus *por* én, 331; Deus, a que fui *por* én rogar; 343; *por* Deus, e, se vos én pesar, 347; de gran cuita *por* mi o negar; 350; *por* ben pagado me terrei 352; *por* Deus, que vos ten en poder, 356; da gran cuita que *por* vós ei; 365; E *por* aqesto, mia sennor, 375; mais este ben, *por* non mentir, 387; en tan gran coita, *por*, 407; *por* vós, como mi agora ei. 416; E *por* én e por voss' amor 417; ca *por* al non a perderei. 423; *Por* quantas outras cousas son 424; perderia coita *por* én; 427; mia sennor, sol *por* vos veer, 429; *por* tal dona que non direi 444; *por* mia sennor, que sei, de pran, 463; e *por* esto non poss' osmar 482; *por* esto, *por* que morrer[á]? 511; de morrer eu *por* mia senhor, 530; ca *por* ela conhosqu' eu ben 533; *por* ela des que a amei, 545; e *por* aqesto me non val 549; *por* ela e por seu amor; 553; sempre, direilho *por* morrer. 573; *por* al, senhor, *pois* m' alongar 603; e, *por* fazer a mí peor, 614; *por* én me non leixa morrer. 615.

porque [conx. caus.] ‘porque’: nen me val ela, *porque* ja perdi 36; *Porque* a donzela nunca verei, 46; *Porque* da dona son eu sabedor, 53; *porque* me faz partir d’ aquen, 98; e, *porque* non sab’ amar, ten 128; *porque* non sōo sabedor 224; *porque* viv’ a vosso pesar, 598.

pouco [adv. cant.] ‘pouco’: quan *pouco* quer: sol de mi oir 394.

pran [adv.]: *de pran* ‘certamente’, ‘sen dúbida’, ‘na verdade’, ‘seguramente’: de *pran*, de morte perdel’ á 184; ou, de *pran*, Amor non os ten 212; Mais, de *pran*, algũa sazón 235; De *pran*, morrerei, se m’ én for. 304; que sei, de *pran*, que, pois morrer, 414; por mia sennor, que sei, de *pran*, 463; de *pran* todo dev’ a sofrer 495.

prazer¹ [subs. masc. sg.] ‘pracer’, ‘alegría’: meus amigos, assi veja *prazer*, 54; senon que vos jac’ en *prazer*, 69.

[**prazer**]² ‘agradar’, ‘deleitar’: [pres. ind.] [P1] al lle faria, mais non *praz* 191; sennor, pois vos *praz* d’ eu morrer. 297; e mostrar sempre que lhi *praz* 409; [cond.] [P3] mais *prazerm’ ia* de morrer 600; [pret. impr. subx.] [P3] en tal que a vós *prouguess’ én.* 430; [fut. subx.] [P3] se vos *prouguer*, volo direi. 87; de quanto a ela *prouguer.* 500;

preguntar ‘preguntar’: [inf.] de quen me quiser *preguntar* 462 [fut. ind. P6] ca dos que me *preguntarán* 464.

prender ‘tomar’: [inf.] onde querrian ben *prender*, 210.

provar ‘probar’, ‘experimentar’: [inf.] qual ben lle quer’, e de *provar* 392 [fut. ind. P1] ca *provarei* d’ alhur viver 578.

[**punnar ~ punhar**] ‘esforzarse’: [pres. ind.] [P6] que *punnar* en adevinnar 161; [pret. perf. ind.] [P1] *Punnei* eu muit’ en me guardar 256; [fut. ind.] [P1] e *punnarei* de me partir 461; [P6] que sei ca todos *punnarán* 457; [pres. subx.] [P1] pero me nunca *punb’* en al 539.

Q

qual¹ [pron. rel.] ‘cal’, ‘o/a cal’, ‘o/a que’: en *qual* coit’ a min faz sofrer, 213; per min, sennor; e *qual* sabor 308; *qual* ben lle quero, e de *provar* 392; de *qual*, deseizando seu ben, 403;

qual² [pron. int.] ‘cal?’: E esta x’ é gran coita, direi *qual*: 32; de *qual* dona quisess’ amar, 75; Mais per *qual* guisa poderá 515; E mia sennor non sabe *qual* 543; E non sei én *qual* escolher: 566.

qual³ [adv. comp.] ‘cal’, ‘como’: *qual* sofr’ eu no meu coraçón. 241; de min *qual* vos ora direi: 295; coita *qual* oj’ eu ei d’ amor, 315;

qualquer [pron. ind.] ‘calquera’: *qual* deles *quer*, quando morrer, 233.

quan [adv. relat.] ‘canto’, ‘como’, ‘o moito que’: *quan* pouco quer sol de mi oir 394;

quando [adv. temp.] ‘cando’: qual deles quer, *quando* morrer, 233; ca, des *quand’* eu morrer, ben sei 420; o seu amor, *quando* a vir, 453; *Quand’* eu estou sen mia senhor 550; *quando* a vir, o mal que ei 552.

quanto¹ [pron. rel.] ‘canto’: [masc. sg.] De *quant’* eu sempre desejei 88; e *quant’* ali ei de sabor 118; *quant’* eu pude de mia sennor, 257; senon *quanto* vos vej’, e sei 289; a min, e non *quant’* al achasse 335; *quant’* El no mundo quer fazer. 409; aqui, en *quant’* eu vivo for, 419; *quanto* lh’ ela quiser fazer, 496; de *quanto* a ela prouguer. 500; *quanto* a máis poder servir, 509; *quanto* lh’ eu nunca poderei 537; que non faz *quanto* quer fazer, 612 [masc. pl.] de *quantos* me enton veerán, 456.

quanto² [adx. rel.] ‘canto’: [masc. sg.] *quanto* mal me faz; [fem. pl.] máis fremosa de *quantas* nunca vi 29; Por *quantas* outras cousas son 424.

que¹ [pron. relat.] ‘que’, ‘quen’: *que* m’ oje faz ũa dona viver, 26; pois non vej’ ela, *que* vi por meu mal 28; *que* depois viro[n] estes olhos meus, 44; *que* mi a semelha mui máis doutra ren. 45; esta dona en *que* vos falei, 49; *que* me semelha a donzela *que* vi, 59; pola donzela *que* eu muito amei. 52; por a donzela *que* foi mia senhor. 59; por Deus, *que* vos fez, mia sennor: 61; *que* m’ avedes nen o pesar 63; *que* vos eu faço en vos querer 64; por Deus, sennor, esto *que* sei 70; e o *que* muito receei 90; *que* ll’ avera morrer por én. 101; est’ ome, por *que* me mal quer. 108; *que* me faz atal don’ amar, 126; *que* me quer mui gran mal por én, 127; dũa cousa *que* vos direi: 152; sempr’ a mui gran cuita *que* ei 159; por vós aas gentes *que* sei 160; e os *que* esto van fazer 163; mais, per *que* m’ aqeste mal ven, 175; un vassalo soo *que* á, 183; por esta cuita en *que* me ten. 185; da dona *que* lla faz aver. 206; E os *que* esto creud’ an, 207; d’ aqesto *que* ouço dizer, 225; aqueles *que* non an seu ben 230; e *que* teen atal razon: 231; en *que* estou a gran pavor 262; por tal dona *que* me non val. 279; *que* podera sen vós viver 285; *que* vos eu fac’ en vos veer, 300; *que* o pesar, *que* ouuess’ én, 317; de *que* nunca quisu pensar, 320; nen Deus, *que* mi a fez tan gran ben 323; querer, per *que* perdi o sén, 324; o *que* me nunca quis mandar, 327; mui gran coita ’n *que* me ten 330; Deus, a *que* fui por én rogar. 343; por Deus, *que* vos ten en poder, 356; d’ amor, *que* non posso sofrer, 362; de *que* eu nunc’ ousei falar, 364; da gran cuita *que* por vós ei; 365; *que* non aja log’ a perder 373; des aquel dia *que* vos vi, 376; sennor, con *que* pode falar 385; de *que* m’ ouve sempre a guardar, 390; a cuita *que* me faz levar, 395; e do *que* end’ estou peor 312; é dũa ren *que* vos direi: 413; *que* Deus no mundo fez de ben, 425; *que* desejei máis doutra ren, 434; por tal dona *que* non direi 444; ést’ a dona *que* quero ben, 450; ca dos *que* me preguntarán 464; ren per *que* eu possa guarir, 483; viv’ eu *que* pod’ Amor fazer 525; xe ést’

a coita *que* eu levei 544; quando a vir, o mal *que* ei 552; *que* lh' aja, nen ei én sabor. 561; ùa tal ren *que* acabar, 576; a esta coita *que* eu ei, 591.

que² [conx.] 'que': *que* quer perder o sén, 20; *que* a donzela en seu parecer 55; senon *que* vos jac' en prazer, 69; *que* vos agora é pesar: 71; *que* muita guerra lle farei, 97; *que* logu' eu guardado serei 113; *que* non pod' om' Amor forçar. 129; *que* forçar pode quen quiser, 131; e, pois *que* mia sennor non quer 132; *que*, mentre m' eu guardar poder 138; *que* non poss' este ben perder, 140; *que* muito ben non desejei 145; *que* non cuidei end' acabar 147; máis do *que* vos quero dizer: 148; nen cuidedes *que* al cuidei 153; senon *que* podesse viver 155; *que* punnan en adevinnar 161; por én migo *que* morrerá, 177; por aqieste mal *que* me faz, 190; *que* esta morte ben me jaz, 197; Muitos dizen *que* perderán 200; *que* ome perderá per ren 204; Deus!, é *que* queren máis viver, 208; pois *que* d' ali ben non estan 209; Non tenn' eu *que* coitados son 228; ca por al ben tenn' eu *que* non 238; *que* ei de sofrer pois gran mal. 244; *que* lle queira valer por én; 273; negar esta *que* quero ben. 283; *que* mi o queredes ja toller. 290; *que* fazedes de m' alongar 302; rogarll' ia *que* me leixasse 314; *que* o pesar, *que* ouvess' én, 317; *que* toda via mi o negasse, 318; por Deus, e *que* de min pensasse, 319; de *que* se nunca quis nembrar, 322; e nunca quis *que* o cobrasse. 325; *que* me non fosse e *que* ficasse 328; E coid' eu *que* lle perdōasse 333; *que* ll' eu fige, senon cuidar; 336; *que* éste mal, digalle quen 338; quis Deus fazer *que* non cuidasse 339; mais vejo ja *que* morrerei, 366; *que* non pod' ome coit' aver 372; *que* me fez tod' escaecer, 379; atan muit' ouve *que* veer 380; *que* sei, de pran, *que*, pois morrer, 414; *que* non a ei nunc' a perder, 421; *que* me non poderi' Amor 439; *que* mi o non sábia mia sennor, 446; *que* sei ca todos punnarán 457; por mia sennor, *que* sei, de pran, 463; *que* lle nunca fize pesar, 478; e mostrar sempre *que* lhi praz 499; E, pois *que* lh' esto feit' oer, 501; pois *que* gran coita d' amor á. 514; *que* omen per coita d' amor 523; *que*, se Amor matass' alguen, 534; *que* gran coita per ést' atal. 542; sempre cuido *que* lhi direi, 551; *que* nunca lh' ousou dizer ren, 555; *que* a non veja, morrerei; 569; Ante *que* en coita viver 572; *que* non faz quanto quer fazer, 612.

que³ [pron. excl.]: 'que!': Ai, eu coitad'!, en *que* coita mortal 25

que⁴ [pron. interrog.]: 'que?' por *que* non morre logu' enton? 234; per *que* me lle possa salvar, 477; por esto, por *que* morrer[á]? 511; se lho disser. E *que* farei? 557; pero *que* val?, ca perderm' ei, 564;

quen¹ [pron. relat.]: 'quen': *E a quen lho enmenta:* 6, 14; 22; *que* forçar pode *quen* quiser, 131; a *quen* amor en poder ten 271; a Deus, a *quen* faz ben querer 384; de *quen* me quiser preguntar 462; *Quen* bōa dona gran ben quer, 494;

quen² [pron. int.]: ‘quen?’: A esta coita, *quen* viu nunca tal? 38; E pero non direi por *quen*, 280; que éste mal, digalle *quen* 338; per min, nen ar sei oj’ eu *quen* 398; enquanto non souberen *quen* 449; Mais pero *quen* a servirá, 508; e, pois eu vivo, non sei *quen* 527;

quenquer [pron. indef.] ‘quenquera’: e *quen quer* poderá entender 541.

querer ‘querer’, ‘amar’, ‘desexar’: [inf.] por esso *quer*’ eu mui gran ben *querer* 48; que vos eu faço en vos *querer* 64; log’ averian a *querer* 218; *querer*, per que perdi o sén, 324; a Deus, a quen faz ben *querer* 384; [pres. ind.] [P1] por esso *quer*’ eu mui gran ben *querer* 48; *Querovos* eu ora rogar 60; máis do que vos *quero* dizer: 148; non lle *quero* ja sofrer ren, 180; nen *quer*’ eu ela consentir 181; negar esta que *quero* ben. 283; e *querom*’ ant’ aventurar. 367; qual ben lle *quero*, e de provar 392; ést’ a dona que *quero* ben, 450; *quer*’ eu agora começar 575; [P3] *per como a quer cassar seu pai.*- 5, 13, 21; que *quer* perder o sén, 20; est’ ome, por que me mal *quer*. 108; que me *quer* mui gran mal por én, 128; e, pois que mia sennor non *quer* 132; quan pouco *quer*: sol de mi oir 394; quant’ El no mundo *quer* fazer 409; ca me *quer* mal de coraçõ 475; mais non *quer* oir mia razon. 479; pois m’ ela perdõar non *quer*, 491; Quen bõa dona gran ben *quer* 494; e quen *quer* poderá entender 541; pois me non *quer* vosso ben dar. 608; que non faz quanto *quer* fazer, 612; [P5] que mi o *queredes* ja toller. 290; Non o *queredes* vós creer, 305; *queredes* vós de vos veer 604; [P6] Deus!, é que *queren* máis viver, 208; [pret. imp. ind.] [P3] se me *queria* consentir 393; [pret. perf. ind.] [P1] Ña donzela *quig*’ eu mui gran ben, 39; [P3] de que nunca *quiso* pensar, 320; de que se nunca *quis* nembrar, 322; e nunca *quis* que o cobrasse. 325; o que me nunca *quis* mandar, 327; *quis* Deus fazer que non cuidasse 339; contra vós, nen me *quis* valer 342; non volo *quis* El a min dar, 388; no mundo *quiso* fazer par, 589; nen outrossi non [o] *quis* dar 590; [fut. ind.] [P1] toda via pennor *querrei* 106; [cond.] [P6] onde *querrian* ben prender, 210; *querrian* ja sempre viver 239; [pres. subx.] [P3] que lle *queira* valer por én; 273; [pret. imp. ind.] [P1] de qual dona *quisess*’ amar, 75; [P3] se *quisess*’ ela perdoar 334; se *quisesse* ja mia sennor 467; e me *quisesse* perdõar, 469; E, macar me *quisesse* oir, 480; se mi o *quisesse* Deus guisar, 601; [P5] E, se *quisessedes* sofrer 298; [fut. subx.] [P3] mais pod’ entender, se *quiser*, 112; que forçar pode quen *quiser*, 131; E Deus, se me *quiser* valer, 253; de quen me *quiser* preguntar 462; quanto lh’ ela *quiser* fazer, 496; se Deus *quiser*, non poderei, 577; [P5] se me *quiserdes* enganar, 353; se o vós *quiserdes* fazer, 355; ou se me *quiserdes* matar, 357;

quitar ‘separar(se)’, ‘afastar(se)’: [inf.] de m’ aver de vós a *quitar* 171; me leix’ u m’ eu de vós *quitar* 594.

R

razon [sust. fem. sg.] ‘razón’, ‘explicación’: e que teen atal *razon*: 231; E, se vós avedes *razon*, 291; Ora vos digu’ eu a *razon* 431; mais non quer oir mia *razon*. 479.

[recrear] ‘recrear’, ‘temer’: [pret. perf. ind. P1] e o que muito *receei* 90.

Rei [subs. masc. sg.] ‘rei’: -Cedo o mate el *Rei*, 15.

ren [subs. fem. sg.] ‘cousa’, ‘nada’: que mi a semelha mui máis doutra *ren*. 45; por outra *ren*, mentr’ eu viver, 68; de mia sennor, non end’ ei *ren*, 89; des que m’ eu part’, e nulla *ren* 120; esto d’ Amor per *ren* creer 133; non lle quero ja sofrer *ren*, 180; Pero sei eu ca *ren* non dá 186; de me per al *ren* defender, 194; que ome perderá per *ren* 204; an esses sabor doutra *ren* 236; onde gãar podesse *ren* 276; e rogarll’ ia outra *ren*: 316; ca ja toda per nulla *ren* 396; e dũa *ren* que vos direi: 413; que desejei máis doutra *ren*, 434; per nulla *ren* fazer peor 440; agora ja del ùa *ren*: 442; *ren* per que eu possa guarir, 483; ca non ei doutra *ren* sabor 484; per *ren* nulh’ omen nen molher, 504; aver a null’ omen per *ren*, 526; que nunca lh’ ousou dizer *ren*, 555; ùa tal *ren* que acabar, 576.

rogar ‘rogar’, ‘pedir’, ‘suplicar’: [inf.] Querosvos eu ora *rogar*, 60; por algũa cousa *rogar*, 313; Deus, a que fui por én *rogar*; 343 [fut. ind. P1] Ca nunca vos eu *rogarei* 67 [pret. imp. subx. P3] e máis, se ll’ ela máis *rogasse*; 332; [cond.] *rogarll’ ia* que me leixasse 314; e *rogarll’ ia* outra *ren* 316.

S

sa [pron. pos. átono de P3] ‘súa’: mais per *sa* morte sabera; 188; mui máis *sa* morte ca ‘tender 219; que poden *sa* coita perder, 232; se non é *sa* sennor atal 272; en lle *sa* coita descubrir; 386.

sabedor [adx.] ‘coñecedor/a’: Porque da dona son eu *sabedor*, 53; porque non sño *sabedor* 224; ca non sño eu *sabedor* 249; desto seede *sabedor*: 371.

saber ‘saber’, ‘coñecer’: [inf.] fazenda d’ om’ e ’n a *saber*, 162; mais Deus volo leixe *saber* 306; non a poderia *saber* 397; en a *saber*, a meu pesar. 458; guardarse ben de lho *saber* 503; guardarse ben de lho *saber* 547; [pres. ind.] [P1] segundo o eu *sei*, 10; por Deus, sennor, esto que *sei* 70; e *seill’* eu un seu ome atal 100; e non me *sei* consell’ achar, 122; por vós aas gentes que *sei* 160; Pero *sei* eu ca *ren* non 186; senon quanto vos vej’, e *sei* 289; poderedes, ca me non *sei* 358; per min, nen ar *sei* oj’ eu quen 398; que *sei*, de pran, que, pois morrer, 414; ca, des quand’ eu morrer, ben *sei* 420; ca me fazi’ enton, e *sei* 441; que *sei* ca todos punnarán 457; por mia sennor, que *sei*, de pran, 463; e non osm’ oj’ eu, nen o *sei*, 476; e, pois eu vivo,

non *sei* quen 527; E non *sei* én qual escolher: 566; aqwesto *sei*, des que viver 585; [P3] e, porque non *sab'* amar, ten 128; E Deu-lo *sabe*, con pavor 242; ben o *sabe* Deu,-la mellor 264; ca, Deu-lo *sab'*, á gran sazon 433; Deu-lo *sab'*, éme mui mester 492; mais, Deu-lo *sab'*, este pavor 531; E mia senhor non *sabe* qual 543; [P5] E *sabedes*, des que vos vi, 81; [pret. perf. ind.] [P5] ca nunca *soubestes* d' amor, 307; [fut. ind.] [P3] mais per sa morte *sabera*; 188; [pres. subx.] [P3] que mi o non *sábia* mia sennor, 446.

sabor [subs. masc. sg.] 'pracer', 'desexo': semelha muit', e por end' ei *sabor* 56; e quant' ali ei de *sabor* 118; de viveren tan sen *sabor* 220; an esses *sabor* doutra ren 236; per min, sennor; e qual *sabor* 308; ca non ei doutra ren *sabor* 484; con gran *sabor* de a veer, 519; que lh' aja, nen ei én *sabor*. 561.

salvar 'xustificarse', 'desculparse': [inf.] Non me poss' eu, sennor, *salvar*, 144; per que me lle possa *salvar*, 477 [fut. ind. P1] aver de vós; mais *salvarm' ei*, 146.

sazon [subs. fem. sg.] 'tempo', 'momento', 'ocasión': Mais, de pran, algũa *sazon* 235; Ja m' eu, sennor, ouve *sazon* 284; ca, Deu-lo *sab'*, á gran *sazon* 433; Ja foi *sazon* que eu cuidei 438.

se¹ [conx.] 'se': *e ela, se se con Chora vai.*- 8, 16 24; donas do mund', e *se* non ést' assi, 30; Ca, *se* eu ouvesse poder 73; *se* vos pesa, ou per viver, 86; *se* vos prouguer, volo direi. 87; de morte, *se* mi mal fezer, 103; façam' ela mal, *se* poder, 110; mais pod' entender, *se* quiser, 112; e, *se* ll' eu podess' al fazer 189; e, *se* verdad' é, ben estan, 202; ca *se* eles ouvensen tal 214; perder cuita, *se* me non val 251; E Deus, *se* me quiser valer, 253; *se* non é sa sennor atal 272; servir outra, *se* poderei 282; E, *se* vós avedes rason, 291; E, *se* quisessedes sofrer 298; De pran, morrerei, *se* m' én for. 304; *Se* eu a mia sennor ousasse 312; E, *se* m' ela por Deus mandasse 326; e máis, *se* ll' ela máis rogasse. 332; e, *se* ll' esto disser alguen, 337; por Deus, e, *se* vos én pesar, 347; *se* me quiserdes enganar, 353; *se* o vós quiserdes fazer, 355; ou *se* me quiserdes matar, 357; per bõa fe, *se* vos pesar. 360; *se* me queria consentir 393; Ben o faria, *se* nembrar 466; *se* quisesse ja mia sennor 467; mais, *se* me Deus cedo non val, 489; e, *se* lh' algun pesar fezer, 497; e, *se* lh' ome aqwesto non faz, 506; que, *se* Amor matass' alguen, 534; *se* lho disser. E que farei? 557; *Se* me calar, podela ei 558; pois *se* m' ela ben non fezer. 565; *Se* lho disser e me mandar 568; e, *se* lho non dig', averei 570; *se* Deus quiser, non poderei, 577; *se* mi o quisesse Deus guisar, 601;

se² [pron. pers. áton. de P3.] 'se': *e ela, se se con Chora vai.*- 8, 16 24; *se* mi ar torna pois en pesar, 119; e de mia cuita *se* nembrasse, 321; de que *se* nunca quis nembrar, 322; mí, non se dev' a esforçar 610.

se³ ~ **si** [adv. modo] 'así': por ùa dona, *se* me valha Deus!, 43; ca *si* me ten forçad' Amor 125; ca *si* estarei dela mellor, 447; ca *si* o faz a min perder 520; *Se* Deus me leixe ben aver 595;

[seer] ‘ser’: [pres. ind.] [P1] Porque da dona *son* eu sabedor, 53; ond’ eu *sõo* mui natural 99; porque non *sõo* sabedor 224; ca non *sõo* eu sabedor 249; [P3] donas do mund’, e se non *ést’* assi, 30; E esta x’ *é* gran coita, direi qual: 32; de a servir, pero que *é* meu mal 57; que vos agora *é* pesar: 71; e, se verdad’ *é*, ben estan, 202; Deus!, *é* que queren máis viver, 208; d’ amor, atal *ést’* o meu sén, 229; se non *é* sa sennor atal 272; que *éste* mal, digalle quen 338; *ést’* a dona que quero ben, 450; de máis viver non lh’ *é* mester. Deu-lo sab’, *éme* mui mester 492; 507; ca non *ést’* ome en seu poder, 513; xe *ést’* a coita que eu levei 544; ca non *ést’* antre nós igual 546; com’ el *é* grave de sofrer, 548 [P5] d’ u vós *sodes* e me matar. 303 [P6] Non tenn’ eu que coitados *son* 228; Por quantas outras cousas *son* 424; [pret. perf. ind.] [P3] por a donzela que *foi* mia senhor. 59; tan grave me *foi* de sofrer 170; Ja *foi* sazón que eu cuidei 438 [fut. ind.] [P1] que logu’ eu guardado *serei* 113; tan vil vos *serei* de pagar 354 [P3] en tamanna cuita *sera*, 176 [fut. subx.] [P1] consell’, enquant’ eu vivo *for*, 124; aqui, en quant’ eu vivo *for*, 419 [P3] ergu’ en viver u ela *for*, 485; [imp.] [P5] desto *seede* sabedor: 371.

segundo [prep.] ‘segundo’, ‘conforme’: *segundo* o eu sei, 12; *segund’* agora meu cuidar, 383.

seguramente [adv. modo] ‘certamente’: *seguramente* morrerei, 411.

semelhar¹ [subs. masc. sg.] ‘apariencia’, ‘semblante’, ‘aspecto’: o vosso mui bon *semelhar*, 587.

[**semelhar**²] ‘semellar’, ‘parecerse’: [pres. ind. P3] que mi a *semelha* mui máis doutra ren. 45; que me *semelha* a donzela que vi, 50; *semelha* muit’, e por end’ ei sabor 56.

sempre [adv. temp.] ‘sempre’: mia sennor, *sempr’* eu desejei 82; De quant’ eu *sempre* desejei 88; ca *sempr’* eu desejei máis d’ al 92; *sempr’* en cuidal’ o poss’ aver, 135; ca *sempr’* en ela cuidarei 141; e *sempr’* en ela ja terrei 142; me leix’ aver d’ i *sempr’* estar. 157; *sempr’* a mui gran cuita que ei 159; querrian ja *sempre* viver 239; de que m’ ouve sempre a guardar, 390; ja *sempr’* eu gran coit’ averei 418; e desto m’ ei *sempr’* a guardar. 486; e mostrar *sempre* que lhi praz 499; *sempre* cuido que lhi direi, 551; *sempre*, direilho por morrer. 573.

sen [prep.] ‘sen’: com’ eu, sennor, *sen* vós fiquei 166; coita d’ amor, *sen* aver ben 205; de viveren tan *sen* sabor 220; que podera *sen* vós viver 285; *sen* o meu grado muit’ amar 472; Quand’ eu estou *sen* mia senhor 550; come ja *sen* vós estarei 584; coita *sen* [eu] ante morrer, 607.

sén [subs. masc. sg.] ‘siso’, ‘entendemento’, ‘criterio’: que quer perder o *sén*, 20; o sén, pois por ela ensandeci. 37; anda perdudo e fóra de *sén* 43; e sobejo fazen mal *sén*, 211; d’ amor, atal *ést’* o meu *sén*, 229; e por esto perdi o *sén*: 278; querer, per que perdi o *sén*, 324; Ca todo [o] *sén* perderá 518.

sennor ~ **senhor** [subs. fem. sg.] ‘señor’, ‘señora’, ‘amada’: por a donzela que foi mia *senhor*. 59; por Deus, que vos fez, mia *sennor*: 61; por Deus, *sennor*, esto que sei 70; atal *sennor* fora

fillar 76; aver, *sennor*, mais avel' ei, 79; mia *sennor*, sempr' eu desejei 82; de mia *sennor*, non end' ei ren, 89; ei eu gran ben de mia *sennor* 117; e, pois que mia *sennor* non quer 132; Non me poss' eu, *sennor*, salvar, 144; cuideivos, *sennor*, a veer, 149; de vós, mia *sennor*, a gãar, 154; com' eu, *sennor*, sen vós fiquei, 166; de mia *sennor*, e d' aver ben 173; com' eu sofro por mia *sennor*, 217; a mia *sennor*, e atender 247; a mui fremosa mia *sennor*. 252; quant' eu pude de mia *sennor*, 257; se non é sa *sennor* atal 272; mais atal *sennor* eu non ei, 274; Ja m' eu, *sennor*, ouve sazon 284; pois outro ben, *sennor*, non ei 288; *sennor*, de m' este mal fazer, 292; *sennor*, pois vos praz d' eu morrer. 297; este pesar, por Deus, *sennor*, 299; per min, *sennor*; e qual sabor 308; Se eu a mia *sennor* ousasse 312; *Sennor* fremosa, fui buscar 340; Con vossa coita, mia *sennor*, 368; E por aquesto, mia *sennor*, 375; *sennor*, con que pode falar 385; Mais fezm' atal *sennor* aver 390; Desejand' eu vós, mia *sennor*, 410; mia *sennor*, sol por vos veer, 429; *sennor*, de vos esto dizer, 435; que mi o non sábia mia *sennor*, 446; por mia *sennor*, que sei, de pran, 463; se quisesse ja mia *sennor* 467; de morrer eu por mia *senhor* 530; E mia *senhor* non sabe qual 543; Quand' eu estou sen mia *senhor*, 550; Con vosso medo, mia *senhor*, 574; mais démi a morte, mia *senhor*, 581; c[a] nunca [vos] Deus, mia *senhor*, 588; de vós, *senhor*, e gradoar, 596; por al, *senhor*, pois m' alongar 603; ca tod' el faz come *senhor*, 613.

senon [conx.] 'senón': *senon* que vos jac' en prazer, 69; *senon* assi como mi o ei: 135; *senon* que podesse viver 155; *senon* gran coita e non al; 277; *senon* quanto vos vej', e sei 289; que ll' eu fige *senon* cuidar; 336; *senon* na mia coita dizer, 540.

servir 'estar ás ordes', 'cortexar unha dama': [inf.] de a *servir*, pero que é meu mal 57; *servir* outra se poderei 282; quanto a máis poder *servir*, 509; [fut. ind. P1] e a dona *servirei* des aqui 51; *servila ei*, e non *servirei* al, 58 [P3] Mais pero quen a *servirá*, 508.

seu [pron. pos. masc. tón. P3] 'seu': [sg.] *per como a quer cassar seu pai.*- 5, 13, [*per como a quer casar seu pai.*]- 21; que a donzela en *seu* parecer 55; e seill' eu un *seu* ome atal 100; ja máis *seu* ben non averei 134; aqueles que non an *seu* ben 230; de nunca' n *seu* poder entrar; 258; pero forçoumi o *seu* amor 259; e *seu* fremoso parecer, 260; e meteronm' en *seu* poder 261; de qual, deseizando *seu* ben, 403; me faz o *seu* amor sofrer, 404; o *seu* amor, quando a vir, 453; ca non ést' ome en *seu* poder, 513; por ela e por *seu* amor; 553; [pl.] os *seus* olhos dela partir 516.

Sil [top.]: -Cedo moira no *Sil*, 7.

sobejo [adv. cant] 'demasiado': e *sobejo* fazen mal sén, 211.

[soer] 'adoitar', 'acostumar': [pret. imp. ind. P1] E gran medo *soia* aver 529.

sofrer ‘sufrir’, ‘padecer’: [inf.] ben, e devedel’ a *sofrer* 65; tan grave me foi de *sofrer* 170, non lle quero ja *sofrer* ren, 180; en qual coit’ a min faz *sofrer*, 213; por tamanna cuita *sofrer* 240; que ei de *sofrer* pois gran mal. 244; d’ eu *sofrer* cuita e veer 246; coita nunca vi de *sofrer*, 267; E, se quisessedes *sofrer* 228; d’ amor, que non posso *sofrer*, 362; me faz o seu amor *sofrer*, 404; averei gran coit’ a *sofrer* 415; muit’ ei gran coita de *sofrer*, 490; de pran, todo dev’ a *sofrer* 495; ben o dev’ a *sofrer* en paz 498; com’ el é grave de *sofrer* 548; ca non poss’ eu coita *sofrer* 602; [pres. ind.] [P1] com’ eu *sofro* por mia sennor, 217; e por esto *sofr’* a maior 222; qual *sofr’* eu no meu coraçõ. 241; viv’ e *sofr’* esta cuita tal 243; [pret. imp. subx.] [P6] ou *sofressen* tan muito mal 216.

sol [adv. cant.] ‘unicamente’, ‘apenas’: coita d’ amor *sol* per morrer, 201; quan pouco quer *sol* de mi oir 394; mia sennor, *sol* por vos veer, 429.

T

tal¹ [pron. indef. sg.] ‘tal’, ‘semellante’: A esta coita, quen viu nunca *tal*? 38; en *tal* que a vós prouguess’ én. 430; por *tal* dona que non direi 444; ùa *tal* ren que acabar, 576.

tal² [adx. indef. sg.] ‘tal’, ‘semellante’: ca se eles ouvessen *tal* 214; viv’ e *sofr’* esta cuita *tal* 243; por *tal* dona que me non val, 279; por *tal* dona que non direi 444; ùa *tal* ren que acabar, 576.

tamanna [adx. fem. sg.] ‘tan grande, de igual dimensión’ en *tamanna* cuita sera, 176; por *tamanna* cuita *sofrer* 240.

tan [adv. cant.] ‘tan’, ‘de tal modo’: -Viv’ en tan gran tormenta 19; Mais Amor á *tan* gran poder 130; ca Deus me deu *tan* gran poder 137; *tan* grave me foi de *sofrer* 170; ou *sofressen tan* muito mal 216; de viveren *tan* sen sabor 220; nen Deus, que mi a fez *tan* gran ben 323; *tan* vil vos serei de pagar 354; en *tan* gran coita, por, 407; Amor, *tan* gran coita me dá! 521.

tanto [pron. indef.] ‘tanto’: e dela *tant’* end’ averei 448; Pero fazm’ el *tanto* de mal 536

[teer]: ‘ter’, ‘considerar, achar, xulgar’ [pres. ind.] [P1] Non *tenn’* eu que coitados son 228; ca por al ben *tenn’* eu que non 238; E *tenn’* a questo por mellor 245 [P3] ca si me *ten* forçad’ Amor 125; e, porque non sab’ amar, *ten* 128; por esta cuita en que me *ten*. 185; ou, de pran, Amor non os *ten* 212; por min, poi-la *ten* en poder, 254; a quen amor en poder *ten* 271; a mui gran coita ’n que me *ten* 330; por Deus, que vos *ten* en poder, 356; ca ja m’ en maior coita *ten* 443; [P6] e que *teen* atal razon: 231; [fut. ind.] [P1] e sempr’ en ela ja *terrei* 142; por ben pagado me *terrei*, 352;

[temer]: ‘temer, recear, ter medo de’ [fut. ind. P1] dela, e non a *temerei* 114.

terra [subs. fem.] ‘terra’, ‘lugar’, ‘territorio’: [sg.] na *terra* vosqu’, e Deus poder 156; [pl.] mais per muitas *terras* irei 281.

toda [pron. indef. fem.] ‘toda’: [sg] ca ja *toda* per nulla ren 396; mi a *toda* podesse creer 399 [pl.] polas aver eu *todas*, non 426.

toda via [loc. adv. mod.] ‘de todas as maneiras, de calquera modo’: *toda via* pennor querrei 106; ca *toda via* creç’ o mal 270; que *toda via* mi o negasse, 318;

todo¹ [pron. indef. masc.] ‘todo’: [sg.] de mi avüir, *todo* mi aven, 91; ja de *tod’* al cuita perdi, 369; que me fez *tod’* escaecer, 379; de pran *todo* dev’ a sofrer 495; ca *tod’* est’ en dereito jaz, 505; *todo* m[i o] ela fez perder, 532; ca *tod’* el faz come senhor, 613; [pl.] que sei ca *todos* punnarán 457.

todo² [adx. indef. masc.] ‘todo’: [sg.] ca a *tod’* ome aven assi, 370; Ca *todo* [o] sén perderá 518;

toller ~ tolher: ‘tirar’, ‘sacar’, ‘arrebatar’: [inf.] que mi o queredes ja toller. 290; Nen Deus non me pode tolher 606; [fut. ind.] [P1] fillar por mí, e tollerll’ ei 107; [pres. subx.] [P3] e toll’ a min de vós pavor. 311; [fut. subx.] [P1] E, pois ll’ eu est’ ome toller, 109.

tormenta [subst. fem. sg.] ‘sofremento’, ‘pena’: -Viv’ en mui gran *tormenta* 3; -Ela viv’ en *tormenta*, 11; -Viv’ en tan gran *tormenta* 19.

[**tornar**] ‘transformar’, ‘converter’: [pres. ind. P3] se mi ar *torna* pois en pesar 119.

torto [subs. masc. sg.] ‘inxustiza’, ‘ofensa’, ‘dano’, ‘agravio’: como mi a *tort’* á desamor 468.

U

u [adv. pron.] ‘onde’, ‘en qué lugar’, ‘para onde’: de poder ir *u* ela for, 248; u vos non viss’, e ora non 287; d’ *u* vós sodes e me matar. 303; u ela vivesse morar; 315; ali *u* ela ouvess’ estar, 329; erg’ en viver *u* ela for, 485; me leix’ *u* m’ eu de vós quitar 594.

ũa [art. indef. fem. sg.] ‘unha’: que m’ oje faz *ũa* dona viver, 26; *Ûa* donzela quig’ eu mui gran ben, 39; por *ũa* dona, se me valha Deus!, 43; ca *ũa* morte ei eu d’ aver; 104; agora ja del *ũa* ren: 442; *ũa* tal ren que acabar, 576.

un [art. indef. masc. sg.] ‘un’: e seill’ eu *un* seu ome atal 100; *un* vassalo soo que á, 183.



valer ‘auxiliar’, socorrer, axudar’, ‘valer’: [inf.] E Deus, se me quiser *valer*, 253; que lle queira *valer* por én; 273; contra vós, nen me quis *valer* 342; [pres. ind.] [P3] e chamo muito Deus e non mi *val*, 35; nen me *val* ela, porque ja perdi 36; perder cuita, se me non *val* 251; por

tal dona que me non *val*. 279; mais, se me Deus cedo non *val*, 489; e por aquesto me non *val*. 549; pero que *val?*, ca perderm' ei, 564; [pres. subx.] [P3] por ùa dona, se me *valha* Deus!, 43.

vassalo [subs. masc. sg.] 'vasalo': un vassalo soo que á, 183;

veer 'ver', 'contemplar': [inf.] esto pod' ela *veer* ben: 96; cuideivos, sennor, a *veer*, 149; d' eu sofrer coita e *veer* 246; que vos eu fac' en vos *veer*, 300; atan muit' ouve que *veer* 380; mia sennor, sol por vos *veer*, 429; E guardarm' ei de a *veer*, 487; con gran sabor de a *veer*, 519; *veer*, enquanto lhi negar 559; non poder vosco, nen *veer* 586; queredes vós de vos *veer* 604; [pres. ind.] [P1] pois non *vej'* ela, que vi por meu mal 28; senon quanto vos *vej'*, e sei 289; mais *vejo* ja que morrerei, 366; ca a non *vejo* con pavor 560; [pret. perf. ind.] [P1] pois non *vej'* ela, que *vi* por meu mal 28; máis fremosa de quantas nunca *vi* 29; que me semelha a donzela que *vi*, 50; E sabedes, des que vos *vi*, 81; u vos *vi* ir e non ousei 167; coita nunca *vi* de sofrer, 267; des aquel dia que vos *vi*, 376; des que a *vi*, de m' entender 391; mais fez mi a Deus, des que a *vi*, 471; E, poi-la *vi*, assi mi aven: 554; [P3] A esta coita, quen *viu* nunca tal? 38; [P6] que depois *viro*[n] estes olhos meus, 44; [fut. ind.] [P1] Porque a donzela nunca *verei*, 46; algũa vez a *veerei*. 451; algũa vez a *ve[e]rei*, 563; [P6] de quantos me enton *veerán*, 456; [pres. subx.] [P1] meus amigos, assi *veja* prazer, 54; que a non *veja*, morrerei; 569; [pret. imp. subx.] u vos non *viss'*, e ora non 286; [P3] mentre me *viss'* assi andar 399; [fut. subx.] [P1] me partirei, poi-la non *vir*, 174; o seu amor, quando a *vir*, 453; quando a *vir*, o mal que ei 552; [P3] ome coitado poi-la *vir*? 517;

verdade [subs. fem. sg.] 'verdad', 'veracidade', 'realidade': e, se *verdad'* é, ben estan, 202; e fazmi a *verdade* dizer 36

vez [subs. fem.] 'vez', 'ocasión': [sg.] algũa *vez* a *veerei*. 452; algũa *vez* a *ve[e]rei*, 563; [pl.] Muitas *vezes* en meu cuidar 116.

vil [adx.]: tan *vil* vos serei de pagar 354.

[viir] 'vir', 'proceder', 'chegar': [pres. ind.] [P3] mais, per que m' aqieste mal *ven*, 175; [pres. subx.] [P3] asi me *venha* ben: 18.

viver 'viver': [inf.] que m' oje faz ùa dona *viver*, 26; se vos pesa, ou per *viver*, 86; de *viver* con ela e, mal 93; senon que podesse *viver* 155; ca non poss' eu *viver* en paz 198; Deus!, é que queren máis *viver*, 208; e queren xe *viver* por én, 237; querrian ja sempre *viver* 239; que podera sen vós *viver* 285; mais Deus me faz assi *viver* 406; ergu' en *viver* u ela for, 485; oimais mia morte ca *viver* 493; de máis *viver* non lh' é mester. 507; non leixaria min *viver*. 535; Ante que en coita *viver* 572; ca provarei d' alhur *viver*; 578; Muito mi pesa de *viver* 597; e *viver* vosqu' e vos falar. 605; Per com' Amor leixa *viver* 610; [pres. ind.] [P1] com' oj' eu *viv'*, e

non por al; 221; *viv'* e sofr' esta cuita tal 243; *viv'* eu que pod' Amor fazer 525; e, pois eu *vivo*, non sei quen 527; porque *viv'* a vosso pesar, 598; [P3] -*Viv'* en mui gran tormenta 3; -Ela *viv'* en tormenta, 11; -*Viv'* en tan gran tormenta 19; [fut. ind.] [P1] consell' aver nen *viverei*, 359; contar, enquanto *viverei*, 538; [pret. imperf. subx.] [P3] u ela *vivesse* morar; 314; [fut. subx.] [P1] meus amigos, en quanto eu ja *viver*, 47; por outra ren, mentr' eu *viver*, 68; mentr' eu *viver*, a desejar. 80; o coração, mentr' eu *viver*. 143; [P3] enquanto ll' est' ome *viver*. 199; [P6] de *viveren* tan sen sabor 220; mentr' eu *viver*, mais guardarm' ei 445; aquesto sei, des que *viver* 585; e averei, des que *viver* 592;

vivo [adx. masc. sg.] 'vivo': consell', enquant' eu *vivo* for, 124; *viv'* ontr' as gentes, e falar, 401; aqui, en quant' eu *vivo* for, 419

volo [contr. pron. át. P5 *vos* + pron. át. P3 masc. *o*] meu cor dest' e *vol'* encobri, 84; se vos prouguer, volo direi. 87; *mais* Deus *volo* leixe saber 307; non *volo* quis El a min dar 388;

vos [pron. pers. át. P5] 'vos': como *vos* [eu] direi: 10; a esta dona en que *vos* falei, 49; Querovos eu ora rogar 60; por Deus, que *vos* fez, mia sennor: 61; que *vos* eu faço en *vos* querer 64; Ca nunca *vos* eu rogarei 67; senon que *vos* jac' en prazer, 69; que *vos* agora é pesar: 71; ca *vos* pesa de *vos* amar, 72; E sabedes, des que *vos* vi, 81; o vosso ben e *vos* neguei 83; meu cor dest' e *vol'* encobri, 84; se *vos* pesa, ou per viver, 86; se *vos* prouguer, volo direi. 87; máis do que *vos* quero dizer: 148; dũa cousa que *vos* direi: 152; u *vos* vi ir e non ousei 167; u *vos* non viss', e ora non 286; senon quanto *vos* vej', e sei 289; de min qual *vos* ora direi: 295; sennor, pois *vos* praz d' eu morrer. 297; que *vos* eu fac' en vos veer 300; *vos* faç' aver de m' ascuitar, 310; por Deus, e, se *vos* én pesar, 347; e mia fazenda *vos* direi: 351; tan vil *vos* serei de pagar 354; por Deus, que *vos* ten en poder, 356; per bõa fe, se *vos* pesar; 360; des aquel dia que *vos* vi 376; e dũa ren que *vos* direi: 413; mia sennor, sol por *vos* veer, 429; Ora *vos* digu' eu a razon 431; sennor, de *vos* esto dizer, 435; c[a] nunca [*vos*] Deus, mia senhor, 588; queredes vós de *vos* veer 604; e viver vosqu' e *vos* falar; 605.

vós [pron. pers. tón. P5] 'vós': mais de *vós* nunca o cuidei 78; aver de *vós*; mais salvarm' ei, 146; de *vós*, mia sennor, a gãar, 154; por *vós* aas gentes que sei 160; com' eu, sennor, sen *vós* fiquei 166; de m' aver de *vós* a quitar 171; que podera sen *vós* viver 285; E, se *vós* avedes razon, 291; d' u *vós* sodes e me matar. 303; Non o queredes *vós* crear, 305; e toll' a min de *vós* pavor. 311; contra *vós*, nen me quis valer 342; se o *vós* quiserdes fazer, 355; da gran cuita que por *vós* ei; 365; Desejand' eu *vós*, mia sennor, 410; por *vós*, como mi agora ei. 416; en tal que a *vós* prouguess' én. 430; de como me de *vós* aven, 432; des que m' eu de *vós* alongar, 580; come ja sen *vós* estarei 584; me leix' u m' eu de *vós* quitar 594; de *vós*, senhor, e gradoar! 596; queredes *vós* de vos veer 604.

vosco [pron. pers. ton. P5] ‘convosco’, ‘con vós’: na terra *vosqu*’, e Deus poder 156; non poder *vosco* nen veer 586; non poder *vosqu*’, e Deus morrer 593; e viver *vosqu*’ e vos falar; 605.

vossa¹ [adx. poses. fem. P5] ‘vosa’: Con *vossa* coita, mia sennor, 368.

vossa² [pron. poses. fem. P5] ‘vosa’: na *vossa* que me faz peor. 381.

vosso [pron/adx. poses. masc. P5] ‘vosó’: o *vosso* ben e vos neguei 83; e en *vosso* poder fiquei, 345; assi me coitou *voss*’ amor 378; E por én e por *voss*’ amor 417; pois *vosso* ben non poss’ aver, 422; Con *vosso* medo, mia senhor 574; o *vosso* mui bon semelhar, 587; porque viv’ a *vosso* pesar, 598; pois me non quer *vosso* ben dar. 608.

X

xe [pron. pers. át. P3] ‘se’: E esta *x*’ é gran coita, direi qual: 32; e queren *xe* viver por én, 237; per min, ca *xe* pod’ acabar 408; *xe* ést’ a coita que eu levei 544.

APÉNDICE III.

TRANSCRICIÓN DAS CANTIGAS

Os textos que se presentan a continuación proceden da transcripción que ofrece a *Base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa*, PalMed, recurso no que prestamos a nosa colaboración tanto no proceso de elaboración como no de corrección e mantemento. Respectaremos, pois, os criterios establecidos polo equipo responsable da mesma, que poden ser consultados en:

http://bernal.cirp.gal/ords/palmed/r/113/files/static/v50/criterios_transcripcion.pdf.

Unicamente nos afastamos destes na representación das “correccións por sobreescritura”, que nós destacaremos como $[x \rightarrow y]$.

Cancioneiro da Ajuda

folio 4r

1

onde cuidaffe ben auer
mais de uos nūca o cuidei.
auer fēno2 mais auelei.
mentreu uíuer a ðefeiar.
«e» fábedes ðesque úús uj.
mia fēno2.fempzeu ðefeiei.
o uoffo ben.e uus neguei.
meu coz.ðeft euol[o→e]ncobzir.
mais agoza ia p mozrer
fe u9 pefa.ou p uíuer.
fe u9 puguer uolo dírei.

DE quanteu fempze ðefeiei ðe

Qvero uus eu oza rogar

mia fēno2 non^renð ei ren eo que¹

poz deus que uus fez



muíto re ee“ÿ. ðe mía uíjr todo
mia

3

mia fenno2. non cateðes o ðefamo2

uen. ca fempzeu ðefeieɪ mais ðal
quem'auedes nē o pefar./ que uus

que me pes apartir meý en.
eu faço en uus querer ben.] <e> ia quem enð a partir ei
ðeueðe lafo-

efto podela ueer ben
q̄ muita guerra lle fareɪ
poz q̄ me faʒ p̄tir ðaḡn
ffrer. poz deus e poz me non onð eu f'óó muí natural.
matar.

<c>a nunca uos eu rogareɪ.
poz outra ren mentreu uíuer
fe nō que uus iac enpzaçer.
poz d's fēnoɪ efto que feɪ.
que uus agoza epefar
ca uus pefa ðe uus amar.
e eu nō poſſo enð al fazer.

2<c>Ca fe eu oueff" poder.
ðe qual ðona quifeſſ' amar.
atal fēnoɪ foza fillar.

e feɪ lleu un feu ome atal.
q̄llauera moʒrer poʒen.
<e>E nono pode ðefender
ðe moʒte fe mɪ mal feʒ.
ca ūa moʒte ei eu ðauer.
e pois eu amoʒrer ouuer.
toda uia pēnoɪ quereý
fillar poz mɪ e tollerlley.
eft ome poz q̄ me mal q̄r
<e> pois lleu eft ome toller.

1. MINIATURA DE APERTURA DE CICLO
2. NOTA DE CORRECCIÓN: "e
3. NOTA DE CORRECCIÓN: "çeeɪ

folio 4v

faça mela mal fe poder.
enono podera fazer.
mais pod entēder fe quifer
q̄ log eu ġrdado ferei.
ðela.] nona temerei

1 ðefquelleu esto feit ouúer.

ðe fala ðomou ðe moller
q̄ nō poſſ este ben pðer.
ca fenp2 en ela cuidarei.
e fenp2 en ela ia terrej.
o cozaçon mentreu uíuer.

NON me poſſeu fenno2 falar.

2 Mvitas uezes en meu cuídar.

que muyto ben nō ðefeiei auer ðe
uos

ei eu gran ben ðe mia fenno2. et
quāt

5

mays falar mey que non cuyðey
enð-

alí ei ðe fábo2 fe miar to2na pois
en-

acabar mays ðo que uos q̄ro dīz
cuyðey¹

3

pefar ðef que meu part e nulla ren



6

uos fēno2 auer tanto bē ouen
cuyðar¹

me non fica ða quel gran ben e nōE digueft e po2 me ġrdar.

dūa coufa q̄ u9 direi.

nē cuideðes q̄ al cuidei.

ðe uos mia fēno2 agáár.

me fei confel lachar.

fēnō q̄ podeffē uíuer.

Nen acharei erguen cuidar

na trā uofq̄ e ðs poder.

cōfellenq̄nteu uíuo fo2.

me leix auer di fēp2eftar.

cáfi me ten fo2çað amo2

E de me poder.ðe negar.

q̄ me faz atal doná mar.

fēp2 a muí gran cuita q̄ ei.

q̄ me q̄r muí ġn mal po2en.

po2 uos aaf gentes q̄ fei.

e po2 q̄ nō fáb amar ten.

q̄ punnā en aðuinnar.

q̄ nō pod [a→o]m amo2 fo2çar.

fāzenda ðom e na fáber.

Mais amo2 a tan gran poder.

e os q̄ efto uā fazer.

q̄ fo2çar pode quen quífer.

ðeulos leix enð mal achar.

4e pois que mia fēno2 nō q̄r.

«E ðeulos leix affi ficar.

efto ðamo2 p ren créer

comeu fēno2 fēn uos fiq̄i.

ia mais feu ben nō auerei

u uos u9 ír. e non oufei.

fe nō affi como mio ei.

ir cō 'u9co' é ðe pefar.

fēmp2 én cuidal ópoſſəauer.

ouúera po2enð a mo2rer.

«Ca ðs me ðeu tan gran poder tan graue me fo2 ðe foffrer.

q̄ mentre meu guardar poder. ðe mauer ðe uos aquítar.

7

1. NOTA TARDÍA: *ora pois fazelho*
2. NOTA ANULADA ILEXIBLE
3. NOTA TARDÍA: *bebez sobre o cheiro*
4. NOTA TARDÍA: *mtō pode alla fe*
5. NOTA ANULADA ILEXIBLE
6. NOTA TARDÍA: *estaa bem satisfito*
7. NOTA TARDÍA: *bofe ffy*

folio 5r

AGoza mei eu apartir. ðe mia fen- Muitos dizem que pðeran coita

noz et auer / ben me partirei poila ðamo2 fol per mo2rer e fe uerdade
nõ

1 uír. mais per que me áquefte mal ben eftan mais eu nono poſſo
créer.

uen./ entamāna cuita fera que ome pðera per ren. coita
pozen / eø ðamo2

mígo que mo2rera / e nõ fe pode fen auer ben ða ðona quella faz
auer.

E os que eſto creud an.
ðs e q̄ queren mais uiuer.
pois q̄ ðalı ben nõ eftan.

guardar en.

onðe querrıā ben p̄nder.
e fobeio fazē mal fen.
ou ðe pzan amo2 nonos ten.
en qual coita mī faz foffrer.
E a fe eles ouueſſen tal.
coita q̄l ogeu ei ðamo2.

«E pois me ðela faz partir
nõ lle q̄ro ia foffrer ren.
nen quereu ela confentir.
quanto mal me faz epozen.
un uafal^r o^r fío q̄ a.

de p2ā de mozte pðela
po2 eſta cuita en que me ten.

2 Pero fei eu ca ren nō ða.
ela pozeſto me pðer.

3 mais ʽper fa mozte fáberaʽ
e felleu poðeſſe al fazer.
po2 aq̄ſte mal que me faʒ.
al lle faria mais nō p2aʒ
a ðs ðem endar o poðer
«E pois me ðs poðer nō ða.
de me p al ren ðefender.
eſtauerai a fazer ia
e ela ben poð entēder
que eſta mozte ben me iaʒ
ca nō poſſeu uíuer en paʒ
enquanto lleſt ome uíuer.

4

ou ſoffrefen tā muito mal.
comeu ſoffro po2 mia fēno2.

log auera ʽnʽ aquerer.

muí mais fá mozte catēder

de uíuerē tā ſen fábo2

«Coʽmoge uíu e non po2alʽ

e pozeſto ſoffro amaʒo2
coita do mūdo é maʒo2 mal.

po2 q̄ nō fíó fábedo2

ða queſto que ouzo dizer

e eſto me faʒ ðefender.

de mozt e nō ðoutro pauo2.

NON tenneu que coitados ſon.

1. NOTA ANULADA ILEXIBLE

2. NOTA TARDÍA: *mas m^{to}*

3. NOTA ANULADA ILEXIBLE

4. NOTA TARDÍA: *matallo*

5. CRUX DESPERATIONIS

NOTA DE CORRECCIÓN: *“ám*

6. NOTA DE CORRECCIÓN: *“comoge uuu e nō po2 al*



folio 5v

1 damo2 atal eft o meu fen aqueles q̄ ðar./ quanteu puðe ðe mia fenno2
ðe

non an feu ben eque téén atal razō nunc an feu poder entrar. pero
fo2çou

que poðen fa coita perde^r. qual mio feu amo2. ¶feu fremoso
ðe- parecer

les quer quando mo2rer po2 que e me^rteromen feu poder en
que^r eftou 4

non mo2re log enton.

«Mais ðe p2an algūa fa2on.

an effes fabo2 ðoutra ren.

equeren xe uíuer po2en.

ca po2 al ben tenneu que ño

querriam ia femp2e uiuer

po2 tamanna cuita foffrer

qual foffreu no meu co2açō.

«e» ðeulo fabe cō pauo2

uiu e foffr<*> efa cuita tal.

agran pauo2.

«ð»e mo2te comen defeiar.

¶beno^r fabe ðeulla mello2 5

ðona ðo mūd e ño oufar

falar cō ela emayō2

coita nūca uí ðe foffrer.

ca efa nūca ða lezer.

mais fa2 ca ða ðia peo2.

«c»Ca toda uia creç o mal.

aquen amo2 en poder ten

que ei ðe foffrer pois ġn mal.

e tenn aq̄ito po2 mello2

2 ðeu foffrer cuit"r a¹ e ueér.

a mia fēno2 eatender

ðe poder ir u ela fo2

Ca nō f̄óó eu fabeðo2

ðe p mia mozte nē pal

pðer cuita fē me nō ual.

amuí fremofa mia fēno2

e ðeus fē me quifer ualer.

po2 mī poila ten enpoder.

3 farall auer coita ðamo2.

fē nō e fa sēno2 atal

q̄lle q̄ira ualer pozen.

mais atal fēno2 eu nō ei.

nē atal ðona nūc ame1.

onðe gáár podeffe ren.

«ðe non grā rcoyta¹ e nō al.

epozesto pdi ofen.

po2 tal ðona que me nō ual

epero nō direi po2 quen.

mais p muitas tras irei.

fēruir outra fē poderei.

negar eſta que q̄ro ben.

6

«pvnnei eu muit en me guar-

«JJA meu fenno2 ouue fazon que
pode

1. NOTA DE CORRECCIÓN: "r

2. NOTA DE CORRECCIÓN: "á

3. NOTA TARDÍA: *este deixa os feitos adeos*

4. NOTA DE CORRECCIÓN: "meterōmen seu /

5. NOTA DE CORRECCIÓN: "beno /

6. NOTA ANULADA ILEXIBLE

NOTA MARXINAL TARDÍA: *pe q̄çe*



ra fen uos uiuer. u uos non uiff é me leixaffe u ela uiueffe mozar. e
oza ro-

non ei eu ia daq̄fto poder pois garlia outra ren. que o pefar que
outro bē

fenno2 non ei. fe non quanto uos ouueffe en que todauía mio
negaffe. 4

⟨p⟩o2 d̄s eque de min penfaffe.
de q̄ nunca quifo penfar
J de mia cuita fe nēb2affe.

ue iefeý que mio queredes ia toller. de q̄ fe nunca q̄s nēb2ar
«e» fe uos auedes razon. nen d̄s q̄ mia fes tā ġn ben.

fēno2 de mefte mal fazer. querer per q̄ pdi ofen.

mandade mir elogu enton. e nunca quis queo cob2affe

poderedes dereit auer «E fe mela po2 d̄s mā2affe.

de mī qual u9 oza direi. o que me nunca q̄s mā2ar

ir mei daquend è mo2rerei. que me nō fosse e que ficaffe.

fēno2 pois u9 p2az deu mo2rer. ali u ela ouueffestar. 5

E fe quifefedes foffrer. am[ū→u]í gran coitan q̄ me ten. 6

efte pefar po2 d̄s fēno2. lle pdōaffe d̄s po2en.

1 que uos eu faç en u9 uéer. e mais fellela mais rogaffe.

cuideu fariades mello2 «e» coideu q̄lle pdōaffe

q̄ fa*2zedes de malōgar. fe quifeffela pdoar.

du uᵛ fodes e me matar
de pzan mozrerei fēmē foᵛ.

2. <N>ono queredes uos créer.
ca nunca foubeftes ḍamoᵛ
mais deus uolo leixe fáber.
p mī fēnoᵛ equal fáboᵛ
eu ei de cō uufco falar.

3. uuf faz auer de maſcuitar.
e toll amī de uos pauoᵛ.

amī e nō quāt al achaffē.
q̄lleu fige. fe nō cuidar.
e sellefto differ alguen
que efte mal digalle quē.
quis ḍs fazer que nō cuidaffe.

Sennoᵛ fremofá fuy buſcar

<S>e eu a mia fēnoᵛ ouſaffe

confell' e nono puḍ auer contra
uos

poᵛ algūa coufá rogar. rogarlia que nen me quis ualer ḍs aque fuy poᵛ

1. NOTA TARDÍA: *outro dia te veza*
2. NOTA DE CORRECCIÓN: *n*
3. NOTA DE CORRECCIÓN: *“*
4. NOTA TARDÍA: *mylhoᵛ he mto dīzello logo*
5. NOTA TARDÍA: *mī*
6. NOTA ANULADA ILEXIBLE



1 en rogar. e pois confello no achei.
 e en pod'ome coita auer que non aia log

uoffo poder fiqueí non uus pes ia a perder desque lloutra chega
 de maýo2

«E po2 aquesto mia fēno2

des aquel dia que u) uí.

ðoutra gran coita me 'party' 5

uus amar

affi me coitou uoff amo2

«p»PO2 ds ' se uus en pefar

que me 'fe3' toð escaecer

no mio façades entender.

atan muit ouue q̄ uéer.

e poder medes defender.

na uoffa q̄ me faz peo2.

2ð'e' gran cuita po2 mio negar.

e mia fazenda uus direi

po2 ben pagado me terreí. 6

fe me quiferdes engāna'r'

«T»Tan uil u) fereí de pagar.

fe o u) quiferdes fazer.

po2 ds q̄ u) ten empoder.

ou fe me quiferdes matar.

podereðes ca me nō feí.

confell auer nen uíuereí.

p̄ bōa fe fe u) peffar.

3A gran coíta me faz íurar.

ðamo2 que nō posso foffrer

e faz mia uerðade dizer.
 ðe q̄ eu nunc oufei falar.
 ða gran cuita q̄ po2 uos ei
 mais ueio ia q̄ mo2rey.
 e querom ant auēturar.

Muito per ðeu agradecer. fe-

«COn uoffa coita mia fenno2 gund agoza a meu cuidar. a ðeus

ia ðe toðal cuita pð^ri^l* ca a toðo a quem faz ben querer fenno2 con
 me

4 auen affi. ðefto feeð" fabeðo2 que que pode falar en lle fa coita ðef-
 nō

1. NOTA TARDÍA: *boa*
2. NOTA DE CORRECCIÓN: "e
3. NOTA DE CORRECCIÓN: "e
4. NOTA DE CORRECCIÓN: e
5. NOTA DE CORRECCIÓN: *par"ti*
6. NOTA DE CORRECCIÓN: "r



cobzır. mais este ben po2 non
mentır rey gran coita . foffrer. po2 uos

non uolo quis elã a min ðar.

1 Mais fez matál fēno2 「auer」
de q̄m ouue femp2e aguardar
ðef q̄ a ui ðem éntender.

qual ben lle q̄ro e de p̄uar.

fe me quera çfentır

q̄n pouco q̄r fol ðemio oyr.

a cuita que me faz leuar.

«c»Ca ia toda p̄nulla ren.

nona poderia fáber

p̄ mī nen ar fei ogeu q̄n

mīa toda podeffē créér.

mentre me uiff affi andar.

uiu "o[u→n]tras gentes e falar.

e ðatal coita nō mo2rer.

«ð»De qual ðefeiaðo feu ben.

me faz ofeu amo2 foffrer.

ca ðe mēo2 mo2reu iálguen.

mais ðs me faz affi uiuer.

en tan gran coita po2 mo2fr.

p̄ mī.ca xe pod acabar.

quãtel no mūdo quer fazer.

como miago2a eý.

«e»E po2 en.] po2 uoff amo2

ia femp2eu gran coita uerei.

aqui en quanteu uíuo fo2

ca ðefquãdeu mo2rer ben fei.

que nona ei nunc a p̄ðer.

pois uoffo ben nō po2foauer

ca po2al nona p̄ðerei.

«p»Po2 quantas outras coufas fõ.

que ðs no mundo fez ðe ben.

polas auer eu todas non.

p̄ðeria coita po2en.

e podela ya 「perðer」

mīa fēno2 「fol po2 uos ueer」

ental q̄ auos p̄ugueff en.

Ora uis digueu a razon.

ðe como me ðe uos auen.

ca ðeulo fab agran fazon.

que ðefeiei mais ðoutra ren.

fēno2 ðe u9 efto ðizer.

po nono oufēi fazer

4erg o2a pois me uou ðaq̄n.

2

3

coita ten po2 tal ðona que non
dīrei.

grado muit amar.

Mentreu uiuer mais guardarme1

⟨p⟩Perolle nunca mal bufq̄1.

q̄ mio nō fabia mia fēno2

eillo2a de bufcar p̄don.

1cass1 eftarei ðela mello2.

ca me q̄r mal de cozaçon

e ðela tant end̄ auerei.

e non ofmogeu nen^ro fey¹

enquāto nō fouberē q̄n.

per q̄ melle poſſa ſaluar.

efta ðona q̄ q̄ro ben.

q̄ lle nunca fi3e pefar

algūa ue3 a ueerei.

mais nō q̄r oír mia razō

⟨M⟩Mais ġn með ei ðe me fo2çar

⟨e⟩E macar me quifeſſe oír.

o ſeu amo2 q̄ndo a uir

nō lloufaria y falar.

ðe nō poder ðela partir.

epozeſto nō poſſ ofmar.

os me9 ollos nē me nēb2ar

ren p q̄ eu poſſa guarir.

ðe quātos me entō uéeran.

ca nō ei ðoutra ren ſabo2.

q̄ ſei ca todos punnaran.

4erguen uiuer u ela fo2.

2en ^ra ſaber a meu pefar¹

e deſtom ey ſemp̄ aguarðar.

⟨e⟩[C→E]auerei muit a íurar.

⟨e⟩E guarðar mei ðe a uéer.

pola negar.] amentir.

pero nō deſeio muit ál

e punnarei ðe me p̄tir.

mais ſe me d̄s ceðo nō ual.

ðe q̄n me quif̄ p̄gūtar.

muit ei ġn coita ðefoffrer

po2 mia fēno2 que ſei ðe p2ā.

pois mela p̄dōar nō q̄r.

ca ðos q̄ me p̄guntaran.

ðeulo fab<*> éme mu1 meſt̄.

e ðos outros mei aġrdar.

oy maÿs mia mo2t "ca uíuer.

BEno faria fe nenbzar fe

Qven bōa ðona gran ben q̄r

quiféffe ia mia fenno2 como mia

ðe pzan todo ðeu afoffrer.
quantollela

tozt a ðefamo2. e me quiféffe per

quifer fazer./ e fe llalgun pefar
fezer

dōar ca nuncalleu mal mereçı mais beno ðeu afoffrer en paz e mostrar

fez mia d's ðef quea uj feno meu

fempze quelle pza3 ðe quanto a ela

6

1. NOTA TARDÍA: *guaz te || Jcalate*
2. NOTA ANULADA ILEXIBLE
3. NOTA DE CORRECCIÓN: "o
4. NOTA TARDÍA: *latim*
5. NOTA DE CORRECCIÓN: *e*
6. ANOTACIÓN DE C. MICHAËLIS: *Segue-se a 3ª lacuna. Falta um caderno.*



folio 27r

Iohā soayrez ffomeſſo

Ogan en muy menta 1

2 ðife ðo m martim gil

uiuen muy gram tormenta

ðona oraca bril

per como aquer caſſar feu pay

3 eaquem lho en menta ceðo m oyra 4
noſſa

e a ella feſe conchora uay

E ðiffe em muymēta comouos ðirei

ela uiuem tormēta fegūðoo eu fei

per como aq̄i caſar feu pay

eaq̄ lho emēta ceðoo mate el rey

ectela ffeſe cō thora uay

El ðiffe ē muymēta aſi meuenhā bē

uíuem tam gram tor tormēta

q̄ q̄i p̄der ofem

ea q̄ lho emēta ceðo moyra p̄em

ea ela ffeſe cō thora uay

5 Ay eu coytaðem que coyta mōtal

que moie faz hun a dona viuer
pero non moyre moyro por morrer

6

1. CRUX DESPERATIONIS
2. NÚMERO CANTIGA: 104
3. ÁNGULO DELIMITADOR DE REFRÁN
4. CRUX DESPERATINIS
NOTA COLOCCIANA: *Tornell*
5. NÚMERO CANTIGA: 105
6. NOTA COLOCCIANA: *Martin Gil*
NOTA COLOCCIANA: *Iocosa*

folio 27v

poys non ueiela q̄ vy por meu mal femelha muyte porēdey fabor
Mays fzemofa de quantas nūca vy dea fūr po q̄ he meu mal
donas domū de fenon eſta affy Seruila ey enō fūrey al
nuncame deus de ben dela nen dal por adonzela q̄ foy mha fenhor

Eeſta xe gran coyta ðirey qual
ca eſta coyta nō me ða lež
ante mha faz cada ðia ċ cer
e chamo muyto ḏs
J nō mj ual
nen me ual ela p̄ q̄ ia perðy
offen poys pore la enffandey
a eſta coyta quē v̄yū nūca tal

Qverou9 eu ora rogar
2por de9 queu9 fe3 mha fenhor
non cateðes o deſamor
que mhauedes nen oo pefar
que u9 eu fac enu9 querer
ben edeueðelo fofrer
por de9 epoz me non matar

Hūa ðou3 ela quig eu muy gran bē
1Deus amíg9 affy ḏs me p̄dom
eora ia eſte meu coraçō
anda p̄duo e fora deſem
por hūa ðona feme ualha ḏs
que ðepoys uiro eſtes olhes me9
que mha femelha muj mays
ðouť irē

Ca nūca u9 eu rogarey
p̄ ouť rem mentū uiť
fe nō q̄u9 ca9a enp̄zer
p̄ ḏs fenhor eſto q̄ fey
q̄u9 agora epefar
cau9 pefā ðeu9 amar
ca eu nō poſſendal fazer



Por q̄ a ðonzela nūca verey
meus amíg9 en quāto eu ia viť
por effō q̄reu muj grā ben q̄rer

Ca feū ouueffo poder
de q̄l ðona q'feffamar
atal fenhor fora filhar
oñ cuydaſſe bē aű

a esta dona ē q̄ uᵛ faley
q̄ me femelha a ðōzela q̄ vy
e a dona furey ðes aquy
pola ðonzela q̄ eu muyto amey

mays ðeuos nūcao cuyðey
aú fenhor mays aueloey
mētreu ueer a ðefeiar

Por que ða ðona fē eu fabeðoꝝ
Meus amigᵛ affy ueia p̄zer
q̄ adonzela en feu parec̄

E fabeðes ðefq̄uᵛ uᵛ
mha fenhor fen p̄u ðefeiey
ouoffo be euᵛ neguey
men cor ðefte uolo encobꝝr

1. NÚMERO DE CANTIGA: *106*

2. NÚMERO DE CANTIGA: *107*

folio 28r

mays agora ia p̃ morrer
feu ~~þ~~ pefa ou p uiú
feu puguer uolo ðirey

1

2 De quanteu fẽmpre ðefe[₁→₁]ey
ðemha fẽnhor non enðey rē
eo que muyto rec[t→e]ei
ðemha uijr toðomauen
ca fẽmpreu ðefeiey mays ðal
de uiuer con ela emal
queme pes a partir mei en

E ia q̄ mēða partir ey
eſto poðela ueer bē
q̄ muyta guerra lhi farey
p̃ q̄ me faʒ p̄tir ðaḡ
onðeu f̄o muy nātal
eſſelhi hū feu hom̄ a tal
q̄lhaia a morrer p̃ en

Nono poðe ðefẽnder
ðe morte femj mal feʒ
ca hūa mozt̄ey eu ðauer
poys eu ðemorrer oer
coda uya pe nh̄ q̄rrey
p̃mj filhar e tolhey
eſtoḡ p̃ q̄ mj mal q̄r

ðela enona teñey
ðefq̄lhefte penh̄ p̄fer

3

4 Muítas ueʒes en meu cuyðar
ei eu gram ben ðemha fẽnhor
equantalı ei ðe faboʒ
torna fẽmen poys en pefar
ðefquemeu pazto nulha rem
me non fica ðaquel gram ben
[...] rome fei confelhacljar

Nē acharey eu en cuyðar
ḡfelhen ḡ teu uiuo for
ca feme tē forçadamor
q̄ me faʒ tal ðona amar
q̄ mj q̄ʒ muy ḡm mal p̃ en
eḡ q̄ nō ſabamar ten
q̄ nō poðomē amoʒ foʒçar

Mays amor a tā ḡm poder
q̄ foçar poðe q̄ q̄f
epoys q̄ mha fẽnhor nō q̄ʒ
eſto ðamor p̄ rē q̄rer
ia mays feu bē nō aúey
fẽnō aſſy comomeu ey
fẽmp̄n cuyðalo poſſauer

E poiſſheu eſtoṁ tolh̄
faça mela mal fe poder
enono poḏa faḓ̄
mays podētender fe q'f̄
q̄ logueu ḡḏado fei

Ca ḏs mj ḏeu tā ḡm poder
q̄ men̄tme ḡḏar poder
ḏe fala ḏoṁoude molher
q̄ nō poſſefte bē p̄der
ca ſemp̄n ela cuyḏarey
eſen̄p̄n ela ia terrey

1. NOTA COLOCCIANA: *ad due*
2. NÚMERO CANTIGA: *108*
3. NOTA COLOCCIANA: *ad due et replica le parole*
4. NÚMERO CANTIGA: *109*

folio 28v

ocozaçō men⁴tū uuer
1
2 Non me poſſeu fenhor faluar
que muyto ben non ðefeiey
auer ðeuos mays ſaluarme
que non cuidei enðacabar
mays ðo queu⁹ quero ðizer
cuideiu⁹ fenhor auer
atanto ben o non cuidar

E ðigueſto p³me ſaluar
ðūa coufa q^u ðirey
nō cuyðedes q̄ al cuidey
ðeuos mha fenhor agaar
ſe nō q̄ poðeſſe ui⁴
na terrāuoſq̄ ðs poder
me leixa⁴ ði ſemp³ſtar

E ðeme poder ðeneğr
ſemp³ muj ġm coyta q̄rei
p³ uos aas gētes q̄ſey
q̄ punhā en a ðeuīar
fazēda ðome na ſaber
eos q̄ eſto nā fa⁴
ðs los leixēde mal achar

3
4 Agora mei eu a partir
ðemha fenhor e ðauer ben
me partirei poila non uir
mays perque mha queſte mal uen
en tamanha coyta ſera
por enmijgo ca moirera
enonſſe pode guardar en

Epoifme ðela faz p³tir
nōlh¹ q̄zo ia ſofr⁴ ren
nē q̄ro eela confentir
quāto mal m̄m faz ep² en
hū vaffalo ſoo q̄ a
ðeprā ðemorte p³ða
p³ eſta coitam q̄ me ten

Pero ſei eu q̄ rē nō ða
ela p³ eſtome p³ð
mays p³ ſa morte ſaba⁴
eſſelheu poðeſſal fa⁴
p³ aq̄ſte mal q̄ me faz
allh¹ faria mais nō p³z
a⁴ðs ðemj ðar o poder

E poys mj ðs poder nō ða
ðeme p al rem ðefender

Eos leixaffi ficar
comeu fenhor fen uos fiq̄i
ouuᵛ uir enō ou fey
hır ɣuof̄q̄ ðepesar
ouuera p̄ endamorrer
tā ǵue me foj̄ ðe sofrer
ðemaú ðeuos a q'tar

efto aũey a faž̄ ia
e ela bē pode ntēder
q̄ esta morte bēm̄j iaž̄
ca nō poſſo uiú enpaž̄
enq̄ntolheſtome uiuer

5

6 Muiᵛ ðižem que perðeram
coyta ðamor ſol por moirer

1. NOTA COLOCCIANA: *sel diſi*
2. NÚMERO CANTIGA: *110*
3. NOTA COLOCCIANA: *ad due*
4. NÚMERO CANTIGA: *111*
5. NOTA COLOCCIANA: *ad due*
6. NÚMERO CANTIGA: *112*

folio 29r

e fe uerðade ben eftam
mays eu nono poſſo creer
que homē perðera per ren
coyta ðam or ſen auer ben
ða ðona que lha faz auer

e hi que tem atal razão
que podem fa coyta perder
qual ðeles quer quando morer
por que non moire loguenton

E oēs q̄ eſto çuðam
ðs ou q̄ q̄rē mais uiú
poyſ q̄ ðaly bē nō eſtā
onðe q̄rriā bē p̄nder
eſobeio fazē mal ſen
ou ðe prā amor nono tē
enq̄l coita mj faz ſofrer

Mais ðeprā algūa fazō
am eſſe fabor ðouú rem
ē eq̄renxe uiú p̄ en
ca p̄ al ben tenheu q̄ nō
q̄iriā ia ſemp̄ze uiú
p̄ tamanha coita ſofrer
q̄l ſof eu no meu coracō

Ca fe eles euueffē tal
coita q̄l eu oieu ey ðamor
eſofreſſē tā muyto mal
comeu ſofro p̄ mha ſenhor
loga úiam a q̄rer
muj mais fá mozte ca tēðer
ðe uiuerē tā ſen fabor

Eðeulo fabe 9pauor
ñ uiue ſofreſta co ita tal
q̄ e ðe ſofzer pois q̄m mal
etē a q̄ſto p̄ melh
ðeu ſofzer cuyðaueer
amha ſenhor e atender
ðe poder hir hu ela foz

Comoieu uiue nō p̄ al
e p̄ eſto ſofro a mayor
coita ðo mūde mayor
mal p̄ q̄ nō ſōo fabeðor
ða q̄ſto q̄ ouco ðiç

Ca nō ſon eu fabeðor
ðe p̄ mha morte nē p̄ al
p̄der coita ſeme nō ual
amuj fzemofa mhaſenh
e ðs ſeme q̄f ualer

e estome faz ðeffender
ðe morte nē ðoutro pauor

þ mj poyla tē enpoder
fara lhauer coita ðamoꝝ

1

2 Non tenheu que cuitados fon
ðamor atal est omeu fen
aqueles que non am feu ben

3

4

Pvnhei eu muy tenme guardar
quanteu puði ðemha fenhor
ðe nunca enffeu poder entrar

1. NOTA COLOCCIANA: *ad due*
2. NÚMERO CANTIGA: *113*
3. NOTA COLOCCIANA: *ad due*
4. NÚMERO CANTIGA: *114*

folio 29v

pero forçou mho fēn amor
e feu fñemofo pazecer
emeteronni en feu poder
en que eftou agrā pauor

De morte guē defeiār
deulo fabe dela melh²
dona do mūde nō oufar
falar cō ela emayo2
coita nūca uʒ de fofrer
ca eſta nūca da leʒ²
mays faʒ cadaḁia peo2

Todauya q̄reffomal
a quē amo2 en poder tē
fe nō e fā fēnhor a tal
q̄lhi q̄ra ualer p̄ en
mays a tal fēnh² eu nō ei
nē a tal dona fēnh² nūcaamei
oñ gaar podeffe rem

Senō ḡm coita enō al
ep̄ eſto p̄di o fen
p̄ tal dona q̄me nō ual
epo nō ðirey p̄ q̄
mays p̄ muýtas trrāsı rey

poys outr[a→o] ben fēnhor non
ey
fēnon quanto uoſfo ey efey
que mho quereḁes ia tolher

Effe uos auedes razō
fēnhor ðeſte mal faʒ²
māḁademır e loguēton
poḁeḁes ḁeitauer
ḁemj q̄luḡ ora ðiff hırmeı
ḁa q¹ enḁe morrereı
fēnh² poys uḡ p̄ʒ ḁeu moırer

Effe q¹feffedes fofzer
eſte peſar p̄ ḁs fēnhor
q̄uḡ eu façenuḡ ueer
cuyḁeu fariades melh²
q̄ fazeḁes ḁe malongr
ḁu uos fodes emematar
ḁep̄m morrereı ſeme for

Nono q̄reḁes uos creer
ca nūca ſoubeftes ḁamor
mays ḁs uolo leıxe faber
p̄ non fēnh² e q̄l faber
eu ey ḁe guoſco falar
uḡ faʒ auer ḁemaſcoıtar

feruir out⁴ fe poderei
negar esta q̄ q̄ro ben

1

Ia meu fenh^{or} ouue fazon

2que podera fen uos uiuer

hu u^o non uiff^e ora non

ey eu ia daquef^{to} poder

ecolhamj deuos pauor

3

4Se^u eu a mha fen^h oufaffe

por algunha coufa rogar

rogarlhia que me leixaffe

hu ela uiueffe morar

e rogarlhia outra rem

que o pefar que ouuffem

que todauya mho negaffe

1. NOTA COLOCCIANA: *ad due*

2. NÚMERO CANTIGA: *115*

3. NOTA COLOCCIANA: *sel dif*

4. NÚMERO CANTIGA: *116*

folio 30r

Por ðs eq̄ dem̄j penffaffe
du nūca q'fe penffar
eðemha coita fe nēbraffe
de q̄ nūca fe q's nēbrar
nē ðs q̄ mha feʒ tā gram bē
q̄rer p̄ q̄ p̄di o fen
enūca q's q̄o cobraffe

E femela p̄ ðs māðaffe
oq̄mj nūca q's māðar
q̄me nō foffe q̄ firaffe
alı hu ela ou ueffetar
amuj ġm co[ī→ı]tā q̄me tē
lhi p̄doaffe ðs p̄ en
emays felhela mays rogaffe

E cuydeu q̄lhi p̄ðoaffe
fe q'feffela perðoar
am̄j enō q̄ndal achaffe
q̄lheu figı fenō cuıdar
efelhefto ðıff alguē
q̄ eft mal ðıgalhı q̄
q's ðs fazer q̄ no cuyðaffe



1

Senhor fzemofa fuy bufcar

2

confelhe nono puðauer

nō mho façades entender
epodermedes defende
da ġm coita p̄ mho negar
emha fazēda uᵛ ðıreı
p̄ bē pagado me teırey
feme q'fdes enganar

Tan uıl uᵛ feereı ðepagar
feo uos q'fdes faʒ
p̄ ðs q̄uᵛ tē enpoder
ou feme q'fdes matar
poðeðes came nō feı
cofelhaũ nē uıuey
p̄ bōa fe feıᵛ pefar

A ġm coita me faz iurar
ðamor q̄ nō poſſo ſofrer
e faz mha ũðade ðıʒ
de q̄ eu nūca oufey falar
da ġm coyta q̄ por uos eı
mays ueıo ia q̄ moırerı
eq̄rom ante auentar

3

«Muito per deuagradece»

4

fegundagora meu cuıdar

adeᵛ aquem faz ben querer

contra uos nē me que ualer
ðs a que fuj por en rogar
epoys confelho non achei
e enuoffo poder fiquey
non u9 pes ia ðeu9 amar

fenhor con que pode falar
enlhı faco ita ðescob2ır
mais efte ben por nō mentir
no uolo q's el amj ðar

Por ðs efeu9 en pefar

Mays fez matal fenhor uee2
ðeqmo uy femp̃ guardar

1. NOTA COLOCCIANA: *sel dij*
2. NÚMERO CANTIGA: *117*
3. PUNTA DE FRECHA
NOTA COLOCCIANA: *ad due*
4. NÚMERO CANTIGA: *119*

folio 30v

deſq̄a uꝝ ðemēdeender
q̄l bēlhū q̄re ðe ꝑnar
feme q̄ria 9ſentir
q̄ pouco q̄z fol ðemorir
a coita q̄ me faz leuar

Ca ia toda ꝑ nulla rem
nona poḏia faber
ꝑmꝝ nē ar fey oieu que
mha coda poḏeffe cꝛéer
mentme uiffalfy andar
uiuo antꝛs gentes e falar
eða tal coyta nō moirer

De q̄l ðefeiaḏo feu bē
me faz oſeu amor ſofzer
ca ðemeoz moireu ia alguē
mays ḏs mj faz affy uuer
entā ḡm coita ꝑ moſtzar
ꝑ mꝝ q̄xe poḏacabar
q̄to no mūdo q̄z fazez

affime coitou uoffamoz
q̄ me fez toḏofcaeçer
a tā muytouue q̄ ueez
na uoffa q̄ me faz peyor

3

4ð>Deſeianden uos mha ſenhor
ſeguramēte moirerey
eḏo q̄ enḏeftou peor
eḏunha rem queuḡ ðirei
que ſei ðepram q̄ poys moirer
auerey gram coyta ſofrer
poy uos comomha gora ey

Epor en eḑ uoffamor
ia ſempꝛu ḡm coita aúei
a q¹ enq̄nteu uíuo foꝛ
ca ðeſq̄ ðeu moirer bē ſei
q̄ nona ei nuca aꝑḏer
poys uoffo bē nō poſſaú
ca ꝑ al nona ꝑḏei

Por q̄ntas ouḑs coufas fon
q̄ ḏs no mūdo fez ðe bē



1

2Cvm uoffa coyta mha ſenhor
ia ðe toḏal coyta perḏi
ca toḏome auen affy

polas aú eu toḏas nō
ꝑḏeria coita ꝑ en
epodela ia bē peꝛḏer

ðefto feede fabedor
que non podome cuytauer
que non aia loga perðer
ðefquelhoutra chega mayor

mha fenhor p̃u² ueer
en tal q̄ auos p̃ugueffen

E p̃ a q̄fto mha fenhor
ðefaql̄ diaq̄u² u²
ðou² g̃m coita me partı

Ora u² ðigueu a razō
ðecomome ðe uos auē
ca ðeulo faba g̃m fazō
q̄ ðefeiei mays ðoutra rē
fenh² ðeu² efto ðizer

1. NOTA COLOCCIANA: *strophe sola*
2. NÚMERO CANTIGA: 11[9→8]
3. NOTA COLOCCIANA: *ad due*
4. NÚMERO CANTIGA: 120

folio 31r

po nono oufey faž
ergora poifme uou daq̄

1

2 Ia foj fazon que eu cuydey
que me nō poderia amoꝝ
per nulla rem fazer peor
came fež hı enton efeı
agora ia del hūa ren
ca iamen mayoꝝ coyta tem
poztał dona que non direy

Mentreu uiú mays ġðarmeı
q̄ mho nō fabha mha fenhor
ca affı estareı ðela melh̄
eðela tātendaúey
enq̄to nō foubem q̄
eft adona q̄ q̄ro ben
algūa uež auereı

Mays ġm meðei ðeme fožçar
o feu am̄ q̄doa uyr
ðe nō poder ðe la ptır
os meo olh\o/ nēme nebrar
ðe quat̄o mentō ueerā
ca feı q̄toðeo punharā

3

4 Beno faria fe nenbrar
fe quj fesse ia mha fenhor
como mha torta ðefamoꝝ
eme quıfesse perðoar
ca nuncalheu mal mezeı
mays fež mha ðeo ðefquea uı
feno meu grado muytamar

Pero lheu nūca mal bufq̄y
eilhoza ðe buşcar pðon
came q̄z mal poſſa ſaluar
q̄ lhı nūca figı peſar
mais nō q̄z oyr mha razō

Eſſemela q'feſſoyz
nō lhoufaria hı a falar
eḡ esto nō poſſoſmar
rē p̄ q̄ eu poſſa guarır
ca nō eı ðouú rē ſabor
erguēuiú hu ela for
eðeſtomeı ſempraguardar

Æ E guardarmeı ðea ueer
po nō ðefeıo muital
mays ſemj ðs cedo nō ual
muyteı gram coita ðe ſofzer

ena fáber ameu pefar

poífmela pðoar nō q̄z

ðeulo fábe q̄ me mefter

muj mays mha morte ca uuier

Ca aúei muyto a iurar

pola negar ea mētir

epunharey ðe me ptir

ðe q̄me q'f̄ p̄gūtār

p̄ mha fenhor ca fei ðe p̄ā

cadᵛ q̄me p̄gūtārā

eðᵛ outrᵛ mei aguaʒdaʒ

5

6Qven boa ðona gram ben quer

ðe pram todo ðeu a fofrer

quātolhela quifer fazer

efelhalgum pefar fezer

1. NOTA COLOCCIANA: *ad .2*

2. NÚMERO CANTIGA: *121*

3. CRUX DESPERATIONIS

4. NÚMERO CANTIGA: *122*

5. NOTA COLOCCIANA: *ad .2.*

6. NÚMERO CANTIGA: *123*

folio 31v

beno deuafofrer en paz
emostrar sempre quelhi praz
de quanto aela prouguer

E pois q̄lhefto feitoer
oūt 9felho a hi daú
eguardarfe bē delho faber
p rē nullomē nē molher
ca todesten de reyto ia3
efelhoṁ aq̄fto nō faz
demais uiú nōlhe mefter

Mais po q̄na fura
q̄toa mays poder fura
pola nō poder encobrir
p̄ esto p̄ q̄ morrer
nono deua leixar moirer
ca nō estoṁ enfeu poder
pois q̄ ḡm coita ðamor a

Mays p̄ q̄l gifa podera
os fe9 olh9 dela p̄tir
hoṁ coytaḁo poila uir
ca todo fen p̄da
9ḡm fabor dea ueer
ca affio faz amj p̄der
amo2 tā ḡm coita me ða

epoys eu uiuo non fey quem
podeffe nuca del moirer

E ḡm meḁo fo9a aú
ðemoirer eu p̄ mha fenhor
mays deulo fabefte pauor
todomela fez p̄der
ca p̄ ela conhofqu bē
q̄ fe amor motaffalguē
nō leixaria mj uíuer

Po faz mel tāto de mal
q̄tolheu nūca p̄de1
cōtar enq̄to uiúey
po me nūca punha enal
fenō na mha coita ði3
eḡ q̄2 poḁa entēder
q̄ ḡm coyta p̄ esta tal

E mha fenhor nō fabe q̄l
xe esta coita q̄ eu leue1
p̄ ela ðefqa ame1
ca nō eftant̄ nos higual
eftamor nōlhi faz fabo2
comel eḡue de fofrer
ep̄ aq̄ftome nō ual

1

2 Ora non posseu ia creer
que homen per coyta ðamor
moreu nunca poys na mayor
uueu que podamor fazer
auer annullomen per rem

3 Qvandeu estou fen mha fenhor

fempre cuyðo quelhı ðırey
quandoa uir o mal que   ey
poz ela epoz feu amor
epoıla uı affimhauen
que nuncalhoufo ðızer rem

1. NOTA COLOCCIANA: *ad .2.*
2. NÚMERO CANTIGA: *124*
3. NÚMERO CANTIGA: *125*

folio 32r

Ca ei pauo2 ðelhi pef[e→a]r
felho ðiff eḡ farei
feme calar podelaey
ueer emḡ tolhi negar
caa nō ueio cō pauor
ḡlhaia nē ei en fabor

E mentō negar poder
algūa ue3 aḡey
po ḡ ual ca pḡdermei
pois femela bē nō feḡ
enō fei enḡl efcólh
ðeme calcar oulho ðizer

Selho ðiff eme māðar
ḡ a nō ueia moírerey
efelho nō ðigauerei
grā coita ia ment̄ durar
ante ḡ en coita uiú
femḡ ðireylho ḡ moirer



1 Con uoffō meðo mha fenhor
2 quereu agora comecar
hunha tal rem que acabar

come ia fen uos eftarei
aḡfto fei ðefḡ uiuer
nō poder uofco nē ueer
ouoffo muj bō femelhar

C nūca ḡs mha fenhor
eno mūðo q'fo faze2 par
nē out̄ffi nō q's ðar
aef̄ta coita ḡ eu ei
eaḡei ðefḡ uiú
nō poder uofḡ ḡs morrer
me leixu meu ðeuos q'tar

3

Se ðeḡ me leixe ben auer
ðeuos fenhor e gradoar
5 muýtomj pefá ðe uiuer
por que uiua uoffo pefar
pero non poſſi al fazer
mays p2azer mha ðe moirer
femho quifefſe ðeḡ guifar

4

Ca non poſſeu coita fofrer
po2 al fenhor poiſmalongr

ḡredes uos ðeuḡ ueer
euiú uofque uḡ falar
nē ḡs nōme pode tolher

fe ðe⁹ quifer non poderei coita fēn ante moirer
ca prouarei [ʔ→ð]alhur uiuer pois me nō q̄z uoffo ben ðar
ede⁹ non men ðe opoder
ðefque meu ðeuos alongar

6

Per comamoꝝ leixa uiuer

7

Mais ðamha morte mha fenhor 8mj nō fey ðeuida efor ceaz
ðs enūca me leixeftar homen contra el nen cuidar
affi no mūða meu pefar que non faz quanto quer fazeꝝ

1. NOTA COLOCCIANA: *sel difs. et replica laparola sigō*
2. NÚMERO CANTIGA: 126
3. NOTA COLOCCIANA: *strophe*
4. NOTA COLOCCIANA: *Distroph*
5. NÚMERO CANTIGA: 127
6. NOTA COLOCCIANA: *Monostropho*
7. NOTA COLOCCIANA: *Monostr*
8. NÚMERO CANTIGA: 128

folio 32v

ca todel faz come fenhor
epor fazer amj peor
poꝝ en me non leixa moirer

APÉNDICE IV

REPRODUCCIÓN DOS TESTEMUÑOS MANUSCRITOS

As fotografías que se ofrecen a seguir foron cedidas polo proxecto *ARGAMED*, do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Para observar o *Cancioneiro da Ajuda* con maior resolución, visítese: www.cirp.gal/palmed.

Para o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, véxase o mesmo enderezo ou:

https://catalogo.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?term=colocci&index=.GW&limitbox_2=BBND01+%3D+BND&menu=tab20&aspect=subtab98&profile=bn.



onde andasse ten auer
 mais de uos nica o audei.
 auer feno: mais auetei.
 mentreu iuier a desfeiar.
 Sateces desque uis uij.
 mia feno: seipreu desfeiar.
 o uosso ten. e uis neguei.
 meu cor. dest enolen cobur.
 mais agora ia p morrer
 se us pfa. ou p iuier.
 se no puguer uolo dicit.



Deu uis eu ora rogar
 por deus que uis fez

mia feno: non end ei ten co que :

quem auedes ne o pfar. que uis

eu faço en uis queier ten. deuce laso

ffer. por deus e por me non matar.
 a nuncia uos eu rogare.
 por ontra ten mentreu iuier
 se no que uis ue enprager.
 por ds feno: esto que sei.
 que uis agora e pfar
 eu uis pfa de uis amar.
 e eu no posso end al fazer.
Ca se eu ouness poder.
 de qual tona quisell amar.
 atal feno: for fillar.

De quanten sempre desfeiar de

mia feno: non end ei ten co que :

muuto re cep. de mia uir todo mia

uen. ca sempre desfeiar mais dal

que me pes apame meij eu.

ia quem end a puar ei

esto pda ueer ten

q' muita guerra se faer

por q' me faz por daqn

ond eu so min namul.

e sei nen un seu ome atal.

qu' auer morrer wien.

Enono pde defender

de morte se un mal fez.

eu na morte ei eu dimer.

e pois eu amozter ouuer.

toda uia pno: querey

fillar por mi e tollerley.

est ome por q' me mal gr

por nen est ome toller.

fazi mela mal se poder.
cuono poder fizeser.
mais pod enredar se quisser
q' log' eu g'ralado seerei.
de la. a nona remeteri
de squellen esto fer oumer.

Muitas ueses en meu andar
ei eu gran ten de mia senhor. et quat

Que m'p'ro ten n' de seier auer de uos
mais saluar mey que non aydey end

ali ei de salor se miar coma pois en
pesar des que meu part e nulla ten

me non fica da quel gran ten eno
me sei consel' lachar.

Nen achatei engien andar
conselleng'nten uino for.
casi me ten forcad' a' moz
q' me faz atal dona mar.

Mais amor a tan gran poder.
q' forcar pote quen quisser.
e pois que mia senhor no q'r
esto amor p' ren ceer

ia mais seu ten no auerei
se no assi como m'io ei.
semp' en cuidal op'osoauer.

Qads me ten tan gran poder
q' mentir meu guardar poder.

de fila tomou de molher
q' no poss' este ten p'cer.
ei semp' en ela cuidatei.
e semp' en ela ia terrei.
o coraçon mentreu uiver.

Non me posseu senhor saluar.
que m'p'ro ten no de seier auer de uos

mais saluar mey que non aydey end
acabar mais do que uos q'ro dizer aydey

uos senhor auer tanto le oumen aydar
E diguet e por me g'rdar.

E diguet e por me g'rdar.
d'ia consa q' uo direi.
ne auerdes q' al auer.
de nos mia senhor agrar.

E de me poder de negar.
semp' a min gran aua q' ei.
por uos aas gentes q' sei.
q' punha en aduinar.

E de me poder de negar.
fazenda tom e na saler.
e os q' esto na' faser.
denos leir end mal achar.

E de me poder de negar.
comen senhor sen uos fiqi.
u uos u' re. e non oulei.
u' co' u'ro e de pesar.

E de me poder de negar.
ounera p'rend' a mouer.
tan graue me foy de soffier.
de mauer de uos aquitar.

Hora mei eu apartir de ma sen
 nor craver ten me partir pila no
 ur. mais per que me aqueste mal
 uen. entamaina aua sen poren to
 migo que moxeta e no se pte

guardar eu.
 E pois me dela faz partir
 no lle gio la soffrir ten.
 nen queru ela consentir.
 quanto mal me faz epren.
 un natalo so q a.
 de pai de morte pcela
 pr esta aua en que me ten.
 Pero sei eu ca ten no da.
 ela pvento me pder.
 mais per sa morte labera
 e sellen podesse al fazer.
 pr aqite mal que me faz.
 al lle fana mais no piaz
 ad's dem endar o pder
 E pois me ds pder no da.
 de me pal ten defender.
 estauerei a fazer la
 e ela ten pod enceder
 que esta morte ten me laz
 ei no possen uiuer en paz
 enquanto llest ome uiuer.

Muitos dizem que pderam com
 amor sol per moxer e se uentade ;
 ten estan mais eu nono posso arer.
 que ome pderam per ten. com amor

sen auer ten da dona quella faz auer.
Eos que esto crend an.
 ds e q queren mais uiuer.
 pois q diti ten no estan.
 onde querria ten pnder.
 e solero fase mal sen.
 ou te pzan amor nonos ten.
 en qual comi mi faz soffrir.
Ea se eles omiessem mal.
 comi ql ogen ei damor.
 ou soffrisen ca muito mal.
 comen soffro por ma tenoz.
 log auerem aquerer.
 min mais sa morte enceder
 de uiuer ta sen salo.
Comogen uiu e non pzal
 e pvento soffro amaro.
 comi to muito e maior mal.
 pr q no sco faleto.
 da questo que ouzo dizer
 e esto me faz defender.
 de moir e no duto pauo.

Don remeu que comados son.



Cancioneiro da Ajuda, fol. 5r.

damoz atal est omen seu aqueles q
 non an seu ten eque ten atal mzo
 que poden si coita perder . qual de
 les quer quanto mouer por que

dar / quanten pude de mia sennoz de
 nunc an seu poder entrar pero forou
 mio seu amor . seu firmoso pareger
 e mettemen seu poder en que estou

non morte logr enton.
 nis de pran aliqua fazon.
 an estes latoz doura ten.
 equeren te uiver poren.
 ei por al ten remen que no
 quemam ia sempre uiver
 por camanna cuita soffier
 qual soffier no meu coiao.
 deulo fare co pautoz
 uui e soffie esta auita tal.
 que ei de soffier pois qm mal.
 e remm aqsto por mellor
 teu soffier auita ueer.
 a mia senoz e render
 de poder ir u ela for.
 Da no sco eu faletoz
 de p mia morte ne pal
 pder auita se me no ual.
 a miu firmosa mia senoz
 e deus se me quiser ualer.
 por mi poula ten en poder.
 fatall auer coita damoz.

agran pauoz.
 e morte comen deselar.
 beno fare deulla mellor
 dona do mudo e no outar
 falar co ela emaso
 coita miua ui de soffier.
 ei esta miua da lezer.
 mais faz ei da dia proz.
Co toda miua cre o mal.
 aqnen amor ei pder ten
 se no e la senoz atal
 qle qira ualer poren.
 mais atal senoz eu no ei.
 ne atal dona miu amet.
 onde gaar podesse ten.
 e non gra coita e no al.
 e presto pdi ofen.
 por tal dona que me no ual
 e pro no dure por quen.
 mais p muitas tras irei.
 seruir outa se poderei.
 negar esta que qro ten.

esta linha e de f. 88

uua eu muer en me guar

A meu sennoz ouue fazon que pde



Cancioneiro da Ajuda, fol. 5v.

87
ra sen uos miter. u unis non uiss e ora

non ei en ia diqsto pder pps outio le

semoz non ei. se non quanto uos

ue te sep que mo queredes ia toller.

se uos auetes rason.
seoz de meste mal fazet.
mandate mir elogn enton.

poderedes deit auer
de mi qual us ora dicit.

ir mei diquend e moztet.

seoz pois no parz deu moztet.

Ese quisesedes soffrir.

este pstar por ds seoz.

que uis eu fac en no ueer.

auten farades mellor

q fa sedes de malogar.

du no fodes e me matar

de pran moztet semé for.

ono queredes uos auer.

ei nunca soulestes danoz

mais deus uolo leire saler.

pui seoz equal salo

en ei de couisco falar.

uis faz auer de mascuntar.

e toll ami de uos pauoz.

me leuasse u ela uhesse mozar. e to

garia outa ren. que o pstar que

ouesse en que todavia mo negasse.

or ds e que de min pensasse.

de q nunca quiso pensar

de mia outa se nebrasse.

de q se nunca ds nebrar

nen ds q mia fes ai gnten.

querer per q pdi ofen.

e nunca quis que obrasse

Ese me la por ds madaisse.

o que me nunca ds madaisse.

que me no fosse e que ficasse.

ali u ela ouessestar.

amiu gran coitan q me ren.

ue pdaisse ds pren.

e mais sellela mais rogasse.

coitan que pdaisse

se quisesse la pstar.

ami e no quit al achasse.

qilen fige. se no audar.

e sellesto duser alguen

que este mal digasse que.

quis ds fazer que no audasse.

Semoz firmosa fui buscar

E eu a mia semoz outasse

por alguma coula rogar. rogaria que

conten e nono pud auer contra uos

nen me quis ualer ds aque fui por

en rogar. e pois consello no achar. e en

pod' ome coita aner que non aia log

nosso parer fiqui non mis pes la de

a perder desque nontra chega maior.

mis amar

E por a questo mia senor
des a quel dia que us us.
douta gran coita me parry
assi me contou uoss amor
que me fez tod escarecer
atan munt' oume q' ueer
na uossa q' me faz por.

Por ds i se mis en p'lar
no mio fagades entender.
e poder meces defender.

de gran coita por mio negar.

e mia fazenda mis d'ar.

por ten pagado me terrei.

se me quiserdes enganar.

Tan ml no sei de pagar.

se o us quiserdes fazer.

por ds q' us ten empoder.

ou se me quiserdes matar.

poterades en me no sei.

consell' auer nen uiueri.

p' l' se se us p'lar.

Agram coita me faz uer.

amor que no posso soffrer

e faz mia uerdade dizer.

de q' eu nunc onsei falar.

da gran coita q' por uos ei

mais ueio la q' morrer.

e querom ant' auenuar.

Con uossa coita mia sennoz

Muito per deu agradecer. se

gund agora a meu audar. a deus

ia de toda coita por' ai todo me

a quem faz ten querer sennoz con

auen assi. desto seo' saudo. que no

que pode falar en lle sa coita des'

cohrir mais este ten por non mentir

ter gran coita soffrir por uos

non uolo quis cla a min dar.

Mais fez malal seño: auer
de qm ouue sempre aguardar
des q' au dem q' enten:

qual ten lle q' e de p'uar:

se me queira ofentar

q' p' uo q' sol dem of:

a outa que me faz lenar.

Cai toda p' nulla ren.

nona potera later

p' mi nen ar sei ogeu q' n

ma toda potesse auer:

mente me uis' assi andar.

uu' outras gentes e falar:

edital coita no morrer:

De qual deseio seu ten.

me faz ofeu amor soffrir:

ca de meo: moueu ualguen.

mais ds me faz assi uiuer:

en tan gran coita por moste:

p' mi. ca re po acabar:

qu'el no mudo quer fazer:

como miagora e.

E por ena por uos amor

ia seipien gran coita uerei.

aqui en quanteu uudo for

ca desquadeu mouer ten sei.

que nona ei nunc a p'cer:

por uos ten no posse auer

ca por al nona p'ceri.

Por quantas outras cousas so.

que ds no mudo fez de ten.

poras auer eu todas non.

ptera coita p'rien.

e potera p' perder

ma seño: sol por uos ueer

ental q' a uos puguesse en.

Ora uis' digueu a razõ.

de como me de uos auen.

ca de uo sab a gran sazõ.

que deseio mais doutra ren.

seño: de us esto dize:

po nono ousei fazer

ent' ora por me uou da q' n.

Deseiand eu uos ma seño:

a for sazõ que eu audei. que me

seguramente mouerei. eto que end

non poderiamos per nulla ren fazer

estou por. e oua ren que uos dize:

por ca me faz y' entõ e sey agora

que sey de pian que por mouer aue

ia del uã ren ca ia men maõ

coita ten por tal dona que non direi.

Menten uiver mais guardarme
q' nio no' sabia mia senoz
casi estare dela mellor.
e dela tant end' auerei.
en quito no' fouter q'n.
esta dona q' q'ro ten.
algua nes a ueerei.

Mais q'n meo ei de me fozir
o seu amor q'ndo a uir
de no' poder dela parte.
os me' ollos ne me ne'bar
de qu'ados me entro ueerai.
q' sei ca todos pu'natam.

En a fater amei p'far
caucerei muir a' d'har.
p'la negar a mentar.
e pu'natam de me p'ar.
de q'n me quis p'gar.
por mia senoz que sei de p'ar.
ca dos q' me p'guntam.
e dos outros mei ag'lar.

Beno fana se nenbar se

quiselle ia mia senoz como mia

toit a de' amor. e me quiselle per

dar ei nunca mal merei mais

fes mia ds' de' quea u' seno meu

grato muir amar.

Perolle nunca mal busqi.

elloa de buscar p'ron.
ca me q' mal de co'raon
e non os' m'geu neno sey
per q' melle p'la saluar.
q' lle nunca fize p'lar
mais no' q' oir mia razo

Emar me quiselle oir.
no' uoufana p' falar.
e por esto no' p' os' m'ar.
ten p' q' eu p'la guarir.
ca no' ei douca ten salor.
e q' uen uiver u'ela for.
e de' f'om er semp' aguarar.

Eguardar mei de a ueer.
per no' de' seio muir al
mais se me ds' ac'o no' ual.
muir ei q'n coita de' f'offier
p'is mela p'dar no' q'.deito sab' eme mu' mett'
or mais mia moit ca uiver.

O ven la dona gran ten q'

de p'ran todo deu a' f'offier. quantollela

quiser fazer. e se ualgun p'lar f'ez

teno deu a' f'offier en paz e mostrar

sempre quelle paz de quanto a ela

Edonolen euyda soffree
semendamoste non tolhee

E mede q amj e
este mal q me nos leuar
fazedes da minha pre par
po senty p boa se
Edonolen euyda soffree

A poro p be qm en ser
fizer me fazedes assy
uiu te mal dia uy uy
po uddadug direy
Edonolen euyda soffree

Par deq senhor sey eu muy ben
cauy faço muy gram pefar
de queuy sey tam muytomanar
mazo seo sey non ar sey rem
Por que endal possa fazer
en quanten no mundo nuice

A pefang p q no ey
eu poder no meu coraço
damar minha senty seuo no
mays peny pfa no ser
Por q endal possa fazer

Por qm qra melhor
dout ven muy gran daffam
eser q fagony depra
pefar po no sey senhor

Por q endal possa fas

A minha senty seuy pguier
bome deudeo a parzir
be qm qra qsentir
poro qm de gusfar no quee
Por q endal possa fazer

Joha soayrez serneffo

Ogan en muy menta
dosa do m maxtm gil
nuem muy gram cormentia
dona oraca laul
per como aquer cassar seu pay
caquem llo en menta cedo m opra yssa
ca ella sese condhona uay

E disse em muymeta comoros direi
ela unem cormentia segudo en sey
per como dsi cassar seu pay
ca q llo emeta cedo mato el Rey
etela sse se co thora uay

El disse em muymeta dsi meuentia be
nuem tam gram cor cormentia
q qe pder ofem
ca q llo emeta cedo moyra pen
ca ella sse se co thora uay

Ely en coyfadem que coyta motal
que more faz hun a dona vimer
pero non moyre moyra por moree



Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, fol. 27r.

poro non uerela q' by por meu mal
Orao fremosa de quantos nuca vy
donas domit de. senon esta asse
nunca me deus de ben dela nen dal

Esta se gran cora dixer qual
ca esta cora no me diles
ante mha faz cada dia e cor
e chamo muyto de
e no my ual
nen me ual ela p' q' ra perdy
essen poro poro la enstander
a esta cora que vyu nuca tal

106 **H**ua douzela quig eu muy graite
Aeno Amigo asse de me pdim
com ra este meu cora go
anda p' d'ido o fora dasem
por hua dona sems ualha de
que de poro o uro esteo olheo meo
que mha semella muy mado doue ue

Por q' a donzela nuca veer
meus amigo en quato eu ra uia
por esse q'eu muy gra ben por
a esta dona e q' ny faler
q' me semella a donzela q' vy
e Adna furer de a pny
pola donzela q' eu muyto amoe

Por que da dona se eu saldeu
cyeno amigo asse neua p' d'ido
q' a donzela cy seu pare

semella muyre poredy saler
dea furer po q' he meu mal
Semella er eno furer al
por adonzela q' for mha senhor

Oberung eu qua rogar
por des queuy sez mha senhor
non caedes o desamor
que mhaudes nen eo posar
que uy eu fac enuy quaco
ben edendelo soffrer
por des epoz me non matare

A nuca ny eu rogare
p' oue vem moueu uui
se no q'uy cora en p'zer
p' de senhor esto q' ser
q'uy agora e posar
cauy p'za deuy amae
ca eu no possental frazer

A seu ouesso p' d'ido
de q' l' dona q' fessamar
a tal senhor fora fillha
on euudasse be uui
mado deus nucao cyudey
aui senhor mado anelou
m'areu uae a desear

E saldeu desq'uy ny
mha senhor sen fu desier
ouesso be eu neguer
men cor deste uolo encoler

mayo agora ra p moxer
seu p pfa eu p un
suu pugnec uolo direy

108

De quantes sempre desley
demba senhor non endey re
eo que myro receta
demba myr codomaren
ca sempreu desley mayo dal
de nuue con ela emal
queme pes a pacie mer en

Era q meo partu q
esto poda uer le
q munta guerra lha favey
p q me faz pte da q
onden soe myr natal
essellu hu seu hom a tal
althara a moxer p en

Nono pode defender
de morte sem mal fez
ca hnta moxer eu dauee
povo eu demoree ooe
coda uya pe nly qreey
pny filhar e tolher
estom p q my mal qe

E possleu estom tolh
faga melu mal se poder
enone poda faz
mayo podereder se q
q laquen qdado per

de la enona temey
desllheste pentz psee

Muitas uerco en meu cydar
ei eu gram ben demba senhor
equantali ei de saboz
torna semen poyo en pasax
desquemen pariso nullu rem
me non fior duquel gram ben
rome sei conselhaqan

Ne acharey eu en cydar
oselhen q teu mudo for
ca seme te forgadamor
q me faz tal dona amax
q my qz myr qm mal p en
ep q no sabamar ten
q no podome amoz forgar

Mayo amor a ta qm poder
q fogar pode q
eporo q mha senhor no q
esto damor p re qree
ra mayo seu le no auer
send asy comomen er
sempn cydalo passauer

Ca de my deu ta qm poder
q menime qdar poder
de fala domoude molher
q no possleu le pder
ca sempn ela cydarey
esempn ela ra terer



Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, fol. 28r.

110

ocozagõ mentu unue

Non me possen senhor salvar
que mureto ben non desier
auer de nos mayo salvar mei
que non eudei endacabar
mayo do quau quero dizer
eudeus senhor auei
atanto ben o non eudae

Edigneste p me salvar
dña cõsa qny dixer
nõ eudeos q al eudey
denos mha senhor agnar
feno q podesse mi
na terra uof de poder
me leixau di sempstoe

Edeme poder denegõ
semp miu gin coya qrei
p uos aas gões q sey
q punha en a deuitae
fazeda dome na saber
eos q esto na fazõ
de loo leixede mal achar

Eoo leixassi ficar
comeu senhor sen uos fisi
omny me enõ en sey
lyr iustõ depesae
ounera p endamoxree
tu gne me for de sefior
demaõ deuo a qhar

ad duc

Egora mei eu a paraty
demha senhor e dauei ben
me partivei porla non uir
mayo per que mha queste mal uen
en iamanha coya fero
per enmygo ca moie era
enonffe pode guardar en

Eposme de la faz pñe
nolhi qro na sofi ren
ne qro eela consentie
quato mal m faz ep en
hã vassalo seo q a
depra demorte pda
p esta contum q me ten

Pero sei eu q se nõ da
ela p estome pd
mayo p sa morte sãta
essellien podessal fiz
p asse mal q me faz
allhi fama mayõ nõ pã
adõ demy dar o poder

Epos m de poder nõ da
deme p al rem defender
esto auei a faz na
e ela be podenecer
q esta morte bemy iaz
cu nõ posso miu enpar
en q nothestome auuer

Muay dizem que perdetam
cõya damor sol por moier



Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, fol. 28v.

e se ueidade ben estam
maro eu nono posso creer
que home perdeva per ven
copta damor sen aueu ben
da dona que lha faz aueu

E logo q' esto cuidam
de ou q' fere mais un
pro q' d'ly be na estã
onde fere le p'udee
esobro faze mal sen
eu de pra amor nono te
enq' coita my fiz sofer

Ca se des emoghe tal
coita q' eu ou q' damor
esofesse ta mureo mal
comen sofer p' mha senhor
lopa unam a fere
my mais sa morte en ceder
de nuncã ta sen sabor

Comoueu mure no p' al
ep' esto sofer a mayor
coita do mure mayor
mal p' q' no soe sabedor
daq' q' ouco dy
e estome faz deffender
de morte ne d'uro paor

113 **N**on tenhen que curados son
damor atal est' emeu sen
aqueles que non am sen ben

e hi que tem atal razõ
que podem sa coita perdox
qual deles que quando more
por que non more loguanton

More depra alymã saço
am esse sabor doni ven
e q' exente un p' en
or p' al ben tenhen q' no
q' ma ta sempre un
p' amanha coita sofer
q' soe eu no men coitã

E deulo sabe q' paor
e mure sofesta co ita tal
q' e de sofer poro qm nial
ete a q' to p' melh
deu sofer curdancer
amha senhor e acender
de poder hve hã elã for

Ca nõ son eu sabedor
de p' mha morte ne p' al
p' deo coita seme nõ nial
amuy fremosa mha senh
e de seme q' f' nalex
p' my popla te enpeder
fara ll'auer coita damoz

119 **P**unha eu mure femme guardã
quanten p'udi de mha senhor
de nuncã enssen poder entrear



Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, fol. 29r.

pero forçou mho sen amor
e seu fiemoço parecer
emeteronni en seu poder
en que eston agra pauc

De morte que desax
deulo sabe dela mellh
dona do munde no oufave
falax co ela emayox
coria nuca ny de sofrer
ca esta nuca de lei
mayz faz cadadia peoz

Toduna qressomal
a que amoz en poder se
se no e sa senhor a tal
qhu qra ualeo p en
mayz a tal senh en no ei
ne a tal dona senh nuca ama
en gaax podesse vem

Seno qm coria eno al
ep esto pda o sen
p tal dona qme no ual
epo no dixer p q
maro p mupio de cora. aver
serimv out se podera
negax esta T qro ben

ad dux

113 **A** meu senhor ouue fazon
que podem sen uos muce
hu us non uisse ora non
er en na daquesto poder

114 **P**ore outra ben senhor non ex
senon quanto uosso ex eser
que mho queredes ra solher

Este uos muedes razo
senhor deste mal faz
maddemur e loqueton
podades deitaner
dem q' luy ora dist hirmey
da q' ende morreuer
senh pore ny pz den mouer

Este q' se sedeo sozax
este pesar p do senhor
q'ny en facenuy neer
cudem farades mellh
q' fazades demalongi
du uos podes ememianv
deym mouerem sone for

Nono q' dco uos reuer
ca nuca senhstee damor
maro da uolo lexe sabeo
p non senh e q' l' sabeo
en en de quoseo falax
huq faz auer demascotiar
ecollhamy deuoos paucor

116 **S**eti en a mha senh oufasse
por algunha cousa rogar
vogarilha que me leuasse
hu ela muesse morar
e vogarilha outra vem
que o pesar que ouussem
que todanya mho negasse

Por de eq dem pensasse
 du nua q se pensax
 edemha coita se uebrasse
 de q nua se q nebrax
 ne de q mha fez ta gram be
 qrer p q pdu o sen
 emica q q cohrasse

no mho fugades entender
 epodermedes defender
 da gm coita p mho negar
 emha fazeda uy dwei
 p be pagado me teurer
 seme q fdeu enganar

Al semela p de madasse
 qm nua q madax
 q me no fosse q frasse
 ali hu ela ou uessebar
 amuy gm coita q me te
 lhr pdaasse de p en
 emayo selhela mays rogasse

Can ul uy seerei depagar
 sco nos q f de faz
 p de qny te empoder
 ou seme q fdo matar
 poddeu came no sei
 cofelhau no muer
 p boa fe seuu pefax

A curden qllh pdaasse
 se ifellela perdar
 amj eno qndal achasse
 qllhen fuz seno curdar
 eselheito disf algue
 q est mal digalhi q
 q de fazer q no curdasse

A gm coita me faz uenar
 dumor q no posso sofrer
 e faz mha uidade diz
 de q eu nua cursey falar
 di gm coita q por uos ei
 mays uero ra q moirerei
 eqrom ante auentax

117 **S**enhor fiemoza fuy buscar
 conselhe nono pdaauer
 contra uos ne me que ualeu
 de a que fuy por en rajar
 e poro conselho non acher
 e enuoso podet fiquer
 non uy pes ra deuy amax

Mais per deuigradecei
 segundayora meu curdar
 adey aquem fiz ben quereu
 senhor con que pode falar
 enlhr face uo descolax
 mais este ben por no mentir
 no uolo qd el amy dar

Por de eseu en pefax

Mays fez matal senhor ueer
 de qmo uuy semp guardar



despa uy demedende
il bella que de pmar
fome pua ofente
if pouco qe sol demore
a conta q me fiz lenar

Quia cada p nulla rem
nona podui falce
pmi ne ar sey orien que
mha cada podisse crece
mordime iustaffi andax
nuo ante genteo e falce
da tal copia no moitee

De q' deferado seu be
me faz ofen amor soffre
ca demore moitee ia alme
moro de m' fiz assy nuco
enta qm conta p mostraram
pmi que podicabur
gio no mudo qe fizex

718

Quem uossa copia mha senhor
na de cada l copia perdi
ca rodome aiten assom
desto seede falcedor
que non podome cupauco
que non aia loya perdedor
desqualhourea chrega mayor

Ep a isto mha senhor
despa dia qm uy
dui qm conta me parti

Assimie conou uossamor
q me fez codofarecer
a ca murgoume q uee
na uossa q me faz peror

Desferanden uos mha senhor
seguramete moirecer
edo q endestou peor
edinha rem quing dixer
que sei de pnam q poro moiree
auereer gram copia soffre
por uos comomha gora er

Apur en ep uossamor
ia sempm qm conta auey
a i enjuten uiuo for
ca despa deu moiree be sei
q nona ei nuco apde
poro uosso be no possam
ca p al nona pder

Por qntas oues confao son
q de no mudo fez de be
pelas ai eu rodas no
pderia conta p en
epoela ia be perdes
mha senhor pinguete
en tal q anos pugnessen

Quem uy dignen a raso
decomome de uos aue
ca deulo saba qm fizo
q despa mado dnta re
senh deu esto dixer

po nono ou sy faz
exora posme noua q

121 **A** sa sey fazon que eu euyder
que me no podera amoz
per nulla rem fazer ptoy
cime ses hi enton efer
agora ia del hua xon
ca rament maroz cota tem
postal dona que non drey

Mentreu ma mare qdrem
q mho no salha mha senhor
ca assi estara dela melli
dela tancada q
enqto no souber q
est adona q qre ben
algua vez auereu

Mayo qm mides dome fozar
o seu am q daa us
de ne poder dela pte
os meo o lly nome nehou
de quays mente uece
ca ses qedy punhara
ena fater amen pesar

Caa aiter mupto a mior
pola negar ca mior
epunhara de me pte
de qme ff pguar
p mha senhor ca seu de pta
cady qme pguar
edy ouer ma aguardar

122 **B**eno favia se menbrar
se qy fesse ia mha senhor
como mha certa desama
eme quisse perdax
ca muncatheu mal maera
maro ses mha des desqna usq
sene meu grade murtamar

Dero lhen mha mal buspi
culla de buspar pdon
cime q mal pssa saluar
q lly mha figy pesar
maro no se qre mha vago

Essemela qfessoy
no lhousaria hi a salar
ep esto no possos mar
re p q eu possa guarir
ca ne erduu re sabre
exguemui hui ela for
edestoma sempre guardar

Eguardar me dea uece
po no desero mual
mayo semy de cedo no ual
muyter gram cosa de sofrey
posmela pdaa no q
deula sabe q me mestee
muy mayo mha morte ca uuer

O ben boa dona gram ben quier
de pram todo deu a sefroy
pua tollhela qm fex fazer
esethalgum pesar fexer



Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, fol. 31r.

beno deusofreer en puz
emostar sempre quellu puz
de quanto acla prouguer

E poro alyesto feicoer
ouí yselho aly daí
eguardarse be delho saber
pre nullome né molher
ca todesten de resto iaz
esalhom alyto nó faz
demars uní nólhe mester

Mais po qm fma
fma mais poder fma
pala nó poder encobrir
p esto f q morrer
nono deua leixar mouer
ca nó estom en seu poder
poro qm coia damor a

Mais p qly qly podera
co sey oly dela pte
hom cortado pela iur
ca todo sen pda
qm sabor da ueer
ca alyto faz amz pder
amor qm coia me da

174 **O**ra non possu eu creer
que homem per coia damor
moreu nunca poro na maior
unueu que podamor fazer
auer anullomen per rem

eporo eu unio non ser quem
podesse nunca del mouer

Eqm medo fora aly
demouer eu p mha senhor
mais deulo sabeste pauor
womela fez pder
ca p ela conhospa be
q se amor mais salgue
nó leixama m unueu

Po faz mel tato de mal
qmhen nunca poder
coia enqto unueu
po me nunca punha enal
seno na mha coia diz
eq qz poda enteder
q qm coia p esta tal

Emha senhor nó sabe qly
xe esta coia q eu leuer
p eli desja amer
ca nó estrani nos higual
estamor nólhi faz saboz
comel e qre de sofrer
eq alytome nó ual

125 **O**bandey estou sen mha senhor
sempre curdo quellu dixer
quando me o mal que fex
por ela e por seu amor
epora m affmhauen
que nunca houso dixer rem

cu todo fuz come senhor
epor fuzer amy por
pze en me non leixa morrer
Nun e ans cerzes q fez
antigos d'amer

129

fol. 101

Senhor esta com que eu
non uola possamare dizer
epor nos precedes assi
queza eu toda sofrer
deu mi ualha se qui ser
ca eu ia nonlho rogareu
pore uero que non mha mester

A muitas uezes llo roguei ia
entame q se ualeu
pore no pesal fuz hy
faca demj o seu plaze
e deu mi ualha se quisser

Epo men uero meu mal
emha mor conde gm pauc
amareu ei muy mais
e tanto comen uino fez
eds mi ualha se quis

A porfme cor uer no mal
ys ne mesura ne amoz
qny eu ei desfny m
amaru ei semj senhor
eds me ualha se quisser

Toda las gentes mha mester
rao son
cas cerros senhor per hu quando
sen uos emuca dalha non pensande
fueu no uossa fremosa parecer
ceyndemos como uo fare uer
citrantei debet eu mester

Au men hui ara non possuachar
fabor ser uos se uo hu uou euidado
e uos po uapme munt florado
de qny ia fallado senhor en al
faleo no foz se me fuz mal
en me fazeu pda ara bon euidar

Estrabo andeu do hme frembe
edo q mte uirge idome
be como foz seos uisse agt dny
p mte ame te pnto d'ahis fogit
emoreu fuz se me ddes pte
pen uos euidar eu no p out rem

Dos me fazedes estrahar mha senh
tudo qntemou pagr foz
Ca poe eu euidar q lha uua
Reu ouuello uossa mor et ar sei
Logu q nua este b'a uey
De rodul domidei eu p dudo fabor

Putreu agom ia dizer
O que nunca dizer euidar
Con sanha por que mozzass
E por que me uero perder



Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, fol. 32v.



A tese de doutoramento que aquí se presenta ten como obxectivo principal a edición crítica da produción lírica de Johan

Soares Somesso (ca. 1223-1250), conforme aos principios que sustentan a crítica textual neolachmaniana. O testemuños manuscritos, neste caso o Cancioneiro da Ajuda e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, transmiten vinte e catro cantigas de amor e unha cantiga de escarnio atribuídas a este autor. O estudo do citado corpus ofrece relevancia en dúas fronteas: por unha banda, Somesso é un dos primeiros representantes do movemento trobadoresco galego-portugués e, pola outra, a súa poesía, que ofrece importantes trazos innovadores, non mereceu aínda un estudo exhaustivo.

A edición do corpus textual do autor acompáñase da análise das características poéticas e formais que perfilan a súa produción.