

**OGNI EDIZIONE (CRITICA)
ALTRO NON È CHE UN'IPOTESI DI LAVORO...
AS EDIÇÕES DO CANCIONEIRO DA AJUDA***

Profa. Mariña Arbor Aldea
Doutora em Filologia Românica/Universidade de Santiago de Compostela
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen: Constituye el objetivo de este trabajo analizar las distintas ediciones que del *Cancioneiro da Ajuda* se publicaron desde el momento de su localización en Lisboa, a comienzos del siglo XIX, y estudiar la concepción que de este códice, uno de los principales relatores de la lírica profana gallego-portuguesa, tuvieron sus editores: C. Stuart (1823), F. A. de Varnhagen (1849), C. Michaëlis de Vasconcelos (1904), H. H. Carter (1941), y, más recientemente, los especialistas que firmaron los estudios que acompañan la edición facsimilar de la colectánea poética, publicada en 1994. Asimismo, en el trabajo se introducen los principios metodológicos que sustentan la edición crítica que del cancionero, considerado como manuscrito único, prepara la autora en la Universidad de Santiago de Compostela.

Palabras-clave: Poesía lírica portuguesa – hasta 1500 – História e crítica; Lírica profana gallego-portuguesa; *Cancioneiro da Ajuda*; Ediciones.

Resumo: Constitui o obxectivo deste traballo analizar as diferentes edicións que do *Cancioneiro da Ajuda* se têm publicado desde o momento da súa localización en Lisboa, a começos do século XIX, e estudar a concepción que deste códice, un dos principais transmisores da lírica profana galego-portuguesa, tiveram os seus editores: C. Stuart (1823), F. A. de Varnhagen (1849), C. Michaëlis de Vasconcelos (1904), H. H. Carter (1941), e, mais recentemente, os especialistas que assinaram os estudos que acompañan a edición fac-similar da colectánea poética, publicada en 1994. Assim mesmo, no traballo introduzem-se os principios metodológicos que sustentam a edición crítica que do cancionero, considerado como manuscrito único, prepara a autora na Universidade de Santiago de Compostela.

Palavras-chave: Poesía lírica portuguesa – até 1500 – História e crítica; Lírica profana galego-portuguesa; *Cancioneiro da Ajuda*; Edições.

1. Confeccionado entre fins do século XIII e comezos da seguinte centuria no *scriptorium* dunha corte rexia ou nos talleres dunha corte señorial aínda sen determinar, o *Cancioneiro da Ajuda* (A)¹, testemuño de excepción da *cantiga de amor* producida durante o século XIII no occidente da Península Ibérica, permaneceu oculto entre a data

* Os datos expostos neste traballo son froito parcial dos estudos que sobre o *Cancioneiro da Ajuda* desenvolve a autora no marco do Programa Nacional de Investigación Ramón y Cajal, financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia. Ademais, estes datos están tirados dos estudos que se realizan no marco do proxecto de investigación *Estudo lingüístico e paleográfico do Cancioneiro da Ajuda* (PGIDITO6PXIB240159PR).

da súa copia e o momento do seu achado, a comezos do século XIX, en Lisboa. Da historia e fortuna do códice durante eses cinco séculos case nada se sabe. Ausente dos catálogos e dos inventarios estudados das grandes bibliotecas portuguesas², as notas que se escribiron nos folios deste magno libro refiren o seu paso pola man de distintos lectores ata o século XVI – centuria na que se datan as glosas máis tardías presentes nas súas marxes (MICHAËLIS, 1990, v. II, p. 167-179; RAMOS, 1994, p. 35-36) – e, talvez, a súa pertenza ó poeta e cortesán Pedro Homem, paxe, primeiro, do condestable don Pedro de Portugal (1465) e, despois, escudeiro e membro da corte de don Juan II e *estribeiro-mor* e fidalgo da casa de don Manuel³. Propiedade ou non de Pedro Homem, as trazas de *A* pérdense definitivamente no século XVI, quizais en Évora⁴. A esta circunstancia parecen apuntar os once folios con apostilas similares ás presentes no resto do códice que se encontraron na Biblioteca Pública desta cidade e que nela se custodiaron ata que, en 1843, foron remitidos por J. H. da Cunha Rivara á Biblioteca da Ajuda, á que se trasladara, en 1832, o cancionero⁵. Só a sinatura antiga *A. 5. n. 47.* (Armario 5, n. 47), escrita, en letra de chancelaría das décadas de 1540-1560, no f. 88v de *A*, parece indicar que, nese período, o códice debeu pertencer a unha colección de dimensións considerables, talvez de carácter público (RAMOS, 1994, p. 30; 1999, p. 173). Desde esta data, e ata o momento da súa aparición en Lisboa, as vicisitudes que acompañaron o cancionero constitúen, simplemente, un enigma. Enigmático foi tamén o seu achado e enigmática foi, así mesmo, parte da historia máis recente do códice, sobre todo aquela que se refire á súa recepción e á “manipulación” e reconstrución que sufriu durante o século XIX. De parte desa historia, da historia “próxima” do vello cancionero do Colégio dos Nobres e, en particular, da porción da historia que se refire ás súas edicións e á concepción que, a través delas, se tivo e se ten hoxe desta colectánea poética, ocuparémonos nas liñas que seguen.

2. Como tivemos ocasión de sinalar noutra sede (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2006), o *Cancioneiro da Ajuda* reapareceu, mutilado, fragmentado e unido a unha copia do *Livro de Linhagens* do conde don Pedro, en Lisboa a comezos do século XIX. Localizouno na biblioteca do Real Colégio dos Nobres, un centro vinculado ós xesuítas que herdara fondos bibliográficos da Compañía e das bibliotecas da familia real portuguesa, R. Raimundo de Nogueira, reitor daquela institución⁶. O achado debeuse producir entre 1802, data en que o erudito e profesor toma posesión do cargo de reitor

do Colégio, e 1810, ano en que se data a primeira copia que se fixo de A, copia que asinou Bernardo Jozè de Figueiredo e Silva e que actualmente se conserva na Biblioteca Jagiellońska de Cracovia (sinatura Ms. Lusitan. f. 1)⁷. Desde o momento en que foi descuberto, o cancionero mereceu a atención de distintos eruditos e homes de letras que del mandaron tirar copia ben para o seu uso persoal, ben para dálo ós prelos e divulgar uns textos que, ata o momento, permaneceran envoltos en mesto silencio. Con A. Ribeiro dos Santos comeza a exploración do códice e iníciase o descubrimento da fértil e rica tradición poética dos trobadores galego-portugueses. É, en efecto, mérito deste notabilísimo erudito nacido en Massarellos, nas proximidades do Porto, en 1745 (†1818)⁸, a valoración do cancionero como monumento fundamental para ilustrar a antiga lírica trobadoresca, pois, como sabemos, antes de localizarse o *Cancioneiro da Ajuda* os escasos datos que se posuían sobre os antigos trobadores dependían esencialmente das noticias que fornecían fontes secundarias como algún nobiliario antigo, Duarte Nunes de Leão, Faria e Sousa ou Rodríguez de Castro, entre outros⁹. Ó profesor de Dereito da Universidade de Coimbra, director da Biblioteca Nacional de Lisboa, membro da Academia das Ciências da mesma cidade e autor dunha extensa produción – en gran parte aínda inédita – que abarca diferentes campos do saber, pertécelle a primeira descrición detallada que se fixo do códice lisboeta. Esta descrición, que ata o ano 2005 se encontraba inédita (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2006), consérvase en dous manuscritos depositados na Biblioteca Nacional de Lisboa: son o manuscrito 4601, que reproduce nos f. 178r-194v unha versión de traballo que conta con numerosas correccións de carácter estilístico e con leves adicións de contido, e o manuscrito 4602 (f. 33r-49v), que contén unha copia en limpo do citado borrador.

Na súa descrición do códice, Ribeiro dos Santos – que subliña que se trata do primeiro documento de poesía profana de área ibérica que sae á luz – ilustra as características físicas esenciais deste, isto é, describe o soporte material utilizado, a medida dos folios e a súa encadernación, indicando que se trata dun manuscrito en pergamiño de gran formato, encadernado con tapas elaboradas en coiro labrado. Así mesmo, o erudito portugués caracteriza a letra empregada no códice, que define como “meyo ghotico”, unha tipoloxía a medio camiño “entre o romano e o gothico”; refire a abundancia dos signos taquigráficos utilizados e a xustaposición de palabras, e, por último, sinala a peculiar disposición que presenta a copia, con “ponto final no remate da fraze ou oração” (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2006, p. 75). Despois de sinalar o carácter

fragmentario do manuscrito, o erudito indica que contén dúas obras notablemente diferentes: un *Nobiliario* e o cancionero propiamente dito. A este propósito, destaca que o primeiro está interpolado, dado que figura entre o primeiro folio da antoloxía poética e a súa continuación.

Descrito o códice no seu conxunto, Ribeiro dos Santos detense de modo particular na sección que ocupan as cantigas: sinala que esta parte está integrada por 75 folios¹⁰, apunta a existencia de lagoas en distintas zonas do testemuño, refire o tipo de letra e rexistra o formato e decoración de capitais e maiúsculas. Así mesmo, proporciona indicacións sobre a disposición textual dos poemas, menciona a copia destes en *scripta continua* en determinadas estrofas e indica os espazos en branco que separan os versos na primeira cobra e nalgunhas *fiindas* (espazos que, segundo informa o erudito, estarían destinados a reproducir a notación musical). Finalmente, o crítico portugués describe as miniaturas e ofrece datos sobre a súa colocación, cores e ornamentación, á vez que expón datos xenéricos sobre a *mise en page* que caracteriza o códice.

Concluída a descrición de A, Ribeiro dos Santos analiza a lingua en que está escrito; o erudito constata que o galego-portugués era usado na Idade Media polos casteláns no exercicio da actividade lírica. Con extraordinaria sensibilidade lingüística, traza a cronoloxía do manuscrito desde una perspectiva diacrónica e compara os termos nel rexistrados cos que aparecen no *Cid*, en Gonzalo de Berceo e na produción de Alfonso X.

Polo que se refire á autoría dos textos, a ausencia de rúbricas atributivas no manuscrito leva o erudito portugués a considerar que todas as cantigas foron compostas por un único trobador para unha soa dama. Ribeiro dos Santos analiza os distintos estados de ánimo recollidos nas composicións e chega a conxectar, a partir da lectura dos poemas – sobre todo daqueles que conteñen datos que podemos cualificar de “concretos” –, a identidade da dama: trataríase dunha relixiosa chamada Joana, Sancha ou María, que residiría en Santarem e que sería parente do poeta e filla do nobre don Pai Moniz.

Ribeiro dos Santos conclúe o seu traballo coa transcripción dalgunhas pezas de A – transcripción na que son patentes os erros de lectura, as omisións de grafemas e palabras ou a falta de sistematicidade na reprodución das abreviaturas –, que vai acompañada por

un glosario comentado. Para este, o erudito sérvese de canto publicara T. A. Sánchez nos tres primeiros volumes da *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, que viron a luz entre 1779 e 1782, e dos datos recollidos por J. Rodríguez de Castro no segundo volume da *Biblioteca española*, publicado en 1876 (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2006).

3. Pouco despois, ou contemporaneamente ó traballo de Ribeiro dos Santos, B. J. de Figueiredo e Silva realizaba a primeira copia do *Cancioneiro da Ajuda*. Esta transcripción, que no seu día formou parte dos fondos da Biblioteca Real de Berlín e que se actualmente se encontra depositada na Biblioteca Jagiellońska de Cracovia (Ms. Lusitan. fol. 1), reviste un grande interese para a crítica, xa que incorpora parte da descrición do códice realizada por Ribeiro dos Santos e, sobre todo, porque reproduce a materialidade do cancionero no momento da súa localización en Lisboa, isto é, antes de que ó florilexio se incorporasen os once folios encontrados en Évora e o folio que estaba pegado á tapa anterior da encadernación – o folio que precedía o *Nobiliario* (actual folio 74 de A) xa aparece desprazado nesta copia, indicándose esta circunstancia coa correspondente nota (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2005).

Os datos relativos á cronoloxía desta copia – que, no seu estado actual, carece de calquera indicación ó respecto – e ó seu autor proporciónaos F. Raynouard na súa clásica *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine* de 1821. O romanista francés, ó referirse a Stuart, ofrece a seguinte indicación: “La copie que possède le ch. Stuart est terminée par ces mots: ‘Copiado e conferido por mim Bernardo Jozè de Figueiredo e Silva, com facultade regia para authenticar documentos de letra antiga. Lisboa 19 de mayo 1810. Bernardo Jozè de Fig^{do} e S^a’” (1821, p. XLI, n. 3). É esta unha información de excepcional valor, pois confirma que, contrariamente a canto indicara a crítica, desde W. Grützmacher a C. Michaëlis (1990, v. II, p. 5), foi a copia de A realizada por B. J. de Figueiredo e Silva antes do 19 de maio de 1810 a que empregou para a súa edición o primeiro autor que publicou o *Cancioneiro da Ajuda*, Lord Ch. Stuart de Rothesay¹¹.

O diplomático británico presentou a súa edición, limitada a só 25 exemplares, en París, en 1823, baixo o título *Fragments de hum Cancioneiro inedito que se acha na Livraria*

do Real Collegio dos Nobres de Lisboa. Esta publicación, que foi considerada como a primeira etapa no coñecemento do códice da Ajuda, divulga as 260 cantigas que naquel momento contiña o cancionero, ó que aínda non se incorporaran os folios procedentes de Évora, que só chegarían a Lisboa, como xa sinalamos, en 1843. As pezas líricas preséntanse na edición Stuart seguindo os principios que hoxe identificamos, *grosso modo*, cos que definen unha edición paleográfica: conservación das abreviaturas, mantemento dos conglomerados vocabulares conforme ó modelo, respecto pola disposición que o texto presenta no folio, ... As cantigas van precedidas por unha descrición do códice (a denominada *Noticia*), que é a presente na copia de Cracovia – que procede, como se indicou antes, de Ribeiro dos Santos –, e por unha *Advertencia* na que o erudito luso-francés T. Lecussan Verdier, ademais de completar algúns datos relativos á materialidade do códice presentes na *Noticia*, proporciona unha serie de consideracións de tipo lingüístico, métrico e literario referidas ós textos. Aínda que Stuart presenta a súa edición como unha “copia fidedigna” do modelo, o traballo acusa unha serie de deficiencias que, como sinalou C. Michaëlis, non se limitan a simples erros de lectura:

Lord Stuart estava de fé que a reproducção manuscripta era não só integral e fidedigna, mas rigorosamente diplomatica, e tinha dado ordens para a impressão o ser também. Infelizmente, a realização não correspondeu por inteiro ao ideal planeado. O amanuense paleographo, encarregado da cópia (quem quer que fosse) não leu sempre bem, por não comprehender sufficientemente os textos, de modo que os crivou de erros. Tampouco imitou com rigor a disposição graphica das cantigas de sorte a produzir pelo menos um decalque materialmente fiel do Ms. De genio economico, supprimiu as paginas e meias paginas em branco, assim como os claros entre cantigas e estrophes, e transferiu fragmentos e poesias inteiras de uma columna para outra. D’este modo alterou o aspecto geral e reduziu a paginação em 7 folhas, das 75 de que então constava o velho pergaminho, (numeradas de 41-114, com exclusão das duas colladas contra a capa e que hoje estão numeradas 115 e 116). Imprimiu como principios de cantiga certos remates, originariamente providos de toadilha musical independente, que acompanham algumas composições; não reparou nas vinhetas esboçadas ou projectadas, que se notam de longe em longe; e dividiu mal os grupos de poesias (1990, v. II, p. 6-7).

Non obstante estas ben fundadas críticas da filóloga alemá, cabe sinalar que a edición Stuart busca reproducir con fidelidade o texto do seu modelo e mesmo ofrecer unha fotografía deste; de acordo con este obxectivo, o británico só prescinde do respecto pola correspondencia texto-columna naqueles casos en que esta opción implica unha imaxe

pouco aceptable da páxina impresa. E, se consideramos a época na que se publicou esta edición, tal pretensión non debe considerarse de menor valor e interese¹².

4. Malia que, debido ó escaso número de exemplares que dela se tiraron, a edición de Stuart debeu ter unha difusión necesariamente limitada, cumpriu un dobre obxectivo, pois divulgou a lírica dos trovadores entre a comunidade de sabios internacional – co conseguinte interese, que se plasmou en varios estudos e en pescudas que, ó cabo, habían desembocar no descubrimento de *V*¹³ – e supuxo, ademais, un revulsivo para os círculos eruditos portugueses, que se preocuparon de tirar unha nova copia do cancionero, con toda probabilidade a que hoxe se conserva na Real Academia das Ciéncias de Lisboa (Ms. Az. 586). Esta copia, que ofrece unha fisionomía diferente do códice, cos folios de Évora xa incorporados á súa estrutura, foi preparada despois de 1849 polo paleógrafo J. P. da Costa Basto co obxectivo, xustamente, de superar as deficiencias e a “incomprensibilidade” que se lle achacaban á edición Stuart como consecuencia da súa fidelidade formal ó modelo¹⁴.

Aínda que, como tivemos ocasión de sinalar noutra sede (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2005), esta copia, “digna da Academia”, se elaborou con criterios que difiren parcialmente dos manexados na edición Stuart – desenvolvemento das abreviaturas, máxima fidelidade ó modelo, mesmo na disposición física dos textos –, non chegou a materializarse nun volume, permanecendo inédita e afastada, polo tanto, dos intereses dos especialistas. Fortuna diferente tivo o traballo que nese mesmo ano de 1849 sacaba á luz en Madrid o diplomático brasileiro F. A. de Varnhagen co título *Trovas e cantares de um codice do XIV seculo: ou antes, mui provavelmente, “o Livro das Cantigas” do Conde de Barcellos*.

Esta edición, crítica en sentido lato, e denominada modestamente polo seu autor “edição de ensaio e de estudo” (1849, p. 337), tiña un obxectivo radicalmente distinto ó da edición analizada nas liñas precedentes; o propio Varnhagen cifra ese obxectivo non tanto en suplir as deficiencias e en corrixir os erros de lectura de Stuart, como en tornar comprensibles, en divulgar, os textos copiados no florilexio¹⁵. Con esta premisa, o brasileiro, que fai preceder a súa edición dun amplo ensaio introdutorio – dedicado á análise das cuestións relativas á época de produción das cantigas, autor destas, características materiais do códice, criterios editoriais seguidos na súa publicación,

temática das pezas líricas, notas sobre a súa métrica e lingua –, ofrece no seu volume unha proposta de lectura para as 260 cantigas contidas na edición do diplomático británico e para outras 42 pezas máis, que estaban tomadas dos folios localizados en Évora – folios que posuía en copia por deferencia de A. Herculano (VARNHAGEN, 1849, p. xv). Varnhagen edita os textos con división en versos e estrofas, prestando atención particular ós criterios de unión e separación de conglomerados vocabulares, puntuación, acentuación e uso de apóstrofo e guión; ademais, o erudito brasileiro regulariza o uso de determinadas grafías – transforma *u* en *v* para os valores consonánticos, procede con igual criterio no caso de $i > j$ e recorre ó uso de *ñ* para o valor de nasal palatal – e regulariza, tamén, o emprego de maiúsculas e minúsculas. Así mesmo, e aínda conservando as grafías ou elementos que lle ofrecen dúbidas¹⁶, procede á emenda daquelas pasaxes que considera erróneas ou deficientes¹⁷.

Como sinalou no seu día C. Michaëlis, non falta método crítico en Varnhagen, que ve, non obstante, condicionadas todas as súas decisións, tanto no que se refire á ordenación dos textos como á súa interpretación, pola idea que xa encontramos en Ribeiro dos Santos: o *Cancioneiro da Ajuda* era obra dun único autor, autor que agora é identificado con don Pedro de Barcelos, e nel cantábanse os amores non correspondidos do poeta por unha dama de nobre cuna, a raíña dona María, filla de Afonso IV de Portugal e esposa do monarca castelán Alfonso XI (VARNHAGEN, 1849, p. JV-X). Con esta premisa de corte claramente romántico, o erudito brasileiro reordena os textos do códice para reconstruír as etapas de tal historia de amor, do “romance histórico” (1849, p. x) que as cantigas narrarían, circunstancia que o obriga a deixar á marxe – nos denominados “Suplementos” – tanto as pezas que non encaixan no guión – suplemento I – como as composicións fragmentarias – suplementos II (principios de cantares) e III (finais de cantigas) –¹⁸. Por outra parte, e partindo de tal hipótese, Varnhagen apunta no seu traballo que A é un manuscrito desordenado e que esta “desorde” “quasi casual” de A (incluídos os folios de Évora [VARNHAGEN, 1849, p. XII]) debía estar motivada polo proceso de encadernación do códice¹⁹.

5. Anos despois de publicarse a edición de Varnhagen, en 1876, iniciaba C. Michaëlis de Vasconcelos os traballos que habían frutificar na súa magna edición crítica do manuscrito do Real Colégio dos Nobres: o seu *Cancioneiro da Ajuda*, publicado en

1904, “verdadeiro monumento da cultura portuguesa”, en palabras de I. Castro (1990, p. 1), foi e é considerado pola crítica especializada como unha edición sólida, de firmes alicerces filolóxicos, imprescindible para cantos investigadores se achegaron e se achegan á lírica dos trobadores galego-portugueses. Preñado de consideracións aínda hoxe cheas de validez o volume dedicado ó estudo do manuscrito, non menos válida, suxestiva e rica se presenta a parte dedicada ós textos, que abría un inmenso horizonte ante os estudosos das literaturas románicas da Idade Media.

Baixo o marbete de *Cancioneiro da Ajuda*, C. Michaëlis – que reconstrúe fisicamente o códice, introducindo en diferentes lugares da súa estrutura, e por comparación cos apógrafos italianos, os folios de Évora – edita un conxunto amplísimo de textos que comprende, ademais das 310 cantigas reproducidas no manuscrito lisboeta, 157 textos tomados de *B* e *V* cos que busca colmar as lagoas, reais ou supostas, de *A*. En última instancia, e como sinalou I. Castro (1990), a investigadora reconstrúe e edita, a partir da comparación e da combinación dos tres cancioneros coñecidos, unha parte do ideal “Cancioneiro Geral gallaïco-português”, que estaría dividido en tres grandes seccións: “Parte I: um *Cancioneiro de Amor* (...). Parte II: *Livro dos Cantares de Amigo* (...) [ou] *Livro das Donas ou Donzellas* (...). Parte III: *Cancioneiro de Burlas*” (MICHAËLIS, 1990, v. II, p. 210). Con respecto a este gran cancionero, *A* era considerado por C. Michaëlis como un representante fragmentario, susceptible de complementarse coa lección dos códices copiados en Italia, máis recentes e máis completos²⁰. Desta premisa derivan todas as decisións adoptadas pola estudosa na súa edición, que afectan, en primeiro lugar, ó “canon” e, en segundo, ó establecemento do texto crítico dos poemas.

Con respecto ó canon, C. Michaëlis materializa no seu traballo a súa concepción de *A*, que era a dun cancionero que representaba, con lagoas, a compilación das *cantigas de amor* do período predionisino. Ó constatar que esas lagoas se podían completar con textos procedentes dos apógrafos italianos, basicamente de *B*, a editora engade aquelas cantigas que *A* ou o seu modelo, en estado completo, reunirían, isto é, as 157 composicións recollidas nos apéndices do seu traballo²¹. Por outro lado, e no que se refire á fixación do texto, a filóloga luso-alemá parte da lección de *A* como base para o establecemento do texto crítico, sinalando en aparato as variantes dos apógrafos italianos. Así mesmo, C. Michaëlis corrixe ou substitúe o texto do códice lisboeta co transmitido por *B* e *V* en numerosos casos – non sempre sinalados cos procedementos

críticos oportunos –, servíndose, ademais, da lección destes para a atribución das cantigas, todas elas anónimas no códice lisboeta, e para recuperar a integridade das pezas fragmentarias – é dicir, daquelas composicións afectadas por accidente material do manuscrito – ou das consideradas “incompletas” – isto é, daqueles textos que en A van acompañados dun espazo en branco, que estaría destinado á eventual copia doutras estrofas –. Nin que dicir ten que, con estas premisas, a filóloga alemá obtén un texto híbrido, caracterizado por incorporar ó texto de A estrofas, versos e, tamén, léxico que non é propio deste cancionero²².

C. Michaëlis, que acompaña o texto das cantigas de aparato crítico – non exhaustivo, é certo, como a propia autora reconece²³ –, de ficha métrica e de tradución ó alemán, indicando, así mesmo, as glosas tardías que apostilan as pezas, ofrece, desde o punto de vista gráfico, un texto unificado, que responde a un obxectivo ben claro, que se ve facilitado pola propia grafía do códice, “de um raro apuro” (MICHAËLIS, 1990, v. I, p. XIII):

As modificações ortográficas a que submeti o texto, tendem a auxiliar a compreensão sem todavia desfigurarem o seu carácter arcaico. Sem isso, poucos portugueses o haviam de lêr. E falaria então uma das minhas principais ambições. Não conseguiria vulgarizar a noção exacta do que foi na realidade a poesia dos antepassados. Nem extirpava a falsíssima fé nas pretenciosas e artificiosas canções apócrifas de Egas Moniz, Gonçalo Ermíguez, e Mem Vásquez de Briteiro a Violante, Ouroana e Ximena. Não chegaria a substituir no ensino das jerações novas aqueles monstruosos aleijões que dizem *Tinherabos – Fincaredes bos embora – Ajuso da querida Mendo jases* – e falam de um *coraçom morto ós çocos*, pelas trovas sinjelas em português perfeitamente orgânico e elegante, metrificadas e *assonadas* por D. Sancho I, cantadas provàvelmente antes do ano 1200 em Coimbra e Vila do Conde pela Ribeirinha ou pelo côro das donzelas d’essa quási-rainha” (1990, v. I, p. XII).

Para obter ese texto graficamente unificado, a autora procede a unha serie de modificacións que pasan polo desenvolvemento das abreviaturas, representación por extenso do refrán, regularización do uso de maiúsculas e minúsculas, unión ou separación de conglomerados vocabulares conforme ás esixencias da gramática, emprego de parénteses de distinto tipo para sinalar os engadidos ou subtraccións no texto, puntuación e acentuación – esta diacrítica –, uso de apóstrofos, diéreses e guións, “proscrição de *h* mudo e de letras jeminadas em princípio de dição”, “escolha de *n* para a nasalidade, em fim de vocábulos, e *m* no interior, ántes das explosivas *p*, *b*”, “emprego

de um só *s* e *r*”, e, sobre todo, por dúas “modificacións incisivas”: a “introdución de *j* e *v*, que non precisa de justificación”, e a “substitución de *nn*, *ll* por *nh*, *lh*” (MICHAËLIS, 1990, v. I, p. XXVII)²⁴. Con respecto a este último criterio, C. Michaëlis afirma:

Bani os símbolos *nn*, *ll* por serem estrangeirismos anti-etimolóxicos, não somente inúteis, mas enganadores. Escolhi *nh*, *lh* porque vingaram ainda na época trovadoresca, e arraigaram tão profundamente que hoje constituem um dos traços mais característicos da escrita portuguesa. Assim foram ortografados os diplomas régios já no sec. XIII. Assim também – no tempo do rei-trovador e seu filho, o conde de Barcelos, – os Cancioneiros jeraes de que os apógrafos italianos foram trasladados. Há vantagem, evidentemente, em empregarmos a mesma grafia para todos os textos coevos (1990, v. I, p. XXVII).

Vantaxe había, pero tamén unha clara desvantaxe, que non escapou ós ollos da crítica²⁵: ó proceder a esta substitución, C. Michaëlis eliminaba de *A* o aspecto máis característico da súa escrita, ofrecendo unha imaxe do cancionero irreal e equívoca, graficamente portuguesa²⁶.

6. Case catro décadas despois de publicarse o monumental traballo de C. Michaëlis, en 1941, vía a luz a edición paleográfica que sobre *A* preparou H. H. Carter, *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition*. Neste traballo, o estudoso americano ofrece unha lectura rigorosamente paleográfica da colectánea poética (1941, cfr. p. XVI-XVII, para os criterios seguidos), que vai precedida por unha breve introdución – con datos relativos á historia e materialidade do códice e ás edicións precedentes – e seguida por tres apéndices: no primeiro recóllense os elementos anulados na copia, no segundo refírense as notas marxinais que acompañan os textos e no terceiro e último sinálanse as lagoas que presenta o manuscrito. Carter xustifica a súa edición con distintos argumentos, que pasan por decisións características de C. Michaëlis: regularización na distribución das grafías *n/m*; emprego dos dígrafos *nh* e *lh* en detrimento das grafías características de *A*, *nn/ll*; atribución a *A* de leccións propias de *BV*; desenvolvemento da abreviatura *9* como *-os/-us* en función do carácter tónico ou átono da palabra; reconversión a *-os/-us* das formas non abreviadas en función do seu carácter tónico ou átono; supresión de *h*; simplificación de consoantes dobres; inserción de elementos no verso para completar a medida, en ocasións sen deixar constancia expresa de tal proceder; substitución de determinadas leccións de *A* por outras ou emenda de determinados erros de copista sen comentario explicativo; corrección das formas castelás; uso arbitrario do til de

nasalidade; corrección de rimas de vogal oral con vogal nasal, ...; pero tamén pola necesidade de contar cun texto que reproducise fielmente o cancionero e que servise como base para realizar estudos lingüísticos:

From the above very brief comparison of the manuscript with Dona Carolina's critical edition, it is obvious that no clear picture of the original codex can be obtained from this edition even with the aid of the studies of Nobiling (...) and Lang (...). In view of this fact, it is important that we have a diplomatic edition of the Ajuda Codex, especially since it is the only one of the three early Cancioneiros which is contemporaneous with the poets (...). The first Portuguese grammar was published in 1536 by Fernão de Oliveira. Consequently, in default of grammars, the best evidence obtainable on the Portuguese of this early period is that of verse: rhythm and rhyme. A sound poetic text, which has not been tampered with, is therefore indispensable. Many scholars through using Dona Carolina's edition, in establishing critical texts of the poems, have been led to erroneous linguistic conclusions. The original text now made available will give all scholars a sound basis for new readings and more reliable linguistic conclusions (CARTER, 1941, p. XVI).

Este traballo, aínda que non está exento de pequenos erros e de deficiencias relativas, sobre todo, á transcripción das variantes e notas presentes nas marxes dos textos e á indicación de correccións e raspaduras efectuadas no pergamiño, proporciona datos de valor inestimable para o estudo de A, primeiro, porque reflicte o cancionero en si e, despois, porque acompaña o texto contido neste dunha moi completa información referida á copia, á materialidade das cantigas e ás apostilas que as acompañan. Como sinalou M. A. Ramos, nesta edición, que nos aproxima ó códice, que refire as súas particularidades, que permite “identificar, realmente, o que se encontra transcrito no *Cancioneiro da Ajuda* sem os filtros da exegese, da análise ou da conxectura” (2007, p. 17), o “*Cancioneiro da Ajuda* ofrece-se, efectivamente (...), como um *documento* lingüístico que não eclipsa nem transforma a fisionomia gráfica do texto” (2007, p. 24). Non obstante, e contrariamente a canto puidese pensarse, a edición de Carter, “demasiado tardía para ser realmente útil” en palabras de Tavani (2004, p. 62), non suscitou un grande interese no seo da crítica especializada, que seguiu concedéndolle valor prioritario á edición de C. Michaëlis, para a que aquela ofrecía un complemento de primeira orde²⁷.

7. Unha contribución maior ó coñecemento do *Cancioneiro da Ajuda* ofreceuna a última edición do códice, esta vez mecánica, que viu a luz en 1994, *Fragmento do Nobiliário do Conde Dom Pedro. Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*²⁸. O facsímile, que colmou un baleiro no mercado editorial da lírica profana galego-portuguesa – todos os relatores principais desta tradición contaban con edición mecánica nesa data²⁹ – ó ofrecerlle a fotografía en cor do vello cancionero ó estudoso interesado, ía acompañado por un rico volume de estudos, asinados por J. V. de Pina Martins, M. A. Ramos e F. G. Cunha Leão, nos que se analizaban aspectos fundamentais da materialidade e da historia do códice. Ademais, dentro dese volume incluíronse dous apéndices que ofrecían unha completa descrición interna do manuscrito (índice de títulos e parágrafos do *Nobiliario* e *incipit* das cantigas, con indicacións, en ambos os casos, da foliación e da paxinación; esquema da organización en cadernos do conxunto do códice) e que lle outorgaban a esta publicación un valor excepcional³⁰.

8. A pesar do enorme valor da edición de C. Michaëlis, que se converteu en *vulgata* e que marcou todas as investigacións que se realizaron no ámbito da lírica profana galego-portuguesa, e a pesar do valor fundamental que encerran as edicións paleográfica e mecánica que acabamos de referir, non parece que o campo editorial do *Cancioneiro da Ajuda* estea esgotado; antes ben, a edición de Carter e a propia edición facsimilar do códice, en contraste coa edición crítica da filóloga alemá, aconsellan achegarse, outra vez, ó manuscrito da Ajuda para abordar unha nova edición crítica dos seus textos. Esta nova edición non é nin fortuíta nin ociosa, pois o principio que sustenta a crítica textual segue tendo plena vixencia:

L'esigenza cui risponde la critica testuale è, alla radice, un'esigenza morale prima ancora che scientifica: la volontà d'attingere e il dovere di rispettare scrupolosamente, fin nei minimi particolari, il genuino articolarsi di sostanza e forma del testo-messaggio, inteso nella sua oggettività storica, come documento dell'altrui personalità. Si tratta non solo d'evitare ogni soggettiva manipolazione, ma d'eliminare in quanto possibile tutte le distorsioni che il messaggio-testo può avere subito nel corso della sua trasmissione dall'emittente che lo ha generato a noi che lo riceviamo (RONCAGLIA, 1978, p. 481).

e, ademais, a necesidade de aproximación, con obxectividade e criterios sólidos, á semántica, á lingua, á métrica, en definitiva, ós textos de A, non se esgotaron coa edición de C. Michaëlis. Como apuntaba E. Gonçalves nun lúcido artigo, debemos gardarnos

da tentación de julgar severamente as anteriores edicións, acreditando que os progressos actuais nos garantem a superioridade das nossas leituras sobre as deles (...). Mas guardemo-nos igualmente da preguiçosa conclusão de que tudo está feito e de que tentar melhorar uma leitura é tarefa inútil. À parte a consideração óbvia de que toda a edição crítica é uma “hipótese de trabalho” (como afirmou Gianfranco Contini), sempre perfectível e aberta a novas soluções (que, naturalmente, deverão ser justificadas nos seus fundamentos e nas operações ecdóticas praticadas), será bom recordar (1) que a crítica de uma edição crítica é sempre um ato de homenagem ao editor; (2) que o aparecimento de novos instrumentos filológicos (reproduções fotográficas dos manuscritos, descrições codicológicas, scriptológicas e grafemáticas dos mesmos, revisão dos *stemma codicum*, elaboração de concordâncias e glossários, pesquisas lingüísticas e históricas) possibilita ou exige mudanças, nomeadamente, nos critérios de edição; (3) que no próprio exercício da crítica filológica se vão verificando deslocamentos (da “filologia literária” para a “filologia material”, por exemplo) (1995, p. 37).

En efecto, no fértil campo de estudo da lírica profana galego-portuguesa as adquisicións logradas no último século reveláronse fundamentais nos distintos ámbitos de traballo, sexa este codicolóxico, crítico, temático, métrico, lingüístico ou histórico, ofrecéndolle ó estudoso, e particularmente a quen se ocupa de labores ecdóticos, unha amplísima bibliografía, que debe constituír a base do seu traballo.

O investigador dispón hoxe de análises temáticas relativas ós tres grandes xéneros líricos, de achegas detalladas a determinados procedementos métricos e retóricos, de instrumentos que lle permiten analizar o léxico das cantigas e, así mesmo, de apuradas investigacións históricas sobre o nacemento e o desenvolvemento da escola galego-portuguesa e sobre os propios autores e os seus produtos – os contextos da literatura –. No que se refire ó ámbito que particularmente nos ocupa, o da tradición manuscrita e o da edición de textos, o estudoso conta con reproducións paleográficas e facsimilares dos tres grandes relatores da poesía profana galego-portuguesa, A, B e V³¹, e conta, tamén, con edición crítica de todas as cantigas – en edicións de grandes xéneros (NUNES, 1971; 1973; LAPA, 1995; COHEN, 2003) ou de autores particulares –. Así mesmo, A. Ferrari (1979; 1993a; 1993b) e M. A. Ramos (1984; 1985; 1986a; 1986b; 1988; 1993; 1994; 1995; 1999; 2001; 2004; 2005a; 2005b; RAMOS; OLIVEIRA, 1993)³²

procederon a unha pormenorizada descrición codicolóxica dos apógrafos italianos, a primeira, e do códice da Ajuda, a profesora de Zürich, achegando datos imprescindibles para o coñecemento da fortuna dos cancioneros italianos e do vello manuscrito de Lisboa – manuscrito que precisa unha nova descrición que dea conta do proceso de restauración ó que foi sometido entre os anos 1999 e 2000 nos laboratorios da Torre do Tombo (ARBOR ALDEA, 2008c). No que se refire ás relacións entre os códices, os estudos pioneiros de G. Tavani (1967; 1969; 1988; 1991; 1999; 2002a; 2002b) e o fecundo debate que con este mantiveron J. M. D’Heur (1974; 1984), E. Gonçalves (1976; 1993a; 1993b) e A. Ferrari (1979; 1991; 1993a; 1993b) conduciron a unha profunda reflexión sobre as relacións que se verifican entre os testemuños que nos legaron a poesía dos trovadores e á plasmación desas relacións nunha árbore xenealóxica aínda, é certo, non definitiva. Finalmente, A. Resende de Oliveira abriu co seu fundamental *Depois do espectáculo trovadoresco* (1994) unha nova perspectiva de análise da formación das recollas colectivas que custodiaron da cinza do tempo os textos producidos cando “cantar de amor, de amigo e de escarnho” era, aínda, “espectáculo”³³.

Pero non só aumentaron nos últimos anos os coñecementos e se enriqueceron as liñas de investigación no ámbito da lírica profana galego-portuguesa; tamén a metodoloxía crítica coñeceu un desenvolvemento fundamental ó longo desta centuria, que afinou os instrumentos de traballo e que redefiniu o labor do crítico e a consideración da “arte” que é a crítica textual.

Despois das experiencias conducidas por K. Lachmann no ámbito da filoloxía clásica e sacra – edicións do Novo Testamento grego e latino ou de Lucrecio (TIMPANARO, 1981) – e dos estudos aplicados por G. Paris – *Vie de Saint Alexis* (1872) – e G. Gröber – análise da tradición manuscrita de *Fierabras* (1868) – ós textos romances da Idade Media, a publicación dos traballos de D. H. Quentin – *Essais de critique textuelle (Ecdotique)* (1926) –, de P. Maas – *Textkritik* (1927) – e de J. Bédier – “La tradition manuscrite du *Lai de l’Ombre*” (1928, p. 161-196, 321-356; 1929) – introduciu novidades substanciais na teoría da crítica do texto, propondo un método alternativo ó do coñecido como “método dos erros comúns” – caso de Bédier e da súa teoría do “bon manuscrit” – ou profundizando desde un punto de vista teórico-práctico o método xenealóxico – caso de D. H. Quentin e de P. Maas, coa glosa de Pasquali –. Non en van,

as repercusións destes estudos, tanto a nivel teórico como desde un punto de vista práctico, foron tales que condicionaron ata o momento presente a actividade e as tendencias máis significativas no ámbito editorial, primeiro pola influencia notable de Bédier e, a partir da Segunda Guerra Mundial, coa recuperación da actividade teórica e práctica na perspectiva do método dos erros comúns e coa profundización no método taxonómico de Quentin³⁴.

No último cuarto de século, ademais de fixar solidamente as bases teóricas do método reconstrutivo – que encontraban aplicación inmediata en textos de autores individuais copiados en varios testemuños –, os estudosos aplicáronse a definir os principios metodolóxicos que debían guiar as edicións doutro tipo de materiais, entre os que merecen destacarse – ademais de documentos únicos, reelaboracións de textos arcaicos, ... – os códices. Teóricos como E. Faral, A. Roncaglia, F. Brambilla e, sobre todo, D. S. Avalle proporcionaron os principios teóricos e, no caso do último, tamén os primeiros resultados prácticos deste tipo de edicións. Este cambio ou compartimentación de intereses por parte da crítica responde ó sentimento dunha necesidade de completar a edición crítica da obra dun determinado autor – “Essa [a edición crítica] (...) è gravemente incompleta se non è preceduta da una più approfondita conoscenza del carattere e del significato storico delle compilazioni (sillogi o *summae*) che ci hanno trasmesso l’opera presa in esame” (AVALLE, 2002a, p. 136-137) –, última fase de aproximación ó orixinal, co estudo doutros materiais constitutivos da cultura da época, en definitiva, ó sentimento de que se debe completar a consideración da verdade do “orixinal de autor” coa verdade da antoloxía, do testemuño colectivo. Como escribe Avalle:

Alle varie operazioni di disintegrazione e di ricomposizione del libro medievale finalizzate all’edizione critica di singoli autori, andrà (...) affiancata un’altra operazione, forse più modesta, ma non meno produttiva di senso, e cioè il riconoscimento della verità delle singole antologie, indipendentemente da quella, occulta e molto spesso problematica, degli autori in esse compresi. E tutto questo non per una forma di malinteso bedierismo, ma in omaggio al principio di quella che oserei definire la “doppia verità” dei documenti del passato: la verità dei protagonisti, che è quella cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni per il momento affidata (...) alle edizioni diplomatiche o semi-diplomatiche (2002b, p. 166).

Destes presupostos teóricos parten os grandes proxectos de edición de códices individuais, como o conducido por Avalle para a lírica italiana das orixes (1992) ou o gran proxecto, aínda en elaboración, da lírica occitana (RICKETTS, 2001), unha empresa relativamente nova “dal momento che in questo caso il concetto di originale non si applica più ad una realtà sfuggente da ricostruirsi pezzo per pezzo con paziente opera filologica, ma al codice stesso indipendentemente dagli autori e dalle opere in esso contenute” (AVALLE, 2002a, p. 137), que comporta necesidades particulares, tanto a nivel de intervención e de corrección do texto –reformulación do concepto de erro– como a nivel de transcripción e de presentación gráfica deste (AVALLE, 2002a, p. 137).

9. Cos novos instrumentos habilitados pola crítica textual, e á vista das solucións prácticas adoptadas pola Filoloxía Románica nas dúas últimas décadas, que acabamos de expor sucintamente, non é posible subscribir para o *Cancioneiro da Ajuda* unha edición que, como a asinada por C. Michaëlis, reconstrúa un cancionero ideal que, evidentemente, non é A. Pero tampouco é posible editar o pergamiño lisboeta –aínda considerando exclusivamente os textos nel reproducidos– situando na base da edición o texto que transmite, de factura moi coidada, corrixíndoo despois, nas partes comúns a B e V, coa lección dos apógrafos italianos alí onde o sentido do texto, a lingua ou a métrica se verifiquen como insatisfactorios; é dicir, non cabe proceder a unha edición híbrida das cantigas de A, solución esta que non só é, en palabras de Avalle, a “più facile”, senón tamén “la peggiore, proprio in quanto antiscientifica e soggettiva” (AVALLE, 2002a, p. 139). Así pois, e dado que non se trata de editar un autor compilado en distintos testemuños seguindo os criterios da edición reconstrutiva, deberemos aternos exclusivamente ó texto de A, “anche laddove ‘apparentemente’ corrotto o banalizzato o più facile, cercando di capire le ragioni di tali anomalie, o, al massimo, registrandole in quanto tali, e intervenendo solo là dove non è possibile ricavare un senso compiuto dal testo” (AVALLE, 2002a, p. 139). Debemos, por tanto, abordar a edición crítica de A como libro en si, en canto documento único³⁵.

Afeitos á edición e estudo de autores individuais, sobre os que se establecen os principios e os valores artísticos e sobre os que se articula a historia literaria dunha comunidade, a edición e o estudo dos códices pasa con frecuencia a un segundo plano. Como sinala Avalle:

Se (...) la persona dello scrittore ha una sua importanza fondamentale, è anche un fatto che la struttura compositiva delle sillogi romanze, forse ancor più di quella delle antologie latine, assume nella cultura medievale un ruolo di primo piano. A questo proposito andrà osservato che uno dei limiti più gravi di non poche edizioni critiche è quello di trattare i singoli codici che ci hanno trasmesso un'opera, come delle pure astrazioni, senza legami concreti con la cultura che li ha prodotti. L'incoraggiamento a tale pratica viene forse dalla suggestione esercitata dall'impiego di sigle, che se facilitano la formalizzazione dei procedimenti ecdotici, favoriscono anche molto spesso un appiattimento storico delle singole testimonianze. È vero che per tradizione ed a volte per inerzia si ripetono luoghi comuni o giudizi di valore sul carattere e sulla attendibilità di questo o quel manoscritto (penso soprattutto alle edizioni di testi lirici). Tuttavia quello che interessa è (...) l'opera dei singoli scrittori e tutto il resto, come le testimonianze manoscritte, non rappresenta altro che una tappa, per lo più fastidiosa, nel viaggio a ritroso verso gli originali, il diaframma, a volte duro ed opaco, che nasconde o, addirittura, ci invidia la luce della verità, il principio stesso della bellezza (2002a, p. 136).

Non obstante, e como manifesta o filólogo italiano (AVALLE, 2002a, p. 137-138), a edición dun código considerado *per se* permite acceder a un conxunto de datos que achegan informacións de extraordinaria importancia para o coñecemento do libro medieval na súa concreción e, sobre todo, na súa articulación e estrutura fundamentais. Tal lectura e coñecemento, comportan, á súa vez, a posibilidade de fixar con maior precisión as técnicas editoriais da época, a existencia de eventuais *scriptoria* ou as relacións de filiación que se establecen entre os distintos testemuños, datos que repercuten positivamente na edición crítica particular dos autores copiados no código. Así mesmo, este tipo de edición permite, de modo específico, o estudo da lingua do texto, en canto proporciona a reprodución exacta e consciente da lingua do manuscrito. Finalmente, a análise concreta de cada código contribúe ó coñecemento e á descrición da cultura dun período determinado e ofrece, en base ó tipo de escolla operado polo compilador ou compiladores e á lingua usada por este(s), indicacións relevantes sobre o gusto dunha época, sobre o tipo de materiais a disposición dos autores, en definitiva, sobre a articulación e os distintos aspectos que constitúen o soporte e a xustificación das diferentes culturas do Medioevo.

10. A adopción dos presupostos teóricos apenas esbozados para a edición do *Cancioneiro da Ajuda* implica unha serie de decisións relevantes que teñen que ver, en

primeiro lugar, coa fixación do texto crítico e, nun segundo momento, con cuestións de índole gráfica e lingüística.

No que se refire ó nivel textual, na edición de *A* procederase con cautela, respectando o texto manuscrito; só se recorrerá á emenda por conxectura en caso de erro evidente da lección transmitida polo códice, emenda que se axustará sempre ó principio de economía, “coinvolgendo la porzione più ridotta possibile di testo” (TAVANI, 1997, p. 29). Non en van, entendemos, como dicía Bédier, que “le conservatisme n’est pas une opinion paresseuse” (CONTINI, 1974, p. 369) e que, en palabras de Avallé, “la conservazione (...) costituisce congettura né più né meno che l’attività correttoria più esplicita e diretta” (2002a, p. 146). As intervencións marcaranse no texto cos procedementos habilitados pola tradición crítica; no aparato de variantes recolleranse os datos necesarios para que o lector poida reconstruír a operación levada a cabo durante a fase de *restitutio textus*. As correccións anotadas no manuscrito sobre raspadura, na interliña ou á marxe do texto, de grande interese textual, métrico e técnico-librario³⁶, faranse constar no aparato e comentaranse oportunamente en nota³⁷.

Como en calquera outra edición crítica, tamén neste caso o editor debe presentar a súa hipótese de lectura, facilitándolle ó lector o acceso ó texto cunha serie de decisións críticas preliminares, decisións que son tanto máis necesarias en textos de evidente dificultade de comprensión e de interpretación como son as cantigas. Conscientes de que unha postura de rigoroso conservadorismo, próxima a unha edición semipaleográfica, dificultaría notablemente a lectura e o propio achegamento ós textos, e de que esta postura non responde ás esixencias dunha edición crítica propiamente dita, adóptase nestes unha serie de intervencións relativas á grafía, puntuación, acentuación, uso de maiúsculas e diacríticos que toman en consideración os parámetros teóricos que definen a praxe crítica nos últimos anos e que parten dos principios que para a presentación da poesía trobadoresca galego-portuguesa se consensuaron nun encontro celebrado en San Simón, na ría de Vigo, na primavera de 2006 (FERREIRO; MARTÍNEZ PEREIRO; TATO FONTAÍÑA, 2007)³⁸. Como é de regra en toda edición crítica, estas intervencións serán oportunamente explicadas no estudo introdutorio que acompañará a proposta de lectura das cantigas.

11. Cos principios metodolóxicos que acabamos de referir, e tomando como puntos de referencia inescusables a consulta directa do códice da Ajuda, as importantes achegas que as análises codicolóxicas nos forneceron sobre esta colectánea poética e os estudos que sobre a tradición manuscrita galego-portuguesa se publicaron nas últimas décadas, será posible elaborar unha edición que lle ofrezca á comunidade de investigadores interesada na lírica profana galego-portuguesa, en particular, e ós estudiosos da lírica románica medieval, en xeral, o texto crítico íntegro de A, considerado como documento único. Este constituirá un instrumento precioso para profundar no coñecemento do códice, tanto desde un punto de vista material como temático, para proceder ó estudo lingüístico do único cancionero contemporáneo dos trovadores que conservamos³⁹ e, tamén, para darlle unha idea concreta ó lector de hoxe de como o home do Medievo consumía os produtos da literatura, do particularísimo tipo de cultura lingüístico-literaria que podían promover libros manuscritos como o cancionero de amor que A representa. Detrás destes obxectivos están, sempre, as palabras de G. Contini: “Quello che è sicuro e palpabile in filologia, sono i manoscritti”.

Referencias:

AMADO, Teresa; LORENZO GRADÍN, Pilar. Os estudos de poesía lírica galego-portuguesa (1978-1998). *Boletín Galego de Literatura*, Santiago de Compostela, v. 23/1, p. 7-36, 2000.

ANTONELLI, Roberto. Interpretazione e critica del testo. *Letteratura italiana. IV. L'interpretazione*. Torino: Giulio Einaudi, 1985. p. 141-243.

ARBOR ALDEA, Mariña. Metro, lírica profana galego-portuguesa e práctica ecdótica: consideracións á luz do *Cancioneiro da Ajuda. A edición da Poesía Trobadoresca en Galiza*. A Coruña: Baía, 2008. p. 9-38 (2008a).

ARBOR ALDEA, Mariña. Notas para a historia do *Cancioneiro da Ajuda*: as copias dos folios de Évora (Lisboa, BN, Cod. 11191; Évora, BP, Ms. CXIV/2-34). In: ACTAS del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. León: Universidad de León, 2007. p. 217-227.

ARBOR ALDEA, Mariña. Notas para a historia do *Cancioneiro da Ajuda*. II. O Ms. Hc 380-776 (Hispanic Society of America, New York). In: HOMENAXE ao Profesor Xosé Luis Couceiro. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2008 [no prelo] (2008b).

ARBOR ALDEA, Mariña. *O cancionero de don Afonso Sanchez. Edición e estudio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2001.

ARBOR ALDEA, Mariña. Os estudos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*: un estado da cuestión. In: CAROLINA Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro; Xunta de Galicia, 2005. p. 45-120.

ARBOR ALDEA, Mariña. Un exemplo de manipulación y reconstrucción de un códice: el *Cancioneiro da Ajuda*. In: XIX COLOQUIO Medieval Hispanic Research Seminar (London, 26-27 June 2008) [no prelo].

ARBOR ALDEA, Mariña; LORENZO GRADÍN, Pilar. La dimensión europea de la lírica gallego-portuguesa en los inicios de la Filología Románica. In: ATTI del Convegno della Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza Tra Filologia e Comparatistica. Le riviste e la fondazione della Filologia romanza. Siena, 2008 [no prelo].

ARBOR ALDEA, Mariña; PULSONI, Carlo. Il *Cancioneiro da Ajuda* prima di Carolina Michaëlis (1904). *Critica del testo*, Roma, v. VII/2, p. 721-789, 2005.

ARBOR ALDEA, Mariña; PULSONI, Carlo. Per la storia del *Cancioneiro da Ajuda*: 1. Dalla sua compilazione a Ribeiro dos Santos. *La parola del testo*, Roma, v. X/1, p. 59-117, 2006.

ARBOR ALDEA, Mariña; VARELA, Xavier. O uso dos signos gráficos <i> e <y> como segundo elemento de ditongo decrecente. A evidencia de dúas mans na copia do *Cancioneiro da Ajuda*. In: HOMENAXE ao Profesor Antón Santamarina. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2008 [no prelo].

AVALLE, D'ARCO Silvio. *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1992.

AVALLE, D'ARCO Silvio. Fenomenologia ecdotica del medioevo romanzo. In: LA DOPPIA verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo. Firenze: Galluzzo, 2002. p. 125-153. [Inicialmente publicado como “La critica testuale”. *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, v. I, p. 538-558, Winter 1972] (2002a).

AVALLE, D'ARCO Silvio. I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione. In: LA DOPPIA verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo. Firenze: Galluzzo, 2002, p. 155-173 [Publicado inicialmente en LA CRITICA del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno. Roma: Salerno, 1985. p. 363-382] (2002b).

AVALLE, D'ARCO Silvio. La filologia romanza e i codici. In: LA DOPPIA verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo. Firenze: Galluzzo, 2002. p. 205-211 [Publicado inicialmente en LA FILOLOGIA romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina: Sicania, 1993. v. II, p. 755-762] (2002c).

BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.

BOLETÍN bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Barcelona: Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 1987-.

BORGHI CEDRINI, Luciana. Il trattamento dei codici repertoriali. In: LA FILOLOGIA romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina: Sicania, 1993. v. I, p. 49-56.

BRAMBILLA AGENO, Franca. *L'edizione critica dei testi volgari*. Padova: Antenore, 1975.

CANCIONEIRO da Ajuda. Prefácio e notas do Prof. Marques Braga. Lisboa: Sá da

Costa, 1945.

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991. Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

CANCIONEIRO Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803). Lisboa: Centro de Estudos Filológicos-Instituto de Alta Cultura, 1973.

CARTER, Henry Hare. *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition*. New York-London: Modern Language Association of America-Oxford University, 1941. [Reprint, New York: Kraus, 1975; Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007].

CARVALHO PORTUGAL, J. da Cunha Neves. Proposta para a impressão do antigo Cancioneiro do extinto Collegio dos Nobres. In: ACTAS das sessões da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1849. v. I, p. 48-54.

CASTRO, Ivo de. Carolina Michaëlis e a arte de erguer monumentos. In: VASCONCELOS, C. Michaëlis de. *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990. v. I, p. I-S.

CASTRO, Ivo de; RAMOS, Maria Ana. Estratégia e tática da transcrição. In: CRITIQUE textuelle portugaise. Actes du Colloque. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, 1986. p. 99-122.

CASTRO, Maria Helena Lopes de; CEPEDA, Isabel Vilares; MADUREIRA, Virgílio; CASTRO, Ivo José de. Normas de transcrição para textos medievais portugueses. *Boletim de Filologia*, Lisboa, v. XXII, p. 417-425, 1964-1973.

COHEN, Rip. *500 Cantigas d'Amigo*. Porto: Campo das Letras, 2003.

CONTINI, Gianfranco. Ricordo di Joseph Bédier. In: ESERCIZI di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Torino: Giulio Einaudi, 1974. p. 358-371.

D'HEUR, Jean Marie. Sur la généalogie des chansonniers portugais d'Ange Colocci. *Boletim de Filologia*, Lisboa, v. XXIX/II, p. 23-34, 1984.

D'HEUR, Jean Marie. Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. Contribution à la *Bibliographie Générale* et au *Corpus* des troubadours. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, v. VIII, p. 3-43, 1974.

DIAS, L. F. de Carvalho. Inéditos de António Ribeiro dos Santos. *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 1976. [Separata]

FARAL, Edmond. A propos de l'édition des textes anciens. Le cas du manuscrit unique. *Recueil de travaux offerts à C. Brunel*, Paris, v. I, p. 409-421, 1955.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. Les *cantigas de amigo* de Martín Codax. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Poitiers, v. XXV, 3/4, p. 179-185, 1982.

FERNÁNDEZ DE VIANA Y VIEITES, José Ignacio. Proposta para unha normativa de edición de documentos medievais en galego. In: HOMENAXE a Ramón Lorenzo. Vigo: Galaxia, 1998. v. I, p. 71-80.

FERRARI, Anna. Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche). *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, v. XIV, p. 27-142, 1979.

- FERRARI, Anna. Le chansonnier et son double. In: LYRIQUE Romane Médiévale: la tradition des chansonniers. Actes du Colloque. Liège: Université de Liège, 1991. p. 303-327.
- FERRARI, Anna. s.v. Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 119-123 (1993a).
- FERRARI, Anna. s.v. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 123-126 (1993b).
- FERREIRA, Manuel Pedro. *O som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: Unisys; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- FERREIRO, Manuel; MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo; TATO FONTAÍÑA, Laura. *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007.
- FRAGMENTO do Nobiliário do Conde Dom Pedro. Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda, apresentação de M. C. de Matos, N. S. Pinheiro e F. G. Cunha Leão; estudos de J. V. de Pina Martins, M. A. Ramos e F. G. Cunha Leão. Lisboa: Távola Redonda; Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico; Biblioteca da Ajuda, 1994.
- GONÇALVES, Elsa. La Tavola Colocciana *Autori Portughesi*. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, v. X, p. 387-448, 1976.
- GONÇALVES, Elsa. s.v. Tavola Colocciana (C). In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 615-618 (1993a).
- GONÇALVES, Elsa. s.v. Tradição manuscrita da poesia lírica. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 627-632 (1993b).
- GONÇALVES, Elsa. Tradição manuscrita e edição de textos: experiências ecdóticas no campo da lírica galego-portuguesa. In: ATAS do I Encontro Internacional de Estudos Medievais. São Paulo: USP; Unicamp; Unesp, 1995. p. 36-51.
- GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa; Rio de Janeiro: Enciclopédia, [s.d.]. v. XVIII, p. 827-828, s.v. Nogueira (Ricardo Raimundo).
- GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa; Rio de Janeiro: Enciclopédia, [s.d.]. v. XXV, p. 620-623, s.v. Ribeiro dos Santos (António).
- INGLESE, Giorgio. *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*. Roma: Carocci, 2000.
- LANCIANI, Giulia. Repetita iuvant? In: O CANCIONEIRO da Ajuda, cen anos depois. Actas do Congreso. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 137-143.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. (DLMGP).
- LANG, Henry R. Zum *Cancioneiro da Ajuda*. *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Tübingen, v. XXXII, p. 129-160, p. 290-311, p. 385-399, 1908.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed. Vigo; Lisboa: Ir Indo; João Sa da Costa, 1995 [1. ed. 1965].

LÓPEZ MARTÍNEZ, M^a. Sol; MOSCOSO MATO, Eduardo. Morfoloxía do Cancioneiro da Ajuda. *Na nosa lingoaxe galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega-Consello da Cultura Galega, 2007. p. 557-577.

LORENZO, Ramón. Normas para a edición de textos medievais galegos. In: ACTES du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Tübingen: Max Niemeyer, 1988. v. VI, p. 76-85.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española. *Revista de Poética Medieval*, Alcalá de Henares, v. 2, p. 115-153, 1998.

MOLTENI, Enrico. *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803*. Halle: Max Niemeyer, 1880.

MONACI, Ernesto. *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer, 1875.

NOBILING, Oskar. Zu Text und Interpretation des *Cancioneiro da Ajuda*. *Romanische Forschungen*, Frankfurt, v. 23, p. 339-385, 1907.

NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973. 3 v. [1. ed. 1926-1928].

NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário*. New York: Kraus, 1971 [1. ed. 1932].

OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.

ORDUNA, Germán. *Fundamentos de crítica textual*. Madrid: Arco, 2005.

PELLEGRINI, Silvio. *Repertorio bibliografico della prima lirica portoghese*. Modena: Società Tipografica Modenese, 1939.

PELLEGRINI, Silvio; MARRONI, Giovanna. *Nuovo repertorio bibliografico della prima lirica galego-portoghese (1814-1977)*. L'Aquila: Japadre, 1981.

PEREIRA, José Esteves. *O pensamento político em Portugal no século XVIII. António Ribeiro dos Santos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. [1. ed. 1983].

PORTUGAL, J. da Cunha Neves e Carvalho. Proposta para a impressão do antigo Cancioneiro do extinto Collegio dos Nobres. In: ACTAS das Sessões da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1849. v. I, p. 48-54.

PULSONI, Carlo. *Il Cancioneiro da Ajuda e dintorni*. In: TROBADORS a la Península Iberica. Barcelona: Abadia de Monserrat, 2006. p. 285-310.

RAMOS, Maria Ana. "Mise en texte" nos manuscritos da lírica galego-portuguesa. In: ACTES del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval.

Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. v. III, p. 1335-1353 (2005b).

RAMOS, Maria Ana. A edição diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*. In: CANCIONEIRO da Ajuda. Reimpressão da Edição Diplomática de Henry H. Carter. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007. p. 7-37.

RAMOS, Maria Ana. A separação silábica na cópia da poesia lírica galego-portuguesa: outro indício de antecedentes musicais. In: MISCELÂNEA de Estudos Lingüísticos, Filológicos e Literários in Memoriam Celso Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. p. 703-719.

RAMOS, Maria Ana. A transcrição das fiindas no Cancioneiro da Ajuda. *Boletim de Filologia*, Lisboa, v. XXIX/II, p. 11-22, 1984.

RAMOS, Maria Ana. Homens e Cancioneiros em Évora. In: CANZONIERI iberici. Padova; A Coruña: Università di Padova; Toxosoutos; Universidade da Coruña, 2001. v. I, p. 169-216.

RAMOS, Maria Ana. *Invoco el rrey Dom Denis...* Pedro Homem e o *Cancioneiro da Ajuda*. In: ACTES del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1999. v. I, p. 127-185.

RAMOS, Maria Ana. L'eloquence des blancs dans le Chansonnier d'Ajuda. In: ACTES du XVII^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1986. v. VIII, p. 217-224 (1986a).

RAMOS, Maria Ana. L'importance des corrections marginales dans le Chansonnier d'Ajuda. In: ACTES du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Tübingen: Francke, 1993. v. V, p. 143-152.

RAMOS, Maria Ana. Letras perfeitas? Grafias entre manuscritos e impressos. In: FILOGIA dei Testi a Stampa (area iberica). Modena: Mucchi, 2005. p. 381-405 (2005a).

RAMOS, Maria Ana. Novas observações sobre o sistema de numeração do Cancioneiro da Ajuda. **Boletim de Filologia**, Lisboa, v. XXX, p. 33-46, 1985.

RAMOS, Maria Ana. O Cancioneiro da Ajuda. História do manuscrito, descrição e problemas. In: FRAGMENTO do Nobiliário do Conde Dom Pedro. Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Lisboa: Távola Redonda; Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico; Biblioteca da Ajuda, 1994. p. 27-47.

RAMOS, Maria Ana. O cancioneiro ideal de D. Carolina. In: O CANCIONEIRO da Ajuda, cen anos depois. Actas do Congreso. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 13-40.

RAMOS, Maria Ana. O retorno da *Guarvaya* ao *Paay*. *Cultura Neolatina*, Modena, v. XLVI, p. 161-175, 1986 (1986b).

RAMOS, Maria Ana. Tradições gráficas nos manuscritos da lírica galego-portuguesa. In: ACTES du XVIII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Tübingen: Max Niemeyer, 1988. v. VI, p. 37-48 .

RAMOS, Maria Ana; OLIVEIRA, António Resende de. s.v. Cancioneiro da Ajuda. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 115-118 (1993).

- RAYNOUARD, François. *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours*. Paris: F. Didot, 1821.
- RICKETTS, Peter. *Concordance of Medieval Occitan*. Turnhout: Brepols, 2001 [Cd-Rom].
- RIVARA, Joaquim Heliodoro da Cunha. O Cancioneiro do Collegio dos Nobres. *O Panorama*, v. 6, p. 406-407, 1842.
- RODRÍGUEZ GUERRA, Alexandre; VARELA BARREIRO, Xavier. As graffias no *Cancioneiro da Ajuda*. In: NA NOSA lingoage galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega-Consello da Cultura Galega, 2007. p. 473-556.
- RONCAGLIA, Aurelio. La critica testuale. In: ATTI dello XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza. Napoli: Gaetano Macchiaroli Libraio, 1978. v. I, p. 481-488.
- RONCAGLIA, Aurelio. *Principi e applicazioni di critica testuale*. Roma: Bulzoni, 1975.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro. *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid: Arco, 1998.
- SHARRER, Harvey L. Fragmentos de Sete Cantigas d'Amor de D. Dinis, Musicadas – uma descoberta. In: ACTAS do Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval. Lisboa: Cosmos, 1991. v. I, p. 13-29.
- SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851. [Reed. Lisboa, 1973], v. I, p. 247-256; 1867, v. VIII (I do Suplemento), p. 294-296.
- STUART, Charles. *Fragmentos de hum Cancioneiro inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa, impresso á custa de Carlos Stuart, socio da Academia Real de Lisboa*. Paris: Paço de Sua Magestade Brittanica, 1823.
- TAVANI, Giuseppe. *A poesía lírica galego-portuguesa*. Galaxia: Vigo, 1991. [1. ed. 1986].
- TAVANI, Giuseppe. Ancora sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata). *Rassegna Iberistica*, Venezia, v. LXV, p. 3-12, 1999.
- TAVANI, Giuseppe. Carolina Michaëlis e a crítica do texto, cen anos despois da edición de Halle. In: O CANCELONEIRO da Ajuda, cen anos despois. Actas do Congreso. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 55-65.
- TAVANI, Giuseppe. *Ensaio portugueses. Filologia e Linguística*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- TAVANI, Giuseppe. La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese. *Cultura Neolatina*, Modena, v. XXVII, p. 41-94, 1967.
- TAVANI, Giuseppe. *Lezioni sul testo*. L'Aquila-Roma: Japadre, 1997.
- TAVANI, Giuseppe. *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Ateneo, 1969.
- TAVANI, Giuseppe. *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*. Roma: Carocci, 2002 (2002a).

- TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2002 (2002b).
- TIMPANARO, Sebastiano. *La genesi del metodo del Lachmann*. Padova: Liviana, 1981 [1. ed. 1963].
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Novas paginas de notas ás “Trovas e cantares”, isto é á edição de Madrid do Cancioneiro de Lisboa, attribuido ao Conde de Barcellos*. Viena: [s.n.], 1868.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Post Scriptum. Notas*. Madrid: [s.n.], 1850.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Trovas e cantares de um codice do XIV seculo: ou antes, mui provavelmente, “o Livro das Cantigas” do Conde de Barcellos (Com dois fac-similes)*. Madrid: D. Alexandro Gomes Fuentenebro, 1849.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Cancioneiro da Ajuda*. Halle: Max Niemeyer, 1904 [Reprint: Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990. 2 v.].
- VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luis; MORÁN CABANAS, Isabel; SOUTO CABO, José António. *Glosas marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.
- VINDEL, Pedro. *Martín Codax. Las siete canciones de amor, poema musical del siglo XII*. Madrid: [s.n.], 1915.

guer uos me tollede este poder. que eu
ei de muito uiuer ca mentreu tal poder
ouuer. de uiuer nunca perderei. esta coi
ta q̄ ogeu ey. damor eno meu co
raçon.

EA mia faz auer tal moller
que nunca mia ren de fazer
per q̄ eu ia possa pder
q̄ en quãteu uiuer poder
por esto a nō poderey
pder p ren mais auerei
de la. mais cō mui gran razō.

CA nō este cuita damor
uã q̄ ome fillar uen
se ome leixa sen seu ben.
ou sen morte ou se faz mellor
mais semella muit outro mal.
e quen á esta cuita tal.
macar se morre nō lle p̄z.

SENNOR fremosa grand en ue
ia ei eu a tod ome que ucio morrer
e segud ora o meu coñocer. en quant

este faço mui gran razon. ca ei por
uos eno meu coraçõ tan gran cuita
q̄ que mil uezes meten. sennor sen
falla et sen todo sen e nō uus que
redes de min doer.

PERO Señor uã ren uo direi
con tod estora nō ei eu poder
p bõa fe de null en ueia auer
a null ome de quantos uiuos sō.
mais faceu esto por q̄ sei ca nō.
uiue null ome q̄ de uos mais bē
aia de mi que nō ei de uos ren.
se nō quantora me oystes diz

E por q̄ sei tan ben p bõa fe.
que nō sei cousa no mundo mellor
q̄ ia entanto comeu uiuo for
nulla cousa nō me pode guardar.
daq̄sta cuita que leuo leuar.
se eu de uos algun ben nō ouuer
e o q̄ mende guardar nō poder
ia me nō pode en al p̄star Señor

CA esta cuita Señor tan g̃nde.
comeu uos dixei ia o e mayor
e ben crecde q̄ nō e mèor
e ora por ds' q̄ us fez falar
mui ben Señor e mui ben semellar
doede uo de mi se uo puguer
e se o fazerdes iã foy moller
que xe penso de sa alma peor.

E da mansedume vos quero dizer
 Do mar non á cont' e nunca será
 Bravo, nen saúdo, se ll' o fazer
 Outro non fezer, e soffrer vós á
 Toda las cousas; mais se en desden,
 Ou per ventura algun loco ten,
 Con gran tormenta o fará morrer.

Estas mañas, segundo meu sen,
 Que o mar á, á el Rey. E por en
 Se semellan quen o ben entender.

1.º SUPPLEMENTO.

CONTENDO AS TROVAS QUE FICARAM SEM
 COLLOCAÇA'O, POR HAVER DÚVIDAS PARA
 ESTA, OU POR PARECEREM ESTRANHAS AO
 ASSUMPTO GERAL DAS OUTRAS.

(a).

Pouco vos nenbra, mia Señor,
 Quant' afan eu por vós levei,
 E quanta coita por vós ey,
 E quanto mal me faz amor,
 Por vós, e non me creedes
 Mia coita, nen me valedes.

E Señor ja perdi o sen,
 Cuidand' en vós, et o dormir,
 Con gran coita de vos servir,
 Et outro mal muito me ven
 Por vós, &c.

Varnhagen, 1849

	Quen bõa dona gran ben quer, de pran, todo dev' a soffrer quanto lh' ela quiser' fazer; e se lh' algun pesar fezer',	
5	ben-no dev' a soffrer en paz e mostrar sempre que lhe praz de quanto a ela [prouguer'.	780
	<i>Rim da f. 7</i> <i>(= 46)</i>	
	<i>E pois que lh' esto feit' ouver', outro conselho á i d'aver:</i>	
10	<i>guardar-se ben de lh' o saber por ren null' ome nen molher. Ca tod' est' en dereito jax, e se lh' om' a questo non fax, de mais viver non lh' é mester.</i>	785
15	<i>Mais pero quen a servirá quanto a mais poder' servir, pola non poder' encobrir, ¿por esto, por que morrerá? Non o dev' a leixar morrer, ca non est om' en seu poder</i>	790
20	<i>pois que gran coita d'amor á.</i>	795

I O CB forneceu as tres estrophes que faltavam no CA.

Variantes: CB 123 (97) — 1 *boa* (sem til) — 6 *lh'* — 8 *oer* — forma que o CA desconhece absolutamente. — 10 e *guardar-se*. A conjunção estragava o metro. — 11 *null omen* — 13 e 20 *om* traz o signal da abreviatura. Mas se o dissolvessemos de sorte a dar *omen*, creceria uma syllaba. — 18 *morrer* é erro evidente por *morrerá*.

II Cantiga de meestria: 4 × 7. — Octonarios jambicos. — Coplas pareadas: *abbacca*. — Rimas longas: *ér(a) êr(b) az(c)* no grupo I°;

	<i>Mais ¿por qual guisa poderá os seus olhos d'ela partir ome coitado, poi-la vir'?</i>	
25	<i>Ca todo o sen perderá con gran sabor de a veer! Ca (a)ssi o fax a min perder amor: tan gran coita me dá!]</i>	800

á(a) ír(b) êr(c) no II°; a rima *b* das primeiras estrophes reaparece como e nas ultimas.

III Wer eine edle Frau innig liebt, muss alles, was sie ihm anthut, still erdulden, auch wenn es etwas Leides ist; und stets zeigen, dass ihm behagt, was ihr gefällt (1).

Ausserdem muss er noch darauf bedacht sein, dass niemand von seiner Liebe erfahre. Das gehört zu den Liebespflichten; und wer ihr nicht nachkommt, braucht nicht weiter zu leben (2).

Dient er aber wie er muss, so sollte die Geliebte ihn darum nicht töten, weil er (seine Gefühle) nicht verbergen kann; denn der ist seiner nicht mächtig, den grosse Liebe plagt (3).

Wie soll er die Augen fortwenden, wenn er sie erblickt? Sein ganzer Verstand ist in solchen Augenblicken dahin. Wenigstens ergeht es mir also: so sehr plagt mich die Liebe (4).



onde andasse ten auer
 mais de uos nunca o quida.
 auer seño: mais auela.
 mentreu iuuer a desferar.
 fides desque nus m.
 mia seño: sempren desferar.
 o uosso ten. e uis neguer.
 meu cor. rest euola: cobur.
 mais agora ia p morrer
 se no pesa. ou p uuer.
 se no puguer uolo durer.



Deu nus en ora rogar

po: deus que nus fez

mia seño: non credes o desfamor :

quem auedes ne o pesar. que nus

en faz en nus querer ben. a deude laso

ffier. po: deus e po: me non malar.
 a nunca uos en rogare.
 po: ontia ten mentreu uuer
 se no que nus ue enprager.
 po: ds seño: esto que sei.
 que nus agora cjesar
 en nus pesa de nus amar.
 e en no posso end al fazer.
Ca se en ouness poder.
 de qual cona quisess amar.
 atal seño: fora fillar.



E quanten sempre desferar de

mia seño: non end ei ten co que :

multo re cey. de mia uyr todo mia

uen. en sempren desferar mais dal

que me pes aparte mey en.
 ia quem end a parat ei
 esto podela ueer ten
 q' munta guerra se fazer
 po: q' me faz par daqn
 ond eu so min natural.
 e se nen un seu ome atal.
 q' auera mouer mien.
Enono pode defender
 de morte se eu mal fez.
 en un morte ei eu durer.
 e pois en amouer ouuer.
 toda un pñoz querey
 fillar po: mi e tollerley.
 est ome po: q' me mal q'r
 pois nen est ome toller.

¹ Para C. Michaëlis, *A* copiaríase na corte portuguesa na última fase do reinado de Afonso III († 1279) ou nos primeiros anos de goberno do seu sucesor, don Denis (1990, v. II, p. 151-157, p. 227-288). Para G. Tavani, non obstante, o códice da Ajuda confeccionárase nas últimas décadas do século XIII no *scriptorium* de Alfonso X (1988, p. 94-95, p. 121-122). Seguindo a opinión do filólogo italiano, tamén G. Lanciani se decantou pola preparación do manuscrito, entre 1279 e 1284, na corte afonsí (2004). Para A. Resende de Oliveira, porén, *A* elaborárase talvez nun medio cortesán próximo ós círculos portugueses (1994). Finalmente, segundo M. A. Ramos, determinados datos extraídos da análise do cancionero permitirían conxecturar para a copia deste “mãos portuguesas do Norte ou mãos galegas” ou, máis xenericamente, mans de orixe setentrional que executarían o proxecto con materiais de natureza diversa (RAMOS, 1994, p. 41-46 [46]). Para a descrición de *A*, véxase o estudo de conxunto de Ramos (1994) e, para un estado da cuestión, Arbor Aldea (2005).

² M. A. Ramos sinalou que no catálogo da biblioteca de don Teodósio (?-1563), quinto duque de Bragança, en Vila Viçosa, se encontran rexistrados un *Livro de Linhages de Portugal de letra de mão* e as *Obras del Rei Dom Denis feitas de mão de pergaminho, em táboas*, dous títulos que non foran referidos anteriormente nos estudos dedicados á lírica trobadoresca producida no occidente ibérico. Para a investigadora portuguesa, e no que se refire ó segundo dos títulos mencionados, as referencias materiais do obxecto – obras “feitas de mão de pergaminho”, a encadernación “em táboas” – “fazem manifestamente pensar no próprio *Cancioneiro da Ajuda*” (RAMOS, 2001, p. 198).

³ A sinatura que permite sustentar esta hipótese localízase, en tinta de cor castaño claro, no f. 88v de *A* – folio que estivera fixado á tapa anterior da encadernación e que despois foi dislocado para o final do volume – e, con igual morfoloxía, no f. 86v – folio en branco que era o último do códice ata a intervención que nel realizou C. Michaëlis –. Para o estudo desta sinatura e para a súa atribución a Pedro Homem, véxase Ramos (1999).

⁴ C. Michaëlis hipotetizou un posible paso de *A* por Évora no século XVI, vinculando a estadía do códice na cidade do Alentejo ós infantes portugueses ou á Orde Xesuíta (1990, v. II, p. 103-110). Pola súa parte, M. A. Ramos, ademais de achegar datos substanciais sobre Pedro Homem, posible propietario do cancionero no século XV (véxase nota precedente), reconstruíu o ambiente cortesán e culto das cidades do sur portugués – Évora, Vila Viçosa, Beja, Montemor-o-Novo – en que puido estar inserido o códice (RAMOS, 2001).

⁵ Estes once folios, os coñecidos como “folios de Évora”, xa foran copiados en 1835 por A. Nunes de Carvalho, que achega preciosas informacións sobre a súa materialidade (Lisboa, BN, Cod. 11191). Deses folios tirou tamén copia o propio da Cunha Rivara (Évora, BP, Ms. CXIV/2-34), que deu, en 1842, a primeira noticia do seu achado nun xornal portugués (RIVARA, 1842). Datos relativos a estas copias e ós seus autores poden lerse en Arbor Aldea (2007).

⁶ Nacido no Porto en 1746, R. R. de Nogueira ingresou como profesor da Universidade de Coimbra en 1772. O punto culminante da súa carreira acadouno nos decenios sucesivos: en 1789 foi elixido deputado e ó ano seguinte comezou a exercer como profesor na Facultade de Leis da Universidade de Coimbra. Despois da invasión francesa, foi un dos persoeiros designados para gobernar Portugal durante a ausencia da familia rexia, cargo que mantivo ata 1820. Pechou a súa carreira como Conselleiro de Estado (1823), morrendo en Lisboa en 1827 (cfr. s.v. “Nogueira (Ricardo Raimundo)” [GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, [s.d.], v. XVIII, p. 827-828]).

⁷ Os estudos de lírica profana galego-portuguesa publicados ata este momento non precisaban a data de aparición de *A*; é máis, con frecuencia obviaban tal cuestión, limitándose a sinalar como etapa fundamental na difusión do códice a edición que del publicara Ch. Stuart en 1823 (*Fragmentos de hum Cancioneiro inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*, impresso á custa de Carlos Stuart, socio da Academia Real de Lisboa, Paris, no Paço de Sua Magestade Brittanica, 1823). A propósito dos datos que aquí se ofrecen referidos á data de localización de *A*, véxanse as consideracións de Arbor Aldea-Pulsoni (2005; 2006). A copia do *Cancioneiro da Ajuda* que hoxe se conserva na Biblioteca Jagiellońska de Cracovia foi estudada en detalle por Arbor Aldea e Pulsoni (2005).

⁸ Para a biografía de Ribeiro dos Santos, véxanse, fundamentalmente, Da Silva (1851, v. I, p. 247-256; 1867, v. VIII, p. 294-296) e Pereira (1983, p. 75-76). Sobre os seus escritos, consúltese Dias (1977) e a información recollida en *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* ([s.d.], v. XXV, p. 620-623, s.v. “Ribeiro dos Santos (António)”).

⁹ Cfr. Vieira, Rodríguez, Morán Cabanas, Souto Cabo (2004, p. 487-519); Michaëlis (1990, v. II, p. 103-134); Arbor Aldea e Pulsoni (2006); Pulsoni (2006). Lembremos que unicamente na década de 1840 se descubriría o *Cancioneiro da Vaticana* (V) en Roma e que só ben máis tarde, en 1875, C. Corvisieri encontraría na biblioteca dos condes Brancuti, en Cagli, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B).

¹⁰ Recordemos que nese momento aínda non se localizaran os once folios de Évora, que se engadirán ó manuscrito a partir de 1843, e que, ademais, dous folios do cancionero estaban pegados ás tapas da encadernación – A conta, no seu estado actual, con 88 folios –. Para a fisionomía que A presentaba no momento da súa aparición en Lisboa e para as modificacións que se verificaron na súa estrutura entre esta data e 1904, ano en que se publica a edición crítica de C. Michaëlis, que, como se sabe, introduce cambios substanciais na disposición do códice, consúltese Arbor Aldea e Pulsoni (2005) e Arbor Aldea (2008c).

¹¹ Esta copia foille confiada por Stuart a Raynouard, que a empregou, como el mesmo declara, para a súa gramática comparada das linguas románicas (durante o período en que Stuart foi embaixador en París, entre 1815 e 1824). A copia que lle pertencera ó británico foi vendida o 31 de maio de 1855 por tres esterlinas. Comprouna un alto funcionario de estado prusiano, C. Herman von Thile, que lla doou en 1859 á Biblioteca Real de Berlín (ARBOR ALDEA; PULSONI, 2005, p. 730-731).

¹² Para unha breve reseña da edición Stuart, véxanse Michaëlis (1990, v. II, p. 5-10), Carter (1941, p. XIII) e Arbor Aldea e Pulsoni (2005).

¹³ Un exhaustivo repaso por estes traballos encóntrase na “Resenha Bibliographica” coa que C. Michaëlis inaugura o volume de estudos que acompaña a súa edición de A (1990, v. II, p. 10-16). Aínda en relación con estes textos e coas recensións que mereceu o volume de Stuart, consúltese Arbor Aldea e Lorenzo Gradín (2008).

¹⁴ Léase, a este propósito, canto indicou J. da Cunha Neves e Carvalho Portugal nunha relación presentada ante os membros da Academia lisboeta: “Mas esta Edição [a de Stuart] feita sómente por curiosidade, ou reconhecimento ás atencões Portuguezas, sem vistas commerciaes, alem de rarissima, se tornou em grande parte inintelligivel pela sua mesma fidelidade textual. De modo que, desprovida, como se acha, das observações e explicações convenientes, de nenhuma sorte satisfaz ás necessidades da epocha, nem aos interesses philologicos, e linguisticos encerrados no Cancioneiro” (1949, p. 51).

¹⁵ Así se sinala nas páxinas preliminares da edición: “É claro que muito mais facil nos fora imprimir o livro tal qual está, mas alem de que houve já quem tomasse esse trabalho, sem que dahi resultasse grande vantagem, pelo illegivel que ficou, não quisemos sacrificar a um escrupulo de bibliophilo os impulsos da consciencia e a convicção de que produziámos assim livro mais util e comprehensivel” (VARNHAGEN, 1849, p. XJV). Máis adiante, o erudito brasileiro indica: “Abster-nos-hemos de mais explicaçoens [relativas ós criterios de edición]. Poderiam ellas ser tomadas como uma apologia de quanto trabalhámos para esta edição, que não fizemos por nos fazer valer, porem só por um impulso irresistivel de verificar persuasoens que temos. Assim não iremos tão pouco, para recommendar nosso trabalho, analysar palavra por palavra os erros de leitura que cometeu o copista de que se serviu o nobre Stuart. Em vez de tal proceder ingrato accete aqui este illustre inglez um testemunho de nosso reconhecimento, pois senão houvesse reproduzido sua copia, talvez não publicariámos hoje esta edição, em que tambem algum erro ou má intelligencia nos haverá escapado, apesar de todo nosso esmero e boa vontade” (1849, p. xx). Nun escrito posterior, *Novas paginas de notas ás “Trovas e cantares”, isto é á edição de Madrid do Cancioneiro de Lisboa, attribuido ao Conde de Barcellos*, Viena, 1868, p. 373-374, Varnhagen declarará: “Quando, ha mais de desoito annos, entregámos ao dominio público a nossa modesta edição do Cancioneiro do Collegio dos Nobres, logo decláramos ser ella provisoria, e apenas “de ensaio e de estudo” tendo por fim divulgar as poesias, para que ellas se “estudassem melhor”, e para que depois os criticos podessem sentenciar, com conhecimento de causa, acerca de certos [sic] conjecturas que aventuravamos sobre o mesmo Cancioneiro, epoca das poesias, ordem em que deviam collocar-se, inclusivamente as das folhas que andavam extraviadas, etc. No intuito de não afugentar leitores, – de pelo contrario facilitar quanto possivel a leitura, tornando-a independente de noções paleograficas, assentamos de offerecer as poesias sem abbreviaturas, com pontuação, e com a orthografia um tanto regularisada, afastando-nos completamente do nosso predecessor Stuart, que, alem de ter emprehendido uma edição previligada e de mui poucos exemplares (...), havia-a deixado quasi de tão difficil leitura como o proprio original manuscripto em letra gothica, do qual conservára, não só as abbreviaturas e a falta de pontuação, mas até a falta de ligação nas syllabas de muitas palavras quasi como se estivessem escriptas para solfa. Deste modo se le nessa edição (se assim estava no codice) *fazauer, miaren, p[er]der, en ue ia*, em lugar de *faz aver, mi á ren, perder, enveja* etc.; systema mui facil para o editor (e que lhe tira toda a

responsabilidade, a qual passa inteira ao copista e ao typographo) mas muito ingrato para o leitor, que se vê obrigado a estar soletrando palavras e a estudar onde acaba cada verso, operações puramente matateriaes [sic], que se lhe deveriam haver poupado, afim de lhe deixar a atenção descansada, e poder melhor apreciar as composições poeticas na sua essencia, ou descobrir de relance as passagens ainda menos bem interpretadas”.

¹⁶ “Igualmente por duvida deixamos escripto *úa e boa* se bem que o til, que em geral teem uma e outra destas palavras, possa dar a entender que então se pronunciavam *una e bona*” (VARNHAGEN, 1849, p. XIX).

¹⁷ “Suprimos com reticencia, o que não podemos, e alguma vez, o que não soubemos ler” (VARNHAGEN, 1849, p. xx).

¹⁸ “Assim a ordem em que vão as cantigas é mais filha de algum estudo que do acaso. Não é seguramente ainda a mais natural e acertada: para chegar a um resultado seguro necessita-se mais tempo e o trabalho combinado de varias pessoas. Pela nossa parte como editor não ousámos dar uma ordem arbitraria ás cantigas, cada uma de per si; mas somente tratámos de dispor os cadernos ou grupos dellas segundo nos pareceu mais natural, á vista dos factos e conjecturas que acima deixamos mencionadas ácerca do auctor, dos seus amores, e do desenvolvimento natural que pertence a qualquer novella amorosa, cujos factos se nos dão, bem que desordenados: para quando não soubemos a collocação [sic] de algum grupo, ou encontrámos alguma cantiga estranha ao assumpto geral das outras, destinámos o 1.º Supplemento (...): a elle não nos atrevemos a condemnar as 146 e 147 que são feitas a Guiomar Affonso Gata, por não termos antes para isso os motivos que hoje temos; motivos que nos fazem apressar a declararmos aquí que as consideramos alheias á novella, e comprehendidas no dito Supplemento” (VARNHAGEN, 1949, p. XIII-XIV).

¹⁹ “(...) as folhas que contem poesias estão encadernadas conjunctamente com outras do nobiliario contemporaneo, e do mesmo formato e character de lettra, em uma capa de taboas forradas de bezerro lavrado. A maneira como tal encadernação se fez parece ter sido por assim dizer ao acaso, sem attender-se á ordem e seguimento das folhas. – Quasi se pode assegurar que estas antes de encadernar-se se haviam baralhado, tal vez caindo accidentalmente no chão, donde se levantaram e reuniram sem ordem. E não só esta desordem, este chaos, se manifesta pelo assumpto de algumas cantigas, que postas em outra disposição, fazem sentido, como até, muita vez, pelo modo como certas cantigas se interrompem, ficando evidentemente sem principio as que começam (segundo a paginação de lord Stuart) as folhas 41, 47, 49, 65, 69 etc., e sem continuação os finaes dos versos das folhas 43, 46, 53, 89, 90, 107 etc., alem d’outros logares onde a interrupção não é tão manifesta. Taes fragmentos de principios e de finaes, a que não podemos encontrar a ligação, separámos para o fim, e constituem os supplementos 2.º e 3.º” (VARNHAGEN, 1849, p. XI-XII). A edición de Varnhagen, que se completa con varios apéndices – entre os que merecen destacarse unha táboa comparativa das cantigas que edita coas presentes na edición Stuart e un glosario de “algumas vozes antiquadas, menos conhecidas, que se usam nestas cantigas” (1849, p. 331) –, foi seguida por un *Post Scriptum. Notas*, publicado en Madrid en 1850, en que o erudito brasileiro, ademais de ofrecer correccións a varios puntos da edición, novos apéndices e comentarios sobre a lingua das cantigas, se reafirma na súa teoría de que os textos de *A son obra dun único autor*, que van dirixidos a unha única dama e que os protagonistas de tal novela de amor son o conde de Barcelos e a raíña dona María; ademais, nese escrito Varnhagen responde ás críticas que recibira por ter mudado a orde das cantigas: “Repelimos a afirmativa de termos variado *ordem* alguma. Ao que sim nos propoemos, *para mais ordem*, foi a não seguir a *desordem* em que está o tal codice que hoje pertence á livraria da Ajuda (...). Entendamo-nos: o nosso fim não foi publicar bem ou mal os *Fragmentos do Codice*: isso ja estava feito pelo inglez. O nosso fim foi divulgar as *Trovas e cantares de um codice do seculo 14.º*, para que ellas se entendam e se estudem melhor; para que se decida em que lingua estão escriptas, e finalmente para que, á vista da confusão em que se acha o tal codice, e das duvidas que sempre se hão-de suscitar sobre o logar em que devem entrar as folhas encontradas em Evora, cada qual possa (tendo em vista a tabella que publicamos na pag. 326) dispol-as, para seu uso, como melhor lhe acomode. No exemplar de que nos servimos as temos alfabeticamente segundo o seu começo” (p. 345-346). O erudito brasileiro só renunciará á súa prezada teoría da autoria única, aínda que sexa a custa de considerar a don Pedro plaxiario e responsable da omisión dos nomes “dos *inventores* das trovas”, nun texto posterior, *Novas paginas de notas ás “Trovas e cantares”*, de 1868 [p. 380]. Sobre o volume de Varnhagen e os comentarios que mereceu, léase Michaëlis (1990, v. II, p. 21-23) e Arbor Aldea e Lorenzo Gradín (2008).

²⁰ Na concepção editorial de dona Carolina, que non valora o manuscrito como un fin en si mesmo, senón como un “degrau na busca dos originais perdidos”, “o projecto que vingou (...) não foi o de editar o

códice da Ajuda, apesar do título, mas o de ascender a uma fase anterior da transmissão da lírica galego-portuguesa, uma fase mais completa e textualmente mais pura. O códice da Ajuda e os dois italianos serviram de testemunhos para tal operação. Como testemunhos, eram muito respeitáveis, especialmente o da Ajuda, mas no fundo, no fundo, descartáveis. Era essa a posição da crítica textual da época” (CASTRO, 1990, p. o).

²¹ “Publico as poesias integralmente, na mesma ordem em que estão no Códice da Ajuda, numerando-as e apontando o lugar que ocupam na edição baralhada de Varnhagen. Rejisto todas as lacunas. Tento determinar as suas dimensões, assim como o conteúdo provável das folhas arrancadas. Preencho-as pelo confronto crítico com os apógrafos italianos (em XVIII *Secções do Apêndice*)” (MICHAËLIS, 1990, v. I, p. X-XI).

²² Esta afirmación tórnase particularmente evidente no *Glossário*, como sinala M. A. Ramos: “Deveria ser, contudo, mais expressivo mencionar a inclusão de formas no seu *Glossário* provenientes dos testemunhos italianos, o que quer dizer que vários vocábulos, que deram entrada no seu elenco lexical, não comparecem no manuscrito da Ajuda e, portanto, essas unidades têm de ser avaliadas como difundidas por cópias, bem mais modernas, executadas em Itália no século XVI. Assim, foram introduzidas formas retiradas dos textos que C. Michaëlis tinha acolhido nos *Appendices* à sua edição com o intuito de restituir o estado primordial do *Cancioneiro da Ajuda*. Estes casos, sem qualquer indicação gráfica, são, portanto, estranhos ao pergaminho da Ajuda, pelo menos no seu estado actual. Todas as entradas com exemplificação, posterior ao v. 6865, não se encontram graficamente representadas no códice e, além disso, é sempre indispensável verificar se outras atestações não dizem respeito a termos presentes em versos ou mesmo em estrofes, adicionados para finalizar cantigas que, na cópia da Ajuda, se achavam incompletas ou mutiladas” (2007, p. 15-16).

²³ “Todas [as cantigas] vão acompanhadas, no fundo das pájinas, de quatro categorias de anotações. Na Iª (*Texto*) há notas paleográficas, relativas ás indispensáveis correcções admitidas no texto, e propostas de outras, em casos duvidosos. Em segundo lugar vão as *Variantes* dos apógrafos italianos, em lição crítica. Em ambos os casos poderia ter sido muito mais minuciosa. Mas sem utilidade. Deixando exposto no Cap. III das *Investigações* quantas vezes o escrevente emendou erros, raspando letras, quantas vezes o revisor riscou letras supérfluas, e quantas vezes em lugar de maiúsculas (coloridas e historiadas) estão apenas esboçadas, para governo do pintor, minúsculas microscópicas, não aponto no Vol. I cada exemplo d’essas alterações jeraes e sistemáticas. Sendo em regra satisfatória a lição do Códice da Ajuda, também não havia vantagem em fazer estendal das inúmeras deturpações posteriores com que os copistas italianos crivaram os seus treslados, deturpações de mais a mais emendadas, em grande parte, por E. Mónaci em Tabelas e em Notas. Examinando os textos com o máximo cuidado, aproveitei cada escrita que realmente representa lição divergente, quer no sentido, quer só na forma. Rejisto todas, mesmo as freqüentes trocas de *mi* por *min*, *lhe* por *lhi*, *foy* por *fui*, *omen* por *ome*, *quer’eu* por *quero eu* etc.) – O caso muda de figura nas canções privativas dos apógrafos ambos, ou de um só d’êles. Nos *Apêndices* vão por isso todas as grafias deturpadas, tal qual se acham nas edições de Monaci e Molteni” (MICHAËLIS, 1990, v. I, p. XI-XII).

²⁴ Unha análise atenta da edición de C. Michaëlis pon de manifesto, non obstante, determinadas inconsecuencias na aplicación destes criterios – por exemplo, no que se refire á omisión do *h* –, pero tamén determinadas intervencións da autora na grafía dos textos que non foron explicitadas na *Advertencia Preliminar*. Entre estas, merecen destacarse, e a título de exemplo, as intervencións niveladoras que se realizan no ámbito das sibilantes. Léanse ó respecto as notas que preceden a edición diplomática de Carter (1941, p. XIV-XV) e o apurado comentario de Ramos (2007, p. 14-15).

²⁵ “Para concretizar uma das alterações que mais sobressaem no seu modo de proceder [no de C. Michaëlis], bastaria evocar um dos preceitos gráficos notórios, um dos que, aliás, mais controversia têm suscitado nos debates, referentes às dificuldades opcionais, quanto à transcrição destes textos líricos medievais, por ser detentor de um rótulo que tem servido para corroborar algumas das induções na localização geográfica do próprio *Cancioneiro da Ajuda*. As grafias <lh> e <nh>, escolhidas por C. Michaëlis para representar as consoantes palatais /λ/ e /ŋ/ [sic], demarcam-se no conjunto de todas as outras possibilidades ibéricas, com a introdução das reformas gráficas na chancelaria de Afonso III. Quando C. Michaëlis toma esta opção (...) está a ocultar-nos um elemento que, se do ponto de vista da língua pode não ser relevante (ainda que alguns dos casos que registam a grafia <l>, como nas formas pronominais átonas *le*, *li*, possam corresponder a formas arcaicas com lateral alveolar e que ainda sobrevivem dialectalmente), é essencial no plano da tradição scriptológica, quando pretendemos sugerir o perfil dos copistas a quem tinha sido confiada a transcrição deste tipo de cancioneros” (RAMOS, 2007, p. 13-14).

²⁶ Aínda en relación co traballo ecdótico de dona Carolina, léase este comentario de Tavani: “Esa decisión [a de ampliar os textos inicialmente previstos para a edición] fa modificar de cabo a rabo o primitivo programa [de C. Michaëlis, isto é, editar “só” A], e a consecuencia máis relevante do cambio foi a perda de identidade do cancionero primixenio, o máis próximo do arquetipo: unha perda, só parcialmente remediada case corenta anos despois pola edición semi-diplomática de Henry Hare Carter, e que tivo dous efectos negativos, ámbolos dous prexudiciais para o futuro dos estudos galegos: o primeiro, o menos importante, é que a homologación grafemática, feita por Dona Carolina, á escrita dos apógrafos italianos – que correspondía máis ou menos á escrita común en Portugal a mediados do século XIV, cando probablemente foi organizado o arquetipo deses dous manuscritos – tivo a consecuencia de cancelar, da tradición dos estudos filolóxicos, calquera vestixio da escrita orixinal do códice; o segundo efecto negativo, o máis contraproducente, facilitado polo disface gráfico, foi a subordinación do cancionero máis antigo, que só por ser o máis antigo tería merecido maior atención, non soamente como vector dunha lección textual menos contaminada, senón tamén (e principalmente) como primeiro ensaio dunha recolección de poesía trobadoresca peninsular” (2004, p. 62). Para outros datos relativos ó proceder da filóloga alemá na edición de A, consúltese, ademais deste traballo, Ramos (2004).

²⁷ Para un comentario desta edición e das recensións que mereceu, véxase Ramos (2007).

²⁸ Antes de realizarse o facsímile, os textos de A aínda coñeceron outra edición, *Cancioneiro da Ajuda, com prefácio e notas do prof. Marques Braga* (1945: só se publicou o primeiro volume), que parte do texto de C. Michaëlis. En efecto, Marques Braga reproduce a edición da filóloga alemá, eliminando o aparato crítico e acompañando o texto das cantigas dun apartado de notas no que se achegan os datos biográficos do autor, a síntese da peza, un sucinto comentario sobre a súa estrutura métrica e diferentes aclaracións de carácter léxico. A edición, como sinala o autor nas páxinas introdutorias, responde a unha finalidade eminentemente divulgativa: “Nesta impressão, seguimos o texto da edição de D. Carolina Michaëlis, reconstituída, como já se disse, nas partes truncadas e fragmentadas pelos lugares comuns dos dois Cancioneiros da Vaticana e Colocci-Brancutti. Como esta reedição não se dirige só aos eruditos, convêm que todas as pessoas com curiosidade intelectual, que queiram conhecer os primeiros monumentos literários portugueses, possam compreender as *Cantigas* dos Trovadores. Em sua intenção, para lhes tornar o esforço menos rude, acompanhando-as, imprime-se junto ao texto uma síntese das *Cantigas* em linguagem corrente (...). De seguida vão as notas para o estudo mais minucioso” (1945, p. XVI-XVII). Sobre esta edición, véxase o comentario de Castro (1990, p. 1).

²⁹ A reprodución de V data de 1973; a de B, de 1982; do Pergamiño Vindel fixéranse, deixando á marxe a publicación de P. Vindel (1915), reproducións en 1982 (Fernández de la Cuesta) e 1986 (Ferreira); do denominado Fragmento Sharrer publicárase edición mecánica en 1991 (Sharrer).

³⁰ O apéndice que dá conta da organización en cadernos do códice da Ajuda esixe unha pronta revisión, xa que o manuscrito foi sometido, entre os anos 1999 e 2000, a un proceso de restauración que alterou a súa estrutura fascicular. Falta, aínda hoxe, un estudo que dea conta deste proceso e das modificacións que introduciu en A (ARBOR ALDEA, 2008c).

³¹ As edicións paleográficas de V, B e A foron publicadas, respectivamente, por Monaci (1875), Molteni (1880) e Carter (1941). Para as reproducións facsimilares, véxase a nota 29 e o parágrafo deste traballo dedicado á edición mecánica de A.

³² Ademais dos estudos da profesora Ramos, e no que se refire á reconstrución da materialidade de A, deben considerarse os traballos de Arbor Aldea e Pulsoni (2005; 2006) e Arbor Aldea (2007; 2008b; 2008c).

³³ Un sucinto repaso polas publicacións máis sobresaíntes producidas nos últimos anos no campo da lírica profana galego-portuguesa pódese ler en Amado e Lorenzo Gradín (2000). Para os anos precedentes, consúltense os repertorios de Pellegrini (1939) e Pellegrini e Marroni (1981). Véxase, ademais, o *Boletín Bibliográfico* que anualmente, e desde 1987, publica a Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

³⁴ Sobre estas cuestións, véxase a esclarecedora síntese de Avalle (2002a, p. 139-153). Consúltense tamén Antonelli (1985) ou Lucía Megías (1998).

³⁵ Esa edición está actualmente en marcha. Preparámola no marco do Programa Nacional de Investigación Ramón y Cajal, financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia, na Universidade de Santiago de Compostela.

³⁶ Para a tipoloxía destas anotacións e interpretación, véxase Michaëlis (1990, v. II, p. 167-179) e Ramos (1993; 1994, p. 36).

³⁷ De canto acabamos de expor dedúcese que *A* se presentará nesta edición respectando unha das súas características esenciais, isto é, a ausencia de rúbricas atributivas, e que, así mesmo, os textos se lle ofrecerán ó lector na materialidade que presentan neste códice, é dicir, co número de estrofas que *A* transmite e sen a reconstrución de posibles cobras ou versos adicionais para aquelas cantigas que presentan espazos en branco na disposición do cancionero. Recupérase así parte da especificidade do vello manuscrito do Colégio dos Nobres.

³⁸ A presentación gráfica do texto crítico, os denominados “criterios de edición”, constitúe un capítulo delicado na tradición de estudos galego-portuguesa. Véxanse, ó respecto, as consideracións de Castro, Cepeda, Madureira, Castro (1964-1973), Castro, Ramos (1986), Lorenzo (1988), Fernández de Viana (1998) ou, para a tradición castelá, Sánchez-Prieto Borja (1998). Para a nosa práctica, consúltese Arbor Aldea (2001). Este asunto reviste particulares dificultades no caso da edición de manuscritos únicos, con solucións que diverxen notablemente segundo os autores (cfr., ó respecto, a breve síntese de Inglesse, 2000, p. 38-44).

³⁹ Ese estudo realízase neste momento no marco do proxecto de investigación *Estudo lingüístico e paleográfico do Cancioneiro da Ajuda* (PGIDITO6PXIB240159PR), financiado pola Xunta de Galicia, que dirixe, no Instituto da Lingua Galega, o Profesor X. Varela. Os primeiros resultados dese proxecto xa viron a luz en distintas publicacións (RODRÍGUEZ GUERRA; VARELA BARREIRO, 2007; ARBOR ALDEA; VARELA, 2008). Cuestións relativas á lingua de *A* abórdanse tamén no estudo asinado por López Martínez-Moscoso (2007).