

## LAS CANTIGAS DE SANCHO SANCHEZ, CLÉRIGO (The *Cantigas* by Sancho Sanchez, Clérigo)

Miguel Ángel Pousada Cruz\*  
Universidade de Santiago de Compostela

**Abstract:** Italian apographs *B* and *V* collect, under the rubric *Sancho Sanchez clérigo*, five *cantigas de amigo* and a *cantiga de amor* attributed to this author. The *cantigas* in this little profane lyric songbook, which closes the well-known *compilação de clérigos* (Oliveira 1994) preserved in *B* and *V*, were never released together. The aim of this paper is to establish the critical text of these six compositions, bearing in mind the written evidences preserved in the aforementioned song-books and, with them, the partial previous editions written by different authors and critics. This critical edition is part of a larger research about this troubadour, initiated by the author in January 2012 on the *Arquivo Galicia Medieval* of the CRPIH.

**Keywords:** Sancho Sanchez; *Clérigo*; Critical edition; *Compilação de clérigos*.

**Resumen:** Los apógrafos italianos *B* y *V* recogen, bajo la rúbrica *Sancho Sanchez clérigo*, cinco *cantigas de amigo* y una *cantiga de amor* atribuidas a este autor. Las *cantigas* de este pequeño cancionero lírico, que cierra la denominada *compilação de clérigos* (Oliveira 1994) conservada en *B* y *V*, nunca fueron editadas en conjunto. El propósito de este trabajo es fijar el texto crítico de estas seis composiciones, teniendo presentes los testimonios conservados en los cancioneros antes mencionados y, junto a ellos, las ediciones previas parciales realizadas por diferentes autores y críticos. La edición que ahora se publica es parte de una investigación mayor sobre este trovador iniciada por el autor en enero de 2012 en el *Arquivo Galicia Medieval* del CRPIH.

**Palabras clave:** Sancho Sanchez; *Clérigo*; Edición crítica; *Compilação de clérigos*.

---

\* **Dirección para correspondencia:** Facultade de Filoloxía / Sala de Traballo 102 (Filoloxía Románica), Universidade de Santiago de Compostela, Avda. Castelao, s/n - 15782 Santiago de Compostela (A Coruña) (miguelangel.pousada@usc.es).

El presente trabajo se enmarca en las actividades de los proyectos de investigación *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, incluido dentro del *Arquivo Galicia Medieval* del *Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades*, y *Cancioneiros galego-portugueses. Edición crítica e estudo (formato impreso e electrónico)* [proyecto coordinado (USC / UDC / UVIGO)] (PGIDIT06CSC20401PR), ambos subvencionados por la Xunta de Galicia y coordinados por la Prof.<sup>a</sup> Mercedes Brea.

## 1. Sancho Sanchez, clérigo y su corpus lírico

En el año 1902, el canónigo y archivista Antonio López Ferreiro analiza, en el volumen V de su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, la información que posee sobre ilustres varones compostelanos, clérigos y burgueses, que participaron en el «origen y desarrollo de los antiguos Cancioneros galaico-portugueses» (1902: 347-381). Unos años más tarde, en 1904, Carolina Michaëlis de Vasconcelos publica su edición sobre el *Cancioneiro da Ajuda*. Estas dos obras resultan de vital interés a la hora de conocer algunos datos básicos sobre la biografía y cronología de los distintos autores, pues censan la información, tomada de las fuentes históricas conocidas, disponible en aquel momento sobre trovadores y juglares. Sin embargo, en algunos casos, la información sobre determinados autores era entonces inexistente, por lo que debemos esperar a trabajos más recientes para completar algunas lagunas que incluso la gran aportación de António Resende de Oliveira (1994), en ocasiones, no ha podido cubrir. El caso del clérigo Sancho Sánchez es uno de ellos.

En el año 2012 se publica un importante hallazgo del profesor Souto Cabo (2012) y comienza a arrojar un poco de luz sobre la oscura biografía de este miembro del ambiente clerical compostelano. Tal como indica Souto Cabo (2012: 780), ni Antonio López Ferreiro ni Carolina Michaëlis de Vasconcelos habían podido proponer una identificación concreta para este clérigo. No obstante, la investigadora portuguesa habría intuido, gracias a los datos presentes en los testimonios conservados, que Santiago de Compostela, además de ser un «centro de cultura eclesiástica erudita», también habría reunido un importante grupo de autores «sempre prontos para comporem cantares de escarnho [...] E ainda outros, que cendendo ao temperamento erotico da raça, ora sensual e grosseiro, ora delicado e “diaphano como o azul do firmamento”, compunham cantigas de amor» (Vasconcelos 1904: 818). Souto (2012: 780) deduce de estas palabras de Vasconcelos que la investigadora portuguesa «considerava implícitamente Sancho Sanchez como clérigo compostelano».

El hallazgo de Souto va más allá. Entre los testigos de una escritura conservada en el *Tombo C* del archivo catedralicio compostelano, que data del año 1260, «em que João Barcala, em representação do deão de Santiago, compra propiedades no lugar de Oseve (S. Simão de Ons – Cacheiras, c. Teo)», aparece nombrado un tal Sancho Sanchez –«Dominicus Petri et Sancius Sancii, clerici»– (Souto 2012: 783-784); el antropónimo coincide con el nombre que recogen los apógrafos renacentistas y la *Tavola Colocciana* para este autor. Además, el nombre del testigo podría ayudar a identificar el topónimo que aparece en el *incipit* de la cantiga *En outro dia en San Salvador* (*vid. infra*): con mucha probabilidad –dice el investigador– podría tratarse del santuario de S. Salvador de Bastavales, «cabeça da antiga freguesia desse nome (hoje integrada na de S. Julião de Bastavales), situada a 6,5 km de Oseve e a 10 km de Santiago de Compostela» (Souto 2012: 781), algo que situaría claramente al autor en el entorno y los dominios del ambiente clerical de Santiago de Compostela.

El descubrimiento de Souto Cabo vendría a corroborar la información publicada por Tavani (1991[1986]: 324; 1993) y Resende de Oliveira (1994), con fundamento en los datos tomados sobre la posición que ocupan las cantigas atribuidas a este clérigo en los apógrafos

italianos: Sancho Sanchez sería un autor probablemente gallego –Resende propone también castellano– y habría vivido en la segunda mitad del siglo XIII.

Como ya analizamos en su momento (Pousada 2012), las cinco *cantigas de amigo* y la *cantiga de amor* del autor aparecen situadas al final de una *Liedersammlung / Sollinge / Compilação* de trovadores que se caracterizan por ser todos ellos *clérigos*, y que fue insertada tardíamente, tal y como indicó Tavani (1993) en medio de la *sección de amigo* de *B* y *V*:

uma colocação, a desta série, que aponta para a existencia independente de uma pequena antologia de poetas-clérigos, mais tarde introduzida (provavelmente já em meados do século XIV) na estrutura originária do cancionero primitivo, mas sem que se tivesse em conta a tripartição original por género – cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de escarnho e maldizer – que caracterizava a primitiva organização do *corpus* da poesia lírica medieval, isto é, da colectânea de toda a produção dos trovadores e jograis galego-portugueses que esteve na origem dos cancioneros ABV.

La presencia de otros autores clérigos vinculados con el ambiente eclesiástico compostelano en esta parte concreta de la *sección de amigo* de los cancioneros italianos renacentistas permitiría situar a Sancho Sanchez en el ambiente compostelano. Además, tal y como indica Souto (2012: 781), los nuevos datos documentales «sobre Pai da Cana e Sancho Sanchez vêm reforzar o carácter jacobeu do *Liedersammlung* clerical. De facto, talvez fosse mais lógico falar em compilação de clérigos compostelanos, ou, seguindo Carolina Michaëlis, de uma compilação de clérigos y burgueses de Santiago»<sup>1</sup>.

## 2. Criterios de edición

Las presentaciones críticas que se proponen para estas seis *cantigas* del clérigo Sancho Sanchez parten de una transcripción<sup>2</sup> propia de las lecciones transmitidas en los apógrafos renacentistas *B* y *V*.

1 No nos detendremos a analizar pormenorizadamente la tradición manuscrita de las cantigas de Sancho Sanchez, ya que ha sido objeto de análisis de otro trabajo previo (Pousada 2012). Si se desea ampliar la información sobre ese aspecto, puede consultarse dicho texto. La existencia de un *cancionero de clérigos* fue también señalada y estudiada por Tavani (1969: 174-175): “[...] ci troveremmo in presenza di una serie di cherici-trovatori riuniti assieme nella stessa sezione del canzoniere, con poesie appartenenti ai genere più disparati: e in questa serie si potrebbe individuare la traccia di una preesistente raccolta antologica di poeti di estrazione clericale, messa assieme forse da uno di loro o da un estimatore particolarmente interessato alle attività poetiche dei chierici, e più tardi confluita nella tradizione canzonierasca dove tuttavia si è inserita conservando quasi intatta la propria individualità primitiva”.

2 Se recogen brevemente los criterios de transcripción adoptados: 1) No descendemos al plano alográfico; 2) se respetan las aglutinaciones léxicas presentes en los testimonios, pero, si fuese necesario facilitar la lectura de las distintas franjas del aparato crítico, se procede con la fragmentación de dichas unidades, siguiendo los criterios ortográficos actuales del gallego y del portugués; 3) se regulan el final de línea de escritura con el final de línea de verso en aquellos casos donde ambos no se corresponden; 4) en esta fase, previa a la edición, no se desarrollan las abreviaturas; 5) se codifica con ω el *a* visigótico empleado en distintas abreviaturas; 6) se codifica con lineta horizontal (˘) las distintas formas que presenta el símbolo de abreviación general (˘ ~ - ˘), independientemente de su valor; 7) las distintas formas de abreviación de la consonante nasal implosiva (˘ ~ - ˘) también se regularizan con la lineta horizontal (˘); y 9) se optó por interpretar la grafía que correspondería en aquellos contextos en los que la lección de *B* presenta problemas de interpretación a la hora de transcribir los grafemas *n*, *m* o *u* –cuando van precedidos o seguidos de *i* o cuando se combinan entre sí–, en los que solo podemos observar trazos verticales no unidos (uu/uuuu); en consecuencia, marcamos como error solo aquellos casos en los que el desliz del amanuense es evidente.

Asimismo, fueron consultadas distintas ediciones previas –paleográficas, (semi)diplo-  
máticas, críticas y divulgativas– que recogen, fragmentariamente (o, en todo caso, prestando  
atención a un único testimonio), las seis *cantigas* de este trovador clérigo. Estas ediciones  
aparecen recogidas con su respectiva referencia después del texto crítico; antes del mismo,  
detallamos la localización de los textos dentro de los dos testimonios, así como su referencia  
en los repertorios de Tavani (1967) y D’Heur (1973), y en la base de datos *MedDB 2*. Cada  
texto aparece, además, acompañado de un aparato crítico de tipo negativo, dividido en tres  
franjas en función de la naturaleza de las variantes: sustanciales, gráficas y de edición.

Los criterios de edición empleados para este trabajo son una adaptación de las directri-  
ces consensuadas en la *Illa de San Simón* por los investigadores procedentes del Sistema  
Universitario de Galicia, en junio de 2006 (Ferreiro/Martínez/Tato 2007). Como en toda  
propuesta de edición, se ha buscado la coherencia y el equilibrio entre los distintos planos  
(Sánchez-Prieto 1998: 194) para llegar a una regularización gráfica que no falsee la realidad  
lingüística de los textos. Teniendo presentes estas premisas, pasamos a detallar brevemente  
las normas editoriales aplicadas:

1. *Unión y separación de palabras*. Se seguirán, tanto para la separación como para la  
unión de vocablos, los criterios actuales. No obstante, destacamos algunos casos importan-  
tes:

- 1.1. Mantendremos ciertos usos específicos de la lengua antigua, como *por én* y cons-  
trucciones lexicalizadas como *per bõa fe*.
- 1.2. Las formas átonas enclíticas irán unidas al verbo mediante guión (*jourou-mi*,  
*comecei-lhi*, *pesa-mi*, *dixi-lho*, *demande-lho*)
- 1.3. Del mismo modo, empleamos el guión para marcar la relación entre la partícula *per*  
y la forma verbal a la que intensifica (*per-vivia*).
- 1.4. Marcaremos con guión, asimismo, la asimilación de *-s* con la forma pronominal  
átona *o* (*vo-lo*).
- 1.5. Con respeto a las elisiones, emplearemos el apóstrofo (‘) para marcar la elisión de  
la vocal final en las crasis por fonética sintáctica (*mort’ou*, *m’envia*, *muit’amig’alá*,  
*ced’enton*). También emplearemos este signo gráfico para marcar las crasis de la  
preposición *de* con el adverbio *aqui* (*d’aqui*) y con el pronombre personal átono (*d’a*  
*ver*), pero se omite dicha indicación gráfica en el encuentro de dicha preposición con  
el pronombre personal *el* (*del*).

2. *Resolución de abreviaturas*<sup>3</sup>. Las abreviaturas se desarrollarán en tipografía normal  
sin recurrir a marcas específicas. Se resuelven, pues:

---

3 Se sigue la clasificación realizada por Cappelli (2005[1929]: XXII), según la cual todas las «abbreviature  
medioevali, sì di vocabili latini come d’italiani, possono dividersi in sei categorie, cioè: I. *per troncamento*, II. *per*  
*contrazione*, III. *per segni abbreviativi con significato proprio*, IV. *per segni abbreviativi con significato relativo*, V. *per*  
*lettere sovrapposte*, VI. *per segni convenzionali*». Nótese que los testimonios que recogen el *cancioneiro* del autor no  
presentan abreviaturas relativas al último grupo.

Tabla 1. *Abreviatura por truncamiento y resolución*

| ABREVIATURA | VALOR  | EJEMPLO                     |
|-------------|--------|-----------------------------|
| <b>u.</b>   | ueess' | <i>se. u. = se veess'én</i> |

Tabla 2. Lista y resolución de *abreviaturas por contracción*

| ABREVIATURA | VALOR | EJEMPLO             |
|-------------|-------|---------------------|
| <b>s̄ca</b> | santa | <i>s̄ca = Santa</i> |
| <b>d̄s</b>  | deus  | <i>d̄s = Deus</i>   |

Tabla 3. Lista y resolución de *signos braquigráficos con significado propio*<sup>4</sup>

| ABREVIATURA | VALOR                                | EJEMPLO   |
|-------------|--------------------------------------|---|
| <b>-9</b>   | -us<br>-os                           | <i>se<sub>9</sub> = seus, de<sub>9</sub> = Deus<br/>u<sub>9</sub> = vos</i> |
| <b>-</b>    | vocal + vibrante<br>vibrante + vocal | <i>pūga = prouguera<br/>ment̄ = mentre, out̄ = outro</i>                   |

Tabla 4. Lista y resolución de *signos braquigráficos con significado relativo*

| ABREVIATURA          | VALOR | EJEMPLO  |
|----------------------|-------|--|
| <b>p̄</b>            | per   | <i>p̄ = per, p̄o = pero</i>                                |
| <b>p̄</b>            | pre   | <i>semp̄sto = sempr' esto</i>                              |
| <b>p</b>             | pro   | <i>pūga = prouguera</i>                                   |
| <b>q<sup>o</sup></b> | qua   | <i>q<sup>o</sup>nto = quanto</i>                           |
| <b>q̄</b>            | que   | <i>q̄ = que</i>  |
| <b>q̄</b>            | quen  | <i>q̄ = quen</i>   |
| <b>f</b>             | ser   | <i>fui<sup>a</sup> = servia, q<sup>i</sup>fa = quisera</i> |

Tabla 5. Lista y resolución de *letras superpuestas*<sup>5</sup>

| ABREVIATURA | VALOR            | EJEMPLO  |
|-------------|------------------|--|
| <b>e</b>    | vocal + vibrante | <i>melh<sup>e</sup> = melhor, p<sup>e</sup> = por</i>    |
| <b>i</b>    | i                | <i>q<sup>i</sup>s = quis, q<sup>i</sup>ser = quisier</i> |
| <b>o</b>    | vibrante + o     | <i>out<sup>o</sup> = outro</i>                           |
| <b>r</b>    | vocal + vibrante | <i>p<sup>r</sup> = por</i>                               |

4 Nótase que interpretamos la resolución de la abreviatura -9 como -os o -us según el contexto (*vos/Deus*). Tal como indica Cappelli (2005[1929]: XXV), este signo «serviva per lo più ad indicare la desinenza *us* delle parole, ma fu usato anche per *os, is* e per semplice *s* [...]».

5 Tal como indica Lorenzo Gradín (2008: 64), debido a un proceso de confusión fonológica *por* e *per* coexisten en la lengua medieval en alternancia, algo que podría explicar que, en determinados contextos, aparezca la abreviatura *p<sup>e</sup>* en la rama italiana de la tradición manuscrita para designar *por*.

3. *Representación de las consonantes nasales.* Se desarrollará el signo de abreviación general en *n*, cuando se corresponda con una abreviatura de consonante nasal implosiva –final o medial de palabra– (*nō = non*, *ē = en*, *nūca = nunca*). Cuando la tilde de nasalidad represente una vocal nasal resultado de la caída de una *-n-* intervocálica, esta se conservará sobre la vocal que sufrió la nasalización (*sōo*). Asimismo, las formas con *-m* serán regularizadas en *-n* en posición final absoluta (*bem = ben*). La *n* en posición implosiva, cuando vaya seguido de *p*, será regularizada en *m* (*senp̄ = sempre*).

4. *Representación de las vocales palatales.* Los grafemas *i*, *h*, *y* e *j* que representen la vocal palatal, tanto en posición de núcleo como en margen silábico, se regularizarán siempre en *i* (*muyto = muito*, *comeceylhi = comecei-lhi*, *mha = mia*).

5. *Grafías u y v.* Se empleará el grafema *u* con valor vocálico (*seu = seu*) y *v* con valor consonántico (*uosso = vosso*, *ouuh = ouvi*, *menuia = m'envia*).

6. *Representación de las oclusivas velares sorda y sonora.* Para las consonantes oclusivas velares sorda y sonora se utilizarán las grafías *ca-ga*, *que-gue*, *qui-gui*, *co-go*, *cu-gu*: *ca*, *que*, *quis*, *coitada*, *amigo*, *amiga*.

7. *Nasal y lateral palatales.* Para la nasal y la lateral palatales se emplearán los dígrafos *nh* y *lh*, grafías que aparecen recogidas en los apógrafos renacentistas (*lhi*, *lhe*, *ualha = valha*).

8. *Representación de las consonantes africadas dorsodentales sorda y sonora.* Para la africada predorsal sorda, se empleará *c* ante *e*, *i* y *ç* ante *a*, *o* y *u* (*comecei-lhi*); para la sonora se usará el grafema *z*.

9. *Grafías para las fricativas apicales sorda y sonora.* Se mantendrá solo en la posición intervocálica la distinción existente entre *-ss-* y *-s-* (*ueesse = veesse*, *uiuesse = vivesse*).

10. *Grafía para las consonantes fricativas prepalatales sonora y sorda.* Adoptaremos la grafía *j* para la fricativa prepalatal sonora en los casos en los que el manuscrito presente este grafema (*vej'e*, *jura*, *ja*) o cuando el grafema *i* presente ese valor (*ia = ja*). La fricativa prepalatal sorda será representada mediante *x* (*dixi*).

11. *Consonantes dobles.* Serán eliminadas todas las consonantes dobles excepto *-rr-* y *-ss-*, ya que en contexto intervocálico tiene rendimiento la oposición fonológica con la vibrante simple y con la fricativa apical sonora, respectivamente. De este modo, se simplificará la consonante doble en *enssyr = en s'ir*.

12. *Corrección del hábito gráfico de -ir- por -rr- en B.* Se corregirá la lectura de *B -ir-* por *-rr-* donde sea pertinente, siendo únicamente respetadas las formas etimológicas.

13. *Presencia y ausencia de h.* Se eliminarán siempre las *h* antietimológicas. Asimismo, tampoco se reconstruirán las *h* de los textos según la ortografía del gallego actual, pues no aparecen en la mayor parte de los testimonios (*ouvi*, *uehessen = veessen*).

14. *Tratamiento del símbolo tironiano.* El símbolo tironiano será desarrollado en *e*, sin recurrir a marcas específicas.

15. *Acenuación.* Se restringirá el empleo del acento gráfico a un uso diacrítico (*é* –forma verbal– / *e* –conjunción copulativa–; *en* –preposición– / *én* –adverbio pronominal–; *sén* –sustantivo– / *sen* –preposición–; *vós* –pronombre personal tónico– / *vos* –pronombre personal átono–).

16. *Puntuación, mayúsculas, minúsculas.* Se emplearán las normas de puntuación actuales de la lengua gallega, un poco más restringidas. Se utilizará la caja alta después de punto y a inicio de período, cuando no exista *encabalgamiento*. La letra inicial de los nombres propios irá siempre en mayúsculas, ya sean topónimos o los denominados *nomina sacra* (*Deus, Santa Maria, San Salvador*).

17. *Adiciones y supresiones.* Las adiciones por conjetura serán marcadas con corchetes ([*o*]i, [*i*]da). La supresión de palabras sólo se indicará en el aparato crítico, de acuerdo con las convenciones ecdóticas comúnmente establecidas en la Romanística.

18. *Refranes.* Los versos de refrán serán marcados en cursiva en el presentación crítica.

### 3. Edición y notas

#### 3.1. *Amiga, ben sei do meu amigo*

B 936, f. 200v, col. b - f. 201r, col. a

V 524, f. 83v, col. a

Tavani (1967: n.º 150,2; 508), D'Heur (1973: n.º 939; 75), *MedDB* 150,2

Amiga, ben sei do meu amigo  
que é mort'ou quer outra dona ben,  
ca non m'envia mandado nen vén,  
e, quando se foi, posera migo  
5 *que se veesse logo a seu grado,*  
*se non, que m'enviasse mandado.*

A min pesou muito quando s'ia  
e comecei-lhi enton a preguntar:  
–Cuidades muit', amig', alá morar?  
10 E jurou-mi par Santa Maria  
*que se [veesse logo a seu grado,*  
*se non, que m'enviasse mandado].*

U estava connigo falando,  
dixi-lho: –Que farei, se vos non vir  
ou se vosso mandado non oir  
15 ced'? [E] enton jurou-m'el, chorando,  
*que se [veesse logo a seu grado,*  
*se non, que m'enviasse mandado].*

Ediciones diplomáticas de Monaci (1875: n.º 524; 190) y Braga (1878: n.º 524; 100).

Edición semidiplomática de Machado (1949-1964; vol. IV: n.º 880; 303-304).

Ediciones críticas de Nunes [*Crest.*] (1981[1906]: n.º XXIV; 203-204), Nunes [*Amigo*] (1973[1926-1928]: vol. II; n.º CCLXXIV; 249-250) y de Cohen (2003: 336).

Ediciones divulgativas de Piccolo (1951: n.º CXIII; 178) y de Spina (1972[1956]: 346).

14. en que farey eu *B* : en q̄ farey eu *V*

1. sey *BV* 3. menuya *B* : men uya *V*, uen *BV* 4. quandosse *BV*, foy *BV* 5. sse *BV*, vehesse *B* : uehesse *V*, asseu *BV* 6. menyasse *B* 7. m̄j *B*, muyto *BV*, quandossya *BV* 8. comeceylhi *BV*, entō *V*, p̄guntar *BV* 9. Cuydades *B* : cuydades *V*, muyta miga *BV* 10. iuroumj *B* : iuroumi *V*, s̄ca *V* 11. Quesse *B* : quesse *V* 13. Hu *BV*, estaua *BV*, cōmigo *BV* 14. seu9 *BV*, nō *V*, uir *BV* 15. Ousse *B* : ou sse *V*, uosso *BV*, nō *V*, oyr *BV* 16. Çedenton *B* : çedentō *V*, iurou *B* : iuroumel *V* 17. Quesse *B*, quesse *V*

2. quer' outra *Cohen* 4. posera comigo *Nunes* [*Crest.*] *Spina Piccolo* 10. jurou-me él *Nunes* [*Crest.*] *Spina*: jourou-me él *Piccolo*, per *Braga* 14. dixi-lh' eu: que farey se uos non uir *Nunes* [*Crest.*] : dixi lh' : "Eu que farei, se vos non vir *Cohen* : dixi-lh' eu: "que farei se vos nom vir *Piccolo* : dixi-lh' eu: que farey se uos nom vir *Spina* 16. jurou-me el *Nunes* [*Crest.*] *Nunes* [*Amigo*] *Spina* : jourou-me el *Piccol* : jurou m'el *Cohen*

### Paráfrasis

I. Amiga, sé con certeza que mi amigo está muerto o quiere a otra dama, porque no me ha enviado ningún aviso ni ha regresado, y, cuando partió, había acordado conmigo que volvería pronto con gusto o, en todo caso, me lo comunicaría.

II. Mucho dolor me causó su partida, con lo que empecé a preguntarle "¿pensáis permanecer mucho tiempo fuera, amigo?" y él me juró por Santa María que volvería pronto con gusto o, en caso contrario, me lo comunicaría.

III. Cuando estaba hablando conmigo le pregunté lo siguiente: ¿qué haré si no os veo o si no tengo pronto noticias vuestras? Entonces, me juró llorando que volvería pronto con gusto o, en todo caso, me lo comunicaría.

### Rúbricas y apostillas<sup>6</sup>

Colocci numeró esta composición con la cifra 936, dejando constancia de ello en el margen izquierdo del f. 200v, col. b, en la mitad del folio. Asimismo, bajo la rúbrica atributiva *sancho sanchez cl̄igo* –situada en el margen derecho de la col. b del folio–, aparece la apostilla *tornel*, abreviada como *to'nl*, con la que el humanista iesino señala que esta composición es una *cantiga de refran*. El primer verso de refrán de cada *cobra* está precedido por la marca angular habitual, a excepción de la última estrofa, en la que no aparece dicha marca.

<sup>6</sup> Para una explicación sobre el reclamo y sobre las rúbricas presentes en este folio de *B*, véase Pousada (2012).



El f. 83v de *V* también presenta la rúbrica atributiva *Sancho Sanchez cl̄igo* en el margen superior del folio, ocupando el espacio de texto de ambas columnas.

*Sinopsis métrico-rimática*

*Cantiga de amigo de refran*, compuesta por tres *cobras singulares* de cuatro versos –el primero y el cuarto eneasílabos graves, el segundo y el tercero decasílabos agudos– y dos versos *de refran* eneasílabos graves. Tavani (1967: 182) otorgó a esta cantiga el número de esquema métrico 160:299.

|     | a     | b   | b   | a     | C    | C    |
|-----|-------|-----|-----|-------|------|------|
| I   | -igo  | -en | -en | -igo  | -ado | -ado |
| II  | -ia   | -ar | -ar | -ia   | -ado | -ado |
| III | -ando | -ir | -ir | -ando | -ado | -ado |

|     | a  | b  | b  | a  | C  | C  |
|-----|----|----|----|----|----|----|
| I   | 9' | 10 | 10 | 9' | 9' | 9' |
| II  | 9' | 10 | 10 | 9' | 9' | 9' |
| III | 9' | 10 | 10 | 9' | 9' | 9' |

*Notas a los versos*

v. 4. Nunes (*Crest.*) edita *posera comigo* creando de este modo un verso hipémetro, al añadir la sílaba *co-* a la forma pronominal oblicua *migo*, presente en ambos testimonios y posible en la Edad Media. Spina y Piccolo actúan de la misma manera.

v. 6. *V* presenta, en la lección de este verso –*men uya asse*–, un posible *incipiens error*: el amanuense habría cometido un desliz a la hora de copiar la forma verbal *enviasse*; percibido el descuido, habría tachado la letra añadida por error (*æ*) y, acto seguido, acabó de copiar la terminación de la forma verbal (*-sse*).

v. 10. Nuevamente en su *Crestomatia*, Nunes –del mismo modo que después hace Spina– enmienda la lección presente en *V* (*iuroumi*) y edita la forma pronominal con *-e* (*jurou-me*). Ambos autores actúan de la misma manera en el v. 16, donde la lección de *V* es *iuroumi el*. Nótese la forma *jourou-me* editada por Piccolo (*cf.* el v. 16 de su edición).

v. 14. Las lecciones transmitidas en los dos apógrafos renacentistas presentan hipermetría: *Dixilho en que farey eu seu9 non uir* (*B*) e *dixilho en q̄ farey eu seu9 nō uir* (*V*). Teniendo presente la tendencia a la isometría<sup>7</sup> de la lírica profana gallego-portuguesa, fueron eliminadas la preposición *en*, que aparece en ambos testimonios y que juzgamos redundante sintáctica y semánticamente en este contexto –podría tratarse de un error presente en el antecedente común–, y la forma pronominal *eu*. Al contrario que el resto de los editores previos, decidimos no eliminar el *o* presente en la lección *dixilho*, que envían ambos apógrafos y que

7 Sirvan las palabras de Tavani (1969: 280) donde señala “[...] infine che la tendenza all’isosillabismo era bensì contrastata da altri fattori, ma che esisteva non solo come tendenza ma come dignità poetica: basti ricordare, tra i molti esempi che si potrebbero addurre, le parole di Johan Soarez Coelho a Lourenço nella tenzone V 1022 (Ind. 79,47):

e tu dizes que entenzões faes

que poys non riman e son desiguaes... ecc.,

dalle quale si deduce che le anomalie erano considerate altrettanto gravi quanto le anomalie di rime”. En las páginas iniciales del trabajo de Arbor (2008) pueden encontrarse las referencias canónicas sobre esta cuestión y su relevancia a la hora de editar los textos pertenecientes a la lírica profana gallego-portuguesa.

vendría a adelantar la pregunta que sigue, si bien admitimos que su presencia no resulta ni sintáctica ni semánticamente imprescindible.

v. 16. Las dos lecciones transmitidas en la rama italiana de la lírica profana gallego-portuguesa presentan deficiencias en el cómputo silábico, en este caso, por hipometría. Nunes, en ambas ediciones, y después Spina y Piccolo, reconstruyen la *-e* de la forma pronominal *me*. Cohen, por su parte, se decanta por la reconstrucción de una conjunción copulativa en el inicio del período y edita *ced'?* <e>*enton jurou-m'el chorando*. La lectura más plausible parece ser la propuesta por Cohen, que aceptamos y que además puede justificarse en la presencia –a veces redundante– del mismo enlace en los vv. 4 y 10 de la composición. No obstante, otra posible solución a la hipometría de este verso podría ser la reconstrucción del adverbio pronominal *i*, no presente en los testimonios, por un lado, para respetar las lecciones *iurou mel* y *iouromel* –que aparecen, respectivamente, en *B* y en *V*– y, por otro, porque creemos que reforzaría la intensidad semántica del verso. Teniendo presente esta última hipótesis reconstructiva el verso, en ese caso, quedaría emendado de la siguiente manera: *ced'?* *Enton jurou-m'el [i] chorando*.

Junto a esta cuestión, cabe destacar el hecho de que los distintos editores marcaran el final de la interrogativa iniciada en los versos anteriores a diferentes alturas. Así, Braga incluye los adverbios *ced'enton* dentro de la pregunta; Nunes (en ambas obras), Spina, Piccolo y Cohen sólo incluyen el primero; los Machado, por el contrario, no los contemplan dentro de la oración interrogativa. En este caso, nos decantamos por la lectura de la mayor parte de los editores, ya que resulta difícil encajar semánticamente el adverbio *ced'* en el período que se inicia con el adverbio *Enton*.

### 3.2. *Amiga, do meu amigo*

*B* 937, f. 201r, col. a

*V* 525, f. 83v, col. a-b

Tavani (1967: n.º150,3; 508), D'Heur (1973: n.º 940; 75), *MedDB* 150,3

Amiga, do meu amigo  
[o]i eu oje recado,  
que é viv' e namorado  
doutra dona, ben vos digo,  
5 *mais jur' a Deus que quisera*  
*oir ante que mort' era!*

Eu era maravillhada  
porque tan muito tardava,  
pero sempr' esto cuidava,  
10 se eu del seja vingada,  
*mais jur' a Deus que quisera*  
*[oir ante que mort' era!]*

Mui coitada per-vevia,  
 mais ora non sei que seja  
 15 de min, pois outra deseja  
 e leixou min que servia,  
*mais jur' a Deus que quisera*  
*[oir ante que mort' era!]*

E a el mui melhor era  
 20 e a min mais mi prouguera!

Ediciones diplomáticas de Monaci (1875: n.º 525; 190) y Braga (1878: n.º 525; 100).

Edición semidiplomática de Machado (1949-1964; vol. IV: n.º 881; 304-305).

Ediciones críticas de Nunes [*Crest.*] (1981[1906]: n.º XXV; 204), Nunes [*Amigo*] (1973[1926-1928]: vol. II; n.º CCLXXV; 250-251) y de Cohen (2003: 337).

Ediciones divulgativas de Cidade (1977[1941]: 57), Piccolo (1951: n.º CXIV; 179) y de Arias (2003: n.º 225: 848-849).

2. y *BV* 5. uirade, *V* 11. uirade, *V* 14. sia *B* 17. uirads *V* 19. E uel *B*

2. oye *B* : oie *V* 3. uyue *BV* 4. u, *BV* 5. Mays *B* : mays *V*, iurade, *B* 6. Oyr *B* : oyr *V*  
 7. marauilhada *BV* 8. p<sup>r</sup> que *B* : p<sup>e</sup> q̄ *V*, tā *V*, muyto *BV*, tardaua *BV* 9. po *BV*, semp̄sto *V*,  
 cuydaua *BV* 10. sse *BV*, seia *BV*, uīgada *BV* 11. Mays *B* : mays *V*, iurade, *B*, q̄ q' sera *V* 13.  
 Muy *B*, p ueuya *B* : per ueuya *V* 14. Mays *B*, nō *V*, sey *B*, q̄ *V*, seia *V*, de m̄j *B* : demī *V* 15.  
 Poys *B* : poys *V*, deseia *B* : deseia *V* 16. m̄j *B* : mī *V*, q̄ *V*, seruia *B* : ſuia *V* 17. Mays *B* : mays  
*V*, iurede, *B*, q̄ q'fa *V* 19. muj *B*, melh<sup>e</sup> *V* 20. m̄j *B*, mays *BV*, puğa *BV*

3. é vivo e *Cidade* 10. seria *Machado* 16. leixou mi *Braga* 19. E nel *Machado* 20. ca  
 mim *Braga*

### Paráfrasis

I. Amiga, de mi amigo me han llegado nuevas hoy: está vivo y enamorado de otra dama, así os lo digo; juro a Dios que preferiría oír que ha muerto.

II. Yo estaba extrañada porque mucho demoraba su regreso pero siempre pensaba en esto: así sea yo de él vengada. Juro a Dios que preferiría oír que ha muerto.

III. Muy preocupada vivía, pero ahora ya no sé que será de mí, ya que desea otra dama y me dejó a mí, a la que servía. Juro a Dios que querría más oír antes que ha muerto.

*Fiinda.* Y para él sería mejor y a mí me complacería más.

### Rúbricas y apostillas

El f. 201r de *B* vuelve a presentar la rúbrica atributiva *Sancho Sanchez cl̄igo* antes de copiar el texto de esta composición, que Colocci numeró con la cifra 937 en el margen

izquierdo del f. 201r, col. a. Bajo la rúbrica atributiva mencionada y sobre el verso de *incipit*, aparecen las anotaciones *congedo* y *tornel*, abreviadas, respectivamente, como *gedo* y *tōnel*; con ellas Colocci llama la atención sobre el hecho de que esta es una *cantiga de refran* (*tornel*) que además presenta una *fiinda* (*congedo*) a modo de conclusión o despedida. Como es habitual, el primer verso de refrán de cada *cobra* está precedido por la marca angular colocciana; un trazo vertical situado a la izquierda de la *cobra* marca la extensión de la *fiinda*.

En *V*, no encontramos ninguna anotación de la mano de Colocci, a excepción de la rúbrica atributiva del margen superior que ya ha sido mencionada en la composición anterior.

*Sinopsis métrico-rimática*

*Cantiga de amigo de refran*, compuesta por tres *cobras singulares* de cuatro versos heptasílabos graves y dos de refrán, también heptasílabos graves. Cierra la composición una *fiinda* compuesta de dos versos heptasílabos graves, con rima idéntica a la de los versos de refrán. Tavani (1967: 199) otorgó a esta cantiga el número de esquema métrico 160:463.

|     | a    | b    | b    | a    | C    | C    |
|-----|------|------|------|------|------|------|
| I   | -igo | -ado | -ado | -igo | -era | -era |
| II  | -ada | -ava | -ava | -ada | -era | -era |
| III | -ia  | -eja | -eja | -ia  | -era | -era |
| F   | -    | -    | -    | -    | -era | -era |

|     | a  | b  | b  | a  | C  | C  |
|-----|----|----|----|----|----|----|
| I   | 7' | 7' | 7' | 7' | 7' | 7' |
| II  | 7' | 7' | 7' | 7' | 7' | 7' |
| III | 7' | 7' | 7' | 7' | 7' | 7' |
| F   | -  | -  | -  | -  | 7' | 7' |

*Notas a los versos*

v. 2. La lección que envían los apógrafos renacentistas *–y eu oye recado (B) y y eu oie recado (V)–* transmite un verso hipómetro y carente de sentido. Parece obvio que el verso presenta un error de omisión del copista, posiblemente ya presente en el antecedente, o en todo caso que estaría en relación con la disposición de las mayúsculas iniciales de verso del antígrafo común perdido. Todos los editores reconstruyen una inicial *o-* y editan, en consecuencia, la forma verbal *oi –oy* (Braga), *[o]i* (Machado, Nunes –en ambas ediciones–), *oí* (Piccolo y Cidade), *<o>i* (Cohen) y *[o]i* (Arias)–, solucionando, de este modo, la hipometría.

v. 5. Aunque *V* ofrece para este verso (y para los vv. 11 y 17) la lección *uirad<sub>o</sub>*, Monaci y Braga transcriben, respectivamente, *iurade<sub>o</sub>* –vv. 5 y 11– / *iurađs* –v. 17– y *jur' a deus*.

v. 10. Frente a la lección presente en *B* (*sse eu del seia uīgada*), los Machado transcriben *seria*. En nuestro caso, preferimos entender este verso como una cláusula sustantiva que funciona como una *amplificatio* del CDIR (*esto*) del verbo *cuidava* del verso anterior, o bien con valor desiderativo ('así sea yo vengada por lo que él me hizo').

v. 13. Nótese que Braga transcribe *per vyvya*, a pesar de que la lección que envía el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* es *per uevya*.

v. 14. *B* transmite un error de copista por omisión en la forma verbal (*sia*), que los Machado enmiendan en su transcripción al reconstruir una *-e-* en la forma verbal (*s[e]ia*). Ambos manuscritos copian en la línea de escritura de este verso las palabras iniciales del siguiente (*Mays ora non sey que sia de m̄j –B– y mais ora nō sei q̄ seia dem̄i –V–*).

v. 15 y 16. Braga transcribe *de mi* y *leixou mi*, a pesar de que *V* envía las lecciones *demī* y *eleixou mī*, respectivamente, con el signo de abreviación general de nasal implosiva.

v. 19. *V* envía la lección *E a el mui melhe era*, que escogen en sus respectivas ediciones Nunes (en ambos trabajos), Piccolo, Cidade, Cohen y Arias. Los Machado, siguiendo la lectura (confusa) de *B*, leen *E nel muj melhor era*. La ambigüedad que presenta *B* en la copia de las palabras iniciales de este verso, donde encontramos dos trazos independientes –sin hombro ni ligadura– (*u*) grafiados por el amanuense entre la conjunción copulativa inicial *E* y la forma pronominal *el*, permitiría también leer en el pasaje la forma *vel*. Nos decantamos, no obstante, por la lectura realizada por los editores previos.

v. 20. Braga transcribe *ca mim*, a pesar de que *V* lee claramente *Ea mim*.

### 3.3. *Ir-vos queredes, ai, meu amigo, [i]*

*B* 938, f. 201r, col. a-b

*V* 526, f. 83v, col. b

Tavani (1967: n.º 150,5; 508), D'Heur (1973: n.º 941; 75), *MedDB* 150,5

Ir-vos queredes, ai, meu amigo, [i],  
e pesa-m'end', assi me valha Deus,  
e pesa-mi por estes olhos meus  
e porque sei que viverei assi,  
5 *como vive quen á coita d'amor*  
*e non á de si, nen de ren, sabor:*

Des u vos fordes, ja i al non á,  
por Deus, amigo, mais eu que farei?  
Ca outro conselh'eu de min non sei,  
10 *senon viver eu, quanto viver ja,*  
*como vive quen á coita [d'amor*  
*e non á de si, nen de ren, sabor].*

Esta [i]d', amigo, tan grave m'é  
que vo-lo non saberia dizer,  
15 *mais pois end'al ja non pode seer,*  
*se viver, viverei, per bõa fe,*  
*como vive quen á coita d'amor*  
*[e non á de si, nen de ren, sabor].*

Ediciones diplomáticas de Monaci (1875: n.º 526; 190).

Edición semidiplomática de Braga (1878: n.º 526; 100) y Machado (1949-1964; vol. IV: n.º 882; 305-306).

Ediciones críticas de Nunes (1973[1926-1928]: vol. II; n.º CCLXXVI; 251) y de Cohen (2003: 338).

7. Desuu, uos fordes *BV*, eia *BV* 8. p<sup>r</sup> d̄s *B* : p<sup>r</sup> des *V* 10. uiueren *B* 13. Esta damigo *B* : Estadamigo *V* 16. bona *B*

1. Hiru, *BV*, quereḏs *V*, ay *BV* 2. ualha *BV*, de, *BV* 3. pesamj *B*, me, *BV* 4. sey *BV*, uyuerey *BV*, assy *BV* 5. uiue *B* : uyue *V*, coyta *BV* 6. E *B*, dessy *BV* 7. eia *BV*, hi *BV*, nō *V* 8. p<sup>r</sup> *BV*, d̄s *B*, mays *BV*, q̄ *V*, farey *BV* 9. ouī *B* : out<sup>o</sup> *V*, consselheu *B* : cō sse lheu *V*, de m̄j *B* : demī *V*, nō *V*, ssei *BV* 10. se nō *V*, uiuer *B* : uyuer *V*, ia *BV* 11. uyue *B* : "yue *V*, q̄ *V* 13. tam *B* : tā *V*, graue *BV* 14. q̄ *V*, uolo *BV*, nō *V* 15. Mays *B* : mays *V*, poys *BV*, ia *BV*, nō *V* 16. uiuer *BV*, uiuerey *BV*, p̄ *V* 17. uyue *V*, q̄ *V*

1. ay meu amigo, *d'aqui Braga* : amigo, [d'aqui] *Nunes* : [ai meu] amigo, <d'aqui> *Cohen* 2. e pesa-me end' *Nunes* 7. Des vós vos fordes *Braga* : Des u vos vós fordes *Nunes* 9. de mi *Braga* 10. em quanto *Braga* : enquanto *Nunes* : en quanto *Cohen*

### *Paráfrasis*

I. Allí os queréis ir, ay, mi amigo, y peno por esto, así Dios me asista, y le pesa a mis ojos, porque sé que viveré así, como vive quien sufre mal de amor y no halla en sí mismo ni en nada placer.

II. Desde que os marchasteis, ya nada queda, por Dios, amigo, ¿qué haré? Porque no sé qué hacer, sino vivir, cuanto viva desde ahora en adelante, como vive quien tiene mal de amor y no halla en sí mismo ni en nada placer.

III. Esta partida del amigo es tan dura que no os lo sabría explicar, pero, puesto que otra cosa ya no puede ser, si vivo, viviré, de seguro, como vive quien sufre por amor y no halla en sí mismo ni en nada placer.

### *Rúbricas y apostillas*

Colocci numeró esta composición con la cifra 938, escribiendo esta cifra nuevamente en el margen izquierdo del f. 201r, col. a. Sobre el verso de *incipit*, aparece la apostilla *tornel*, la única anotación de tipo literario realizada por el humanista para esta composición. El primer verso de refrán de cada *cobra* está precedido por la marca angular habitual. *V* no registra ninguna anotación marginal.

### *Sinopsis métrico-rimática*

*Cantiga de amigo de refran*, compuesta por tres *cobras singulares* de cuatro versos decasílabos agudos y dos de refrán, también agudos. Tavani (1967: 175) otorgó a esta cantiga el número de esquema métrico 160:230.

|     | a  | b    | b    | a  | C   | C   |
|-----|----|------|------|----|-----|-----|
| I   | -i | -eus | -eus | -i | -or | -or |
| II  | -a | -ei  | -ei  | -a | -or | -or |
| III | -e | -er  | -er  | -e | -or | -or |

|     | a  | b  | b  | a  | C  | C  |
|-----|----|----|----|----|----|----|
| I   | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| II  | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| III | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |

### Notas a los versos

**v.1.** La lección que transmiten los apógrafos italianos presenta deficiencias métricas. Estamos nuevamente ante un verso hipómetro al que, además, le falta el rimante. Ante esta situación, Braga, y después Nunes y Cohen, se decantan por reconstruir la locución adverbial *d'aquí* al final del verso. Esta lectura soluciona, efectivamente, las deficiencias de rima que presenta la estrofa, ya que restablece el esquema de rimas usado en esta *cantiga* (abbaCC), pero convierte el verso en hipémetro (nótese que Braga lee *Hir-vos queredes, ay meu amigo, d'aquí*). Por esta razón, Nunes decide eliminar la interjección *ai* y el posesivo *meu* presentes en la lección de ambos apógrafos y edita, en consecuencia, *Ir-vos queredes, amigo, [d'aquí]*. Cohen actúa de la misma manera (*Ir vos queredes, [ai meu] amigo, <d'aquí>*). Nos decantamos, en este caso, por respetar la lección presente en los manuscritos y reconstruir el adverbio pronominal *i*, puesto que la construcción *ir i* aparece documentada, al menos en su uso intransitivo, en la lírica profana gallego-portuguesa. Nótese que, en este caso, estamos ante un uso pronominal de dicha construcción; no obstante, sirvan a modo de ejemplo las siguientes ocurrencias del uso intransitivo: “pois ora non ei poder **d'ir / i'**” (Fernan Rodriguez de Calheiros, *MedDB* 47,13), “ben vus juro que querria **ir i'**” (Men Rodriguez Tenoiro, *MedDB* 101,11), “madre, se vos prouguer **d'ir i'**” (Roi Fernandiz, clérigo de Santiago, *MedDB* 142,5), “se prove **d'ir i**, se non, e meu sén” e “tenno que non / é mia prol **d'ir i'**” (Roi Queimado, *MedDB* 148,22).

**v.2.** Nunes, alejándose de la lección de ambos apógrafos, reconstruye una *-e* en la forma pronominal presente en el primer hemistiquio y edita *e pesa-me end'*.

**v.7.** Los apógrafos renacentistas envían un verso hipémetro (*Desuu9 uos fordes eia hi al non a -B- / Desuu9 uos fordes eia hi al nō a -V-*). Nunes regula el computo silábico eliminando la conjunción copulativa y el adverbio temporal (*eia*) presentes en la segunda parte del verso (*Des u vos vós fordes, i al non á*). Por su parte, Cohen se decanta por eliminar el pronome personal tónico del primer hemistiquio y edita *Des u vos fordes, ja i al non á*. Creemos que la intervención textual realizada por Cohen es la que mejor se ajusta al esquema acentual del verso.

**v.9.** A pesar de que *V* transmite la lección *demī*, con el signo de abreviación general de nasal implosiva, Braga transcribe *de mi nom sey*.

**v.10.** Los editores previos se han debatido entre leer *eu quanto* (*V*) o *enquanto* (*B*), para este verso. De este modo, Braga enmienda la lección de *V* y transcribe *em quanto*, Nunes edita *enquanto* y Cohen, del mismo modo que el editor portugués, se decanta por *en quanto*, interpretado como conjunción, con el significado de ‘mientras’. Frente a ellos, seguimos, en este caso, la lección de *V*; consideramos, en consecuencia, *quanto* como conjunción, con el significado de ‘tal como’, ‘según’ o ‘conforme’ (Vasconcelos 1920: s. v. *quanto*), y *ja* –adverbio–, en su acepción de ‘de aquí en adelante’ (Vasconcelos 1920: s. v. *ja*). Nuestra lectura permite, asimismo, realizar

la cesura entre los hemistiquios, interpretando que la amiga no sabe qué otra cosa hacer sino vivir –‘todo lo que viviere de ahora en adelante’– como vive quien sufre *coita de amor*, es decir, con dolor y desasosiego. No obstante, nos gustaría dejar constancia de que la opción editorial propuesta por Braga, Nunes y Cohen, basada en la lección de *B*, sería perfectamente válida si tenemos presente que la expresión *en quanto viver* o *en quant’eu viver*, con o sin la presencia del adverbio *ja*, es muy frecuente en la lírica profana gallego-portuguesa. Sirvan, a modo de ejemplo, “Par Deus, mia senhor, **en quant’eu viver** / **ja** vos eu sempre por Deus rogarei” (Vasco Fernandez Praga de Sandin, *MedDB* 151,11), “que vos servi sempr’ e vos fui leal / e serei ja sempr’ **em quant’eu viver**” (Don Denis, *MedDB* 25,125) o “«Meu amigu’, **en quant’eu viver**, / nunca vos eu farey amor»” (Johan Garcia de Guilhade, *MedDB* 70,47).

v. 13. Siguiendo la estela de Nunes y Cohen, emendamos la lección manuscrita en *id’*. De este modo solucionamos la hipometría que presenta el verso.

### 3.4. *Que mui gran torto mi fez, amiga*

*B* 939, f. 201r, col. b – f. 201v, col. a

*V* 527, f. 83v, col. b

Tavani (1967: n.º 150,7; 508), D’Heur (1973: n.º 942; 75), *MedDB* 150,7

Que mui gran torto mi fez, amiga,  
meu amigo, quando se foi d’aqui  
a meu pesar, pois que lho defendi,  
mais pero queredes que vos diga?  
5 *Se veess’én, ja lh’eu perdoaria.*

Tanto mi fez gran pesar sobejo  
en s’ir d’aqui, que ouve de jurar,  
mentre vivesse, de lhi non falar,  
mais, porque tan muito [o] desejo,  
10 *se veess’én, ja lh’eu perdoaria.*

Ben vos dig’, amiga, en verdade,  
que jurei de nunca lhi fazer ben  
ant’el, e non leixou de s’ir por én,  
mais, porque ei del gran soidade,  
15 *se veess’én, [ja lh’eu perdoaria.]*

Ediciones diplomáticas de Monaci (1875: n.º 527; 190).

Edición semidiplomática de Braga (1878: n.º 527; 100) y Machado (1949-1964; vol. IV: n.º 883; 306-307).

Ediciones críticas de Nunes (1973[1926-1928]: vol. II; n.º CCLXXVII; 252) y de Cohen (2003: 339).



5. ialhen *B* 7. uirar *B* 13. enōsse leixou *B* : enō sse leixou *V*

1. muy *BV*, gram *BV*, mj *B* 2. sse *BV*, foy *BV*, daquj *B* 3. poys *BV*, deffendi *BV* 4. Mays *B* : mays *V*, queu<sub>9</sub> *BV* 5. uehessen *BV* 6. mj *B*, gram *B* : grā *V*, sobeio *BV* 7. Enssyr *B* : enssyr *V*, daq<sup>i</sup> *V*, q̄ *V*, ouue *BV*, iurar *V* 8. Ment̄ *B* : ment̄ *V*, uiuesse *BV*, nō *V* 9. Mays *B* : mays *V*, p<sup>r</sup> que *B* : p<sup>r</sup> q̄ *V*, tam *B* : tā *V*, muyto *BV*; deseio *BV* 10. uehessen *BV*, ia *V*, pdoaria *V* 11. Benu<sub>9</sub> *BV*, uerdade *BV* 12. q̄ *V*, iurey *BV*, de nūcalhi *B* : denū ca lhi *V*, faž *V*, bē *V* 13. dessyr *BV*, p<sup>r</sup> en *BV* 14. Mays *B* : mays *V*, p<sup>r</sup> que *B* : p<sup>r</sup> q̄ *V*, ey *V*, gram *B* : grā *V*, soydade *BV* 15. se. u. *V*

3. pezar *Braga* 9. <o> tan muito *Cohen* 11. eu verdade *Nunes*

### Paráfrasis

I. Qué daño tan grande me causó, amiga, mi amigo, cuando se fue de aquí a mi pesar, después de que yo se lo prohibiese, sin embargo ¿queréis que os diga algo?, si volviese de allí le perdonaría esto.

II. Tan gran pesar me causó al irse de aquí, que juré no hablarle mientras viva, pero, como lo deseo tanto, si volviese de allí le perdonaría esto.

III. Os digo, amigo, de verdad, que ante él juré que nunca lo complacería y, por esto, no cesó en su empeño de partir, pero, ya que siento tanto su ausencia, si volviese de allí le perdonaría esto.

### Rúbricas y apostillas

Colocci numeró esta composición con la cifra 939 en el margen izquierdo del f. 201r, col. b. Sobre el verso de *incipit* y en el margen derecho del mismo folio aparece nuevamente la anotación *tōnel*. El primer verso de refrán de cada *cobra* está precedido por la marca angular habitual, excepto el de la última estrofa –que está copiado en el inicio del f. 201v–. *V* no contiene ninguna anotación marginal.

### Sinopsis métrico-rimática

*Cantiga de amigo de refran*, compuesta por tres *cobras singulares* de cuatro versos, de los cuales el primero y el cuarto son eneasílabos graves y el segundo y el tercero son decasílabos agudos. El verso de refrán es decasílabo grave. Tavani (1967: 150) otorgó a esta cantiga el número de esquema métrico 155:15.

|     | a    | b   | b   | a    | C   |
|-----|------|-----|-----|------|-----|
| I   | -iga | -i  | -i  | -iga | -ia |
| II  | -ejo | -ar | -ar | -ejo | -ia |
| III | -ade | -en | -en | -ade | -ia |

|     | a  | b  | b  | a  | C   |
|-----|----|----|----|----|-----|
| I   | 9' | 10 | 10 | 9' | 10' |
| II  | 9' | 10 | 10 | 9' | 10' |
| III | 9' | 10 | 10 | 9' | 10' |

*Notas a los versos*

v. 3. Braga lee *pezar* (también en el v. 6), a pesar de que *V* recoge la lección *pesar*.

v. 5 y 7. Nótese cómo el amanuense de *B* une erróneamente los trazos en las lecciones *ialhen* (v. 5) y *uirar* (v. 7).

v. 9. La lección de los apógrafos italianos transmite un verso hipómetro. Para solucionar esta deficiencia métrica, los editores previos reconstruyen el pronombre personal *o*. Nunes lo sitúa delante de la forma verbal *desejo*; Cohen, no obstante, reconstruye la forma pronominal indicada antes de *tan muito*. Nos decantamos, en este caso, por la lectura de Nunes, pero dejamos constancia de que ambas decisiones editoriales parecen perfectamente válidas para este contexto.

v. 13. Los apógrafos renacentistas transmiten en este caso una lección hipérimetra. Nunes enmienda esta deficiencia métrica eliminando el pronombre personal *el* y edita, de esta forma, *ant', e non se leixou de s'ir por en*; Cohen mantiene el pronombre personal *el* y elimina el primer pronombre *se*. Nuestra lectura coincide con la del último editor, ya que juzgamos necesaria la presencia del pronombre *el* en relación con la forma verbal *jurei* del verso anterior. Creemos, por tanto, que la presencia de los dos pronombres *se* en el verso podría deberse a un error por adición presente ya en el antecedente.

**3.5. *En outro dia, en San Salvador***

*B* 940, f. 201v, col. a

*V* 528, f. 84r, col. a

Tavani (1967: n.º 150,4; 508), D'Heur (1973: n.º 943; 75), *MedDB* 150,4

En outro dia, en San Salvador,  
vi meu amigo, que mi gran ben quer,  
e nunca máis coitada foi molher  
do que eu lh'i fui, segundo meu sén,  
5 *cuidand', amiga, qual era melhor:*  
*de o matar ou de lhi fazer ben.*

El é por mi tan coitado d' amor  
que morrerá, se meu ben non ouver,  
e vi-o eu ali. E, como quer  
10 que vos diga, ouvi a morrer por én,  
*cuidand', amiga, qual era melhor:*  
*[de o matar ou de lhi fazer ben.]*

15           Meu é o poder, que sōo senhor,  
de fazer del o que m' a mí prouguer,  
mais foi i tan coitado que mester  
non m' én fora, pois que o vi, per ren,  
*cuidand', amiga, qual era [melhor:  
de o matar ou de lhi fazer ben.]*

Ediciones diplomáticas de Monaci (1875: n.º 528; 191).

Edición semidiplomática de Braga (1878: n.º 528; 100-101) y Machado (1949-1964; vol. IV: n.º 884; 307-308).

Ediciones críticas de Nunes (1973[1926-1928]: vol. II; n.º CCLXXVIII; 252-253), Arias (2003: n.º 226, 850-852) y de Cohen (2003: 340).

**2. men B 4. hy fuj B 8. moirera B 9. uyueu B : uynen V 10. moirer B 11. emelhor V 13. Men BV**

**1. saluador BV 2. ui V, mj B, gram B : grā V, bē V 3. mays BV, coyta da B : coyta da V, foy BV 4. lhy V 5. Cuydanda miga B : cuydanda miga V 7. p<sup>r</sup> BV, mj B, tā V 8. q̄ V, bē V, nō BV, ouuer BV 9. aly BV, q̄r V 10. Queu, B : q̄u, V, ouuha B : ouu hamorrer V, p<sup>r</sup> en BV 11. Cuydandamiga B : cuydandamiga V 13. q̄ V 14. faž V, q̄ V, mamj B, p̄uguer V 15. Mays B : mays V, foy BV, hy BV, tā V, q̄ V 16. nō V, mē BV, poys BV, q̄ BV, uj BV, p̄ rē BV 17. Cuydandamiga B : cuydandamiga V, q̄ l V**

**1. Eu Machado 9. uyu en Machado : viv' en Braga 13. Mim Braga**

### *Paráfrasis*

I. El otro día, en San Salvador, vi a mi amigo, que tanto me quiere, y nunca hubo una mujer más triste yo allí, según creo, pensando, amiga, qué era mejor: matarlo o corresponderlo.

II. Él sufre tantas penas de amor por mi que morirá, si no obtiene mi recompensa, y lo vi allí yo. Y, lo diga como lo diga, estuve a punto de morir por esto pensando, amiga, qué era mejor: matarlo o corresponderlo.

III. Mío es el poder, ya que soy señora, de hacer con él lo que me plazca, pero estuvo tan afligido allí que, después de haberlo visto, no lo consideré necesario de ningún modo, pensando, amiga, qué era mejor: matarlo o corresponderlo.

### *Rúbricas y apostillas*

Colocci numeró esta composición con la cifra 940 en el margen izquierdo del f. 201v, col. a. Sobre el verso de *incipit* y en el margen derecho del mismo folio aparece nuevamente la anotación *tōnel*. En este caso tan solo el primer verso de refrán de la *cantiga* va precedido por la marca angular habitual. *V* no contiene ninguna anotación marginal.

*Sinopsis métrico-rimática*

*Cantiga de amigo de refran*, compuesta por tres *cobras unisonantes* de cuatro versos decasílabos agudos y dos de refrán, también decasílabos agudos. Tavani (1967: 251) otorgó a esta cantiga el número de esquema métrico 183:9.

|            | a   | b   | b   | c   | A   | C   |
|------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| <b>I</b>   | -or | -er | -er | -en | -or | -en |
| <b>II</b>  | -or | -er | -er | -en | -or | -en |
| <b>III</b> | -or | -er | -er | -en | -or | -en |

|            | a  | b  | b  | c  | A  | C  |
|------------|----|----|----|----|----|----|
| <b>I</b>   | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| <b>II</b>  | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| <b>III</b> | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |

*Notas a los versos*

v. 1. Los Machado transcriben *Eu outro dia*, alejándose de la lección transmitida por *B* (*En outro dia*).

v. 4. *V* transmite la lección *do que eu lhy fui segundo meu sen*. Nunes, Arias y Cohen se decantan por la lección de *B* (*Do que eu hy fuj segundo meu sen*). El corpus lírico profano recoge ocurrencias en las que coexisten el pronombre personal (*lh'*) y el pronombre adverbial (*i*) o, en todo caso, el alomorfo del pronombre personal de CIND (*lhi*) en relación con el verbo *ser*. Sirvan, a modo de ejemplo, respectivamente, “mais longa vida, e que **lh' i** faria / d' aquelas coitas aver mais vagar” (Johan Soarez Coelho, *MedDB* 79,8) y “por quanto **lhi fui** sanhuda, quando se de mi partia” (Johan Lopez de Ulhoa, *MedDB* 72,8). Las similitudes estructurales con esta última ocurrencia permiten decantar la balanza hacia la coexistencia en este contexto de las dos formas pronominales, con lo que editamos *máis coitada... / do que eu lh'i fui*.

v. 9. Los apógrafos italianos transmiten, respectivamente, las lecciones *E uyueu aly e como quer* (*B*) e *y uynen aly e como q̄r* (*V*), ambas hipómetras. Nunes emenda el texto y edita, en el primer hemistiquio, *e vi-o eu ali*, con lo que soluciona las deficiencias métricas y semánticas de la lección transmitida en los manuscritos coloccianos. Arias y Cohen actúan del mismo modo. Ante las dificultades que ofrece este fragmento de la composición, nos decantamos por seguir la lectura propuesta por Nunes, ya que se adecua a la semántica y a la métrica de la cobra.

v. 13. Braga lee *Mim*, sobre la lección *Men* de *B* y *V*. Nunes y Cohen enmiendan el inicio del verso y editan *Meu é o poder*. Seguimos la lectura de los editores previos.

v. 15. El final de este verso fue copiado, en ambos apógrafos, al inicio del siguiente. La presencia de este error de copia en ambos manuscritos podría indicar que ya se encontraba presente en el antígrafo.

v. 16. Nunes edita *non me fora*, alejándose de la lección transmitida en ambos testimonios (*nō mē fora*). Contrario a la lección transmitida por *V* (*poys q̄ o uj p̄ rē*), Braga transcribe *poys que ouvi per ren*.

### 3.6. *Muit'atendi eu ben da mia senhor*

B 941, f. 201v, col. a-b.

V 529, f. 84r, col. a.

Tavani (1967: n.º 150,6; 508), D'Heur (1973: n.º 944; 75), *MedDB* 150,6

Muit' atendi eu ben da mia senhor  
e ela nunca me quis [ben] fazer,  
e eu non tenho i al, senon morrer,  
pois que m' ela non val, nen seu amor,  
5 *mais Deus, que sabe ben que est' assi,*  
*pois eu morrer, demande-lho por min.*

Servi-a sempre mui de coraçõn  
en quanto pudi, segundo meu sén,  
e ela nunca me quis fazer ben  
10 e eu non tenho i al, se morrer non,  
*mais Deus, que sabe ben que est' assi,*  
*pois eu morrer, demande-lho por min.*

Servi-a sempre, non catei por al  
des que a vi, e sempre aver cuidei  
15 algun ben dela, mais ben vej' e sei  
que morte tenh' i, pois que me non val;  
*mais Deus, que sabe [be]n que est' assi,*  
*pois eu morrer, demande-lho por min.*

Ediciones diplomáticas de Monaci (1875: n.º 529; 191).

Edición semidiplomática de Braga (1878: n.º 529; 101) y Machado (1949-1964; vol. IV: n.º 885; 308-309).

Ediciones críticas de Nunes (1972[1932]: n.º CLXXVI; 347-348).

**1.** en B **2.** que quis V **3.** tenhe y BV, moirer B **6.** moirer B, demanandelho B **7.** coracon B **10.** se non moirer B : se nō morrer V **11.** des V **12.** Poys en moirer B **13.** carey V **15.** algūū B **16.** ten hy BV **17.** des V, sabem B : sabeu V **18.** moirer B

**1.** Muyta tendi BV, mha BV **2.** nūca V **3.** sse BV; nō V **4.** Poys B : poys V, nō B, ual BV, nē V, sseu BV **5.** Mays B : mays V, de, B, ssy BV **6.** Poys B, m̄j B **7.** Seruia B : seruia V, senpre V, muj B, coraçõ V **8.** q̄nto V, segūdo V, sem BV **9.** nūca V, q̄s V, faž V, bem BV **10.** y BV **11.** mays V, d̄s B, q̄ V, estassy BV **13.** Seruia B : seruia V, senpre V, nō V, catey B **14.** q̄ V, uj B : ui V, senp̄ V, auer BV, cuidey BV **15.** bem B, ueie BV, ssey BV **16.** q̄ V, poys B, q̄ B, nō B, ual BV **17.** mays V, de, B, q̄ V, estassy BV **18.** Poys B : poys V, mī V

2. e ela nunca me quis fazer *Braga* : e ela nunca [ben] me quis fazer *Nunes* 6. por mj *Machado* 9. me quiz fazer *Braga* 10. se morrer nom *Braga* 12. Poys eu morrer *Machado* 13. catey *Braga* 17. deus *Braga*, sabe bem *Braga* : sabe [be]m *Machado*

*Paráfrasis*

I. Mucho esperé obtener de mi señora y ella nunca me quiso complacer y ya no me queda otra cosa que morir, ya que ella no me corresponde, ni tampoco su amor, pero Dios, que sabe bien que es así, después de que yo muera, que se lo pida por mí.

II. La serví siempre de corazón mientras pude, según mi consideración, y ella nunca me quiso corresponder, y ya nada tengo, a no ser morir, pero Dios, que sabe bien que es así, después de que yo muera, que se lo pida por mí.

III. La serví siempre, no busqué otra cosa desde que la vi, y siempre me preocupé por obtener alguna recompensa de ella, pero bien veo y sé que ahí solo tengo muerte pues no me corresponde; pero Dios, que sabe bien que es así, después de que yo muera, que se lo pida por mí.

*Rúbricas y apostillas*

Colocci numeró esta composición con la cifra 941 en el margen izquierdo del f. 201v, col. a. Sobre el verso de *incipit* y en el margen derecho del mismo folio aparece la anotación *tōnel*. En este caso todos los primeros versos de refrán de cada cobra van precedidos por la marca angular colocciana. *V* no contiene ninguna anotación marginal.

*Sinopsis métrico-rimática*

*Cantiga de amor de refran*, compuesta por tres *cobras singulares* de cuatro versos decasílabos agudos y dos de refrán, también decasílabos agudos. Tavani (1967: 251) otorgó a esta cantiga el número de esquema métrico 160:231.

|     | a   | b   | b   | a   | C  | C   |
|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|
| I   | -or | -er | -er | -or | -i | -in |
| II  | -on | -en | -en | -on | -i | -in |
| III | -al | -ei | -ei | -al | -i | -in |

|     | a  | b  | b  | a  | C  | C  |
|-----|----|----|----|----|----|----|
| I   | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| II  | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| III | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |

*Notas a los versos*

v. 2. *V* transmite en su lección un error de copista, posiblemente por atracción con la forma verbal *quis* (*e ela nũa que quis fazer*), que Braga emienda en su edición (*e ele nunca me quis fazer*). Las dos lecciones transmitidas en los manuscritos coloccianos presentan, además, deficiencias métricas (hipometría). Nunes incorpora el sustantivo *ben* a la lección del manuscrito y edita *e ela nunca [ben] me quis fazer*.

v. 3. Ambos manuscritos envían la lección *tenhe* y. Todos los editores previos corrigen el verso y editan la forma verbal *tenho*. Nótese, asimismo, que en *B*, como es habitual, en-

contramos el hábito de copia del amanuense que transcribe *-ir-* en lugar de *-rr-*, en este caso en la forma verbal de infinitivo *morrer* (actúa de la misma manera en los vv. 6, 10, 12 y 18).

v. 6. Ambos manuscritos transmiten, respectivamente, las lecciones *por m̄j* (*B*) y *por min* (*V*). En *V*, además, ese alomorfo de la forma pronominal se repite en los vv. 12 y 18 —en *B* el segundo verso de refrán de las cobras II y III aparece abreviado—. Contra el modo de actuar de los editores precedentes y teniendo presente que existen otros ejemplos en la lírica profana gallego-portuguesa donde parece producirse rima entre vocal oral y vocal nasal<sup>8</sup>, hemos decidido no enmendar estos pasajes y respetar, por tanto, la lección presente en los manuscritos. Nótese, además, que *B* presenta un error de copista por adición en *demanandelho*, que todos los editores han corregido.

v. 9. Braga edita *me quiz fazer ben*, alejándose de la lección de *V* (*me q'is faž bem*).

v. 10. Los apógrafos italianos transmiten un verso anómalo, pues la rima en *-er*, del rimante *morrer*, no es posible en esta *cobra*. Esta deficiencia textual podría explicarse como un error por atracción con el v. 2 de la composición, casi idéntico. En consecuencia, procedemos a emendar el texto modificando el orden de los constituyentes del segundo hemistiquio en *se morrer non*, como previamente ya habían propuesto Braga y Nunes.

v. 13. Braga corrige la lección *carey* de *V* y edita *catey*.

v. 14, 15 y 16. *V* presenta problemas de copia en estos tres versos: el primer hemistiquio de cada uno de ellos fue copiado, respectivamente, en la parte final del verso anterior. Braga corrigió esta anomalía, producida probablemente durante el proceso de copia, redistribuyendo las palabras a su posición correcta de acuerdo con el cómputo silábico y el esquema de rimas. Asimismo, cabe destacar que *B* y *V* transmiten, respectivamente, las lecciones *Que morte ten hy* y *q̄ morte ten hy*; siguiendo *V*, Braga edita *que morte tem hy pois me nom val*. Leemos *tenh' i*, ya que consideramos que es la única lectura posible, realizada sobre las lecciones transmitidas, coherente con el plano semántico de la *cobra* y también porque la estructura *tenho i* aparece dentro del juego de repeticiones presentes a lo largo de esta composición.

v. 17. Encontramos, en ambos testimonios, nuevos errores derivados del propio proceso de copia. Así, el amanuense de *B* copió *Mais de, que sabem que estassy*, mientras que el copista de *V* anota *mays des q̄ sabeu que estassy*. Ante este evidente error por omisión (haplografía), posiblemente ya presente en el antígrafo perdido, todos los editores previos enmiendan el texto y reconstruyen la sílaba que falta para solucionar las deficiencias métricas y semánticas del verso, tomando como referencia el primer verso de refrán de las estrofas anteriores que no presenta errores. Actuamos, pues, en consonancia con los editores anteriores.

## BIBLIOGRAFÍA

ARBOR ALDEA, M. (2008): “Metro, lírica profana gallego-portuguesa e práctica ecdótica: consideracións á luz do *Cancioneiro da Ajuda*”, FERREIRO, M.; MARTÍNEZ PEREIRO, C. P.; TATO FONTAÍÑA, L. (eds.): *A edición da Poesía Trobadoresca en Galiza*, A Coruña: Baía Edicións.

8 Para ampliar la información sobre esta cuestión consúltese Cunha (1961: 173-200). Algunos ejemplos de este encuentro vocálico ya han sido comentados, entre otros trabajos, en Bertolucci (1992[1963]: 37-38) y Indini (1978: 130).

- ARIAS FREIXEDO, X. B. (2003): *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Edicións Xerais.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. (1963): “Le poesie di Martin Soarez”, *Studi Mediolatini e Volgari*. Vol. X: 9-160.
- BRAGA, T. (1878): *Cancioneiro portuguez da Vaticana*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- CAPPELLI, A. (2005[1929]): *Lexicon abbreviaturarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*. Milano: Ulrico Hoepli [reimpresión].
- CIDADE, H. (1977[1941]): *Poesía Medieval*. Vol. I: *Cantigas de Amigo*. Lisboa: s. p. [= Cidade].
- COHEN, R. (2003): *500 Cantigas d’Amigo*. Porto: Campos das Letras [= Cohen].
- CUNHA, C. FERREIRA DA (1961): *Estudos de poética trovadoresca (versificação e ecdótica)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Instituto Nacional do Livro.
- D’HEUR, J.-M. (1973): “Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> siècles). Tables de concordance de leurs chansonniers, et liste des *incipit* de leurs compositions”. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Vol. VII: 17-100.
- FERREIRO, M.; MARTÍNEZ PEREIRO, C. P.; TATO FONTAÍÑA, L. (eds.) (2007): *Normas de edición para a poesía trovadoresca galego-portuguesa medieval*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- INDINI, M. L. (1978): *Bernal de Bonaval. Poesie*. Bari: Adriatica Editrice.
- LÓPEZ FERREIRO, A. (ed.) (1901): *Colección diplomática de Galicia Histórica*. Santiago de Compostela: Tipografía Galaica [Vol. V = 1902].
- LORENZO GRADÍN, P. (2008): *Don Afonso Lopez de Baian: Cantigas*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- MACHADO, E. P.; MACHADO, J. P. (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Antigo Colocci-Brancuti)*. Lisboa: Edição da Revista de Portugal [= Machado].
- MedDB-Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, versión 2.3.3, CRPIH [Consultado en línea: <<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2>>; 09/2014] [= MedDB].
- MONACI, E. (1875): *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer Editore [= Monaci].
- NUNES, J. J. (1972[1932]): *Cantigas d’amor dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro [= Nunes].
- (1973[1926-1928]): *Cantigas d’amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro [= Nunes Amigo].
- (1981[1906]): *Crestomatia Arcaica. Excertos da Literatura Portuguesa desde o que mais antigo se conhece até o século XVI, acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário*. Lisboa: Livraria Clássica Editora [= Nunes Crest.].
- OLIVEIRA, A. RESENDE DE (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri.
- PICCOLO, F. (1951): *Antologia della lirica d’amore gallego-portoghese*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane [= Piccolo].



- POUSADA CRUZ, M. A. (2012): “A tradición manuscrita das cantigas de Sancho Sanchez, clérigo”, LORENZO GRADÍN, P. ; MARCENARO, S. (eds.): *El texto medieval. De la edición a la interpretación (Verba. Anexo 68)*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicaciones e Intercambio Científico - Universidade de Santiago de Compostela, 225-247.
- SÁNCHEZ-PRieto BORJA, P. (1998): *Cómo editar los textos medievales: criterios para su representación gráfica*. Madrid: Arco Libros.
- SOUTO CABO, J. A. (2012): “In capella dominis regis, in Ulixbona e outras nótulas trovadorescas”, MARTÍNEZ PÉREZ, A.; BAQUERO ESCUDERO, A. L. (eds.): *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 879-888.
- SPINA, S. (1972[1956]): *A lírica trovadoresca (Estudo, antologia, crítica, glossário)*. Rio de Janeiro: Grifo [= Spina].
- 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: Edizione dell’Ateneo.
- (1991[1986]): *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia.
- (1993): s. v. “Sancho Sanchez, clérigo”, LANCIANI, G.; TAVANI, G. (coord.): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho. Lisboa: Editorial Caminho, 603-604.
- VASCONCELOS, C. MICHÄELIS DE (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Halle a. S.: M. Niemeyer [2 volúmenes].

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Doctor en Filología Románica (*Cum Laude* y *Doctor Internacional*) por la Universidad de Santiago de Compostela. Defendió a finales de 2013 su tesis doctoral, una edición crítica (en formato impreso y electrónico) y un estudio del cancionero del trovador Nuno Fernandez Torneol. Hasta la actualidad ha realizado varias estancias de investigación en diversas universidades europeas, entre ellas la *Università degli Studi di Milano*. Sus líneas de investigación se centran en el ámbito de las Humanidades Digitales y de la Filología Románica, con especial atención a las bases de datos, la edición digital, los textos trovadorescos gallego-portugueses y, dentro de los estudios lingüísticos románicos, la investigación sobre léxico literario. En la actualidad trabaja como investigador contratado del *Grupo GI-1350 Románicas (Filoloxía, Literatura medieval)* de la Universidad de Santiago de Compostela.

Fecha Recepción del Artículo: 15-09-2014

Fecha Aceptación del Artículo: 27-10-2014