

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

AS CANTIGAS DE ESTEVAM COELHO. DÚAS COMPOSIÇÕES DE RITMO PERIÓDICO

Alexandre Ripoll Anta

0. Introducción

Como unha posible aportación ao esclarecemento e sistematización da métrica das *Cantigas medievais galego-portuguesas*, propoñemos aplicar o exposto en traballos anteriores¹ á análise rítmica das dúas composicións do trobador Estevam Coelho, as que aparecen no *Cancioneiro da Biblioteca nacional* e no da *Vaticana* respectivamente como B. 720-21 e V. 321-22. O motivo desta escolla radica en que, malia o reducido da súa produción poética, esta resulta especialmente singular, tanto nos temas como nas formas, sendo exemplos nos que aparece, entre outros trazos dignos de mención, un ritmo dotado dunha periodicidade perfecta.

O método está baseado nas aplicacións da gramática xenerativa á prosodia e á métrica dos traballos de Liberman & Prince, Kiparsky e Hayes², e, principalmente nas aplicacións ao ámbito da poesía galega por parte de D. Prieto Alonso³, completando os 6 principios da *métrica rítmica galega*, formulados por este⁴, cos fenómenos de *pé invertido* e de

¹ Vid. Ripoll (1993) e (1995).

² Vid. Liberman & Prince (1977), Kiparsky (1977) e Hayes (1982).

³ Vid. Prieto Alonso (1984), (1986) e (1991).

⁴ Cf. Prieto Alonso (1986: 384-386):

a) Número regular ou irregular de sílabas.

b) División posible en hemistiquios.

c) Principio das categorías facultativas.

d) Principio das sílabas extramétricas.

e) Ritmo ascendente.

f) Ritmo periódico (repetición dun mesmo pé ao longo do hemistiquio).

tempo marcado en sílaba átona, que tamén indicou de forma indirecta no seu último traballo⁵ e que xa sinalara Jakobson en relación con dous dos sistemas de versificación acentual máis estudiaados: o sistema xermánico e o do verso silabotónico ruso respectivamente⁶.

1. Noticia do autor e das cantigas. Estudos sobre o tema

O nome de Estevam Coelho que figura nos apógrafos pode estar referido a dúas persoas, neto e bisneto respectivamente do trobador Joam Soáres Coelho: Estevam Peres (o pai) e Estevam Esteves (o fillo). O segundo destes desenvolveu a súa actividade no 2º e 3º cuartos do século XIV, mesmo vivía en 1372, ano no que aparece como testamenteiro do seu xenro Martim Gonçalves. O pai, Estevam Coelho de Riba Homem no *Livro das linhagens do Conde D. Pedro*, debeu nacer a comezos do último tercio do século XIII. A primeira información que conservamos del data de 1308 cando foi citado perante o rei D. Dinis por agravios cometidos á súa tia Dª Leonor Esteves Teixeira. Establecido no sur do Douro, preto da Foz, tal vez como consecuencia do seu casamento con Dª Maria Mendes, morre pouco antes de 1339.

Xa Dª Carolina Michaëlis de Vasconcelos⁷ atribuíu a autoría destas dúas cantigas ao pai *por analogia coas datas apuradas nos demais casos*. A. Resende de Oliveira⁸ insiste nas razóns da cronoloxía para atribuírle os poemas a Estevam Peres Coelho. Se aceptamos esta autoría, podemos supor que tería sido cortesán con D. Dinis este continuador da tradición poética familiar.

A obra que conservamos non tivo a extensión da do seu avó, non sabemos se foi por mor dunha creación limitada ou porque se perdeu no proceso de transmisión, reducíndose, como se vén de indicar, a dous poemas que aparecen nos dous Cancioneiros, nos folio 157 r de B. e 52 v de V., numerados respectivamente como 720-21 e 321-22 en cada un dos apógrafos.

Estas composicións, en opinión de A. Resende de Oliveira, pertencen ao primeiro cuarto do século XIV, coincidindo co argumentado por Tavani para as características das cantigas dos periodos dionisíaco e postdionisíaco cando o lirismo galego-portugués entra nunha fase de «esclerose» que impedía ou cando menos obstaculizaba toda tendencia anovadora⁹, todo o contrario do que se aprecia nas cantigas de E. Coelho.

Mª Teresa Morabito¹⁰ aborda a obra deste autor editando os poemas precedidos dunha introducción na que, ademais da súa identificación e cronoloxía, estudia a cuestión dunha posible fusión de xéneros entre a *cantiga de amigo* galego-portuguesa e a *chanson de toile* que parece haber na primeira composición (B. 720; V. 321), caso singular nos

⁵ Vid. Prieto Alonso (1991).

⁶ Vid. Jakobson (1960).

⁷ Vid. Vasconcelos (1904: 589-90).

⁸ Vid. Oliveira (1993: 244-45).

⁹ Vid. Tavani (1980:162).

¹⁰ Vid. Morabito (1987).

Cancioneiros e que a sitúa no plano da orixinalidade das *pastorelas*, das *alvas* ou dos *lais de Bretanha*. Así salienta a existencia de elementos comúns con este xénero francés e alude a coincidencias lexicais que nalgún caso son o resultado dunha interpretación que, ao noso entender, non sempre é a correcta¹¹.

Tamén se ocupa a estudiosa italiana da estrutura pragmática da cantiga que presenta un cambio de rexistro do exordio narrativo (nas dúas primeira estrofas) ao lírico-dramático das dúas últimas e *afiinda*, nun diálogo entre a protagonista e un interlocutor sen marcas de identidade, do que nin sequera sabemos se era home ou muller.

Outro aspecto no que repara é o do paralelismo contruído a base de variacións do mesmo verbo nos segundos versos de cada dístico (*dizendo-cantando; dizedes-cantade*) o que funciona como integrador das catro estrofas¹². Só hai un texto similar (B.697; V.298 de Joam Lopes d'Ulhoa) con repeticións no segundo verso comúns ás catro estrofas, se ben neste caso repite toda a frase (*foi-s' o meu amigo*), co cal estaríamos diante doutro caso único.

Con respecto á *fiinda* sinala que é a resposta irónica da protagonista á pregunta que se lle fai nas dúas últimas estrofas coas que rima, tomando a forma de dito popular. Nela aprecia un cambio de rexistro estilístico que deixa de ser lírico e pasa a ser irónico, ou mesmo sarcástico, aínda que non teña atopado o dito en cuestión, no que se asocia o feito de comer carne de avutre coas facultades adivinatorias, se ben hai toda unha tradición referida ao rol do avutre nos agoiros.

2. Método, teoría métrica e nomenclatura

Como indicamos na introducción, o método seguido na análise métrica dos dous poemas parte da consideración de que lles corresponde aos versos acentuais unha estrutura xerarquizada en base ás marcas débil e forte (*weak vs. strong*) das categorías métricas (síllaba ó, pé P, metro M, e hemistiquio H) do verso (V).

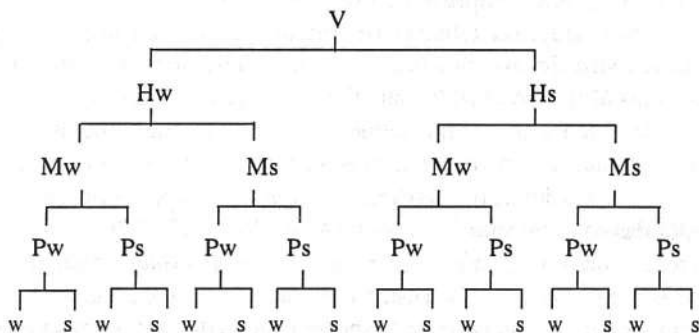
Seguindo a Kiparsky e a Prieto¹³, en cada secuencia de palabras que forma o verso acentual, as síllabas están asociadas a elementos ou tempos, débiles (W) e fortes (S), correspondendo a síllabas átonas e tónicas respectivamente, agás determinados casos nos que varía o número de síllabas (sinalefa, sinérese, diérese etc.), cambia o acento (sístole ou diástole) ou ben a relación entre tónica e S (contigüidade de tónicas, monosílabos) e entre átona e W (cando a síllaba átona non está dentro dun metro con marca S, estando separada dunha síllaba tónica por unha ou dúas átonas en función de que o ritmo sexa iámbico ou anapéstico).

¹¹ A forma francesa *seoit* (=estaba sentada) non se corresponde con *sedia* (=estaba, permanecía etc.) aínda que coincidan na etimoloxía (latín *s d re*). No caso de *en sospirant* (sospirando) aplicado ao ton da voz, tampouco semella ter que ver con *manselinha* (diminutivo de mansa). Si que coinciden beleza e canto, que, xunto coa actividade textil (*seu sirgo torcendo / lavrando*) son os únicos elementos verdadeiramente comúns. Vid. Morabito (1987:11-12).

¹² Consideramos que este paralelismo «reforzado» suple ao *leixa-pren* que non se pode dar nesta cantiga polos cambios na forma pragmática comunicativa ao pasar do exordio ao diálogo lírico-dramático.

¹³ Vid. Prieto Alonso (1991).

O verso como estrutura xerarquizada das categorías aparece representado no diagrama arbóreo, no que cada par de elementos forma a categoría superior (pé, metro, hemistiquio e verso):

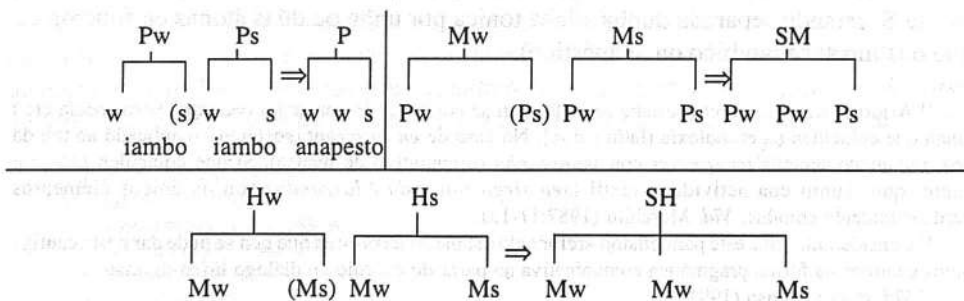


Este esquema representa o límite máximo do verso que normalmente presenta menos elementos pola aplicación das regras categoriais ou transformacionais.

As regras sintagmáticas ou categoriais da métrica rítmica galega permiten a elisión das categorías marcadas como w e son:

- I V → (Hw) Hs
- II H → (Mw) Ms
- └─ (Pw) Ps
- III M →
- └─ Pw Ps
- └─ (σw) σs
- IV P →
- └─ σw σs

A regra transformacional permite a elisión de categorías marcadas s, directamente dominadas por categorías marcadas w, orixinando o ritmo anapestico a partir do iámbico e creando estruturas correspondentes a unidades complexas (pés de tres sílabas, super-metros e super-hemistiquios):



Reciprocamente se elidimos unha categoría s directamente dominada por w, debemos elidir todas as categorías s directamente dominadas por w no interior dun hemistiquio.

As sílabas átonas postónicas en final de metro ou hemistiquio son extramétricas e non se han de contar na escansión. Como consecuencia deste principio e do das categorías facultativas o ritmo só pode ser ascendente (iámbico ou anapéstico) e a escansión ha de realizarse a partir da última sílaba tónica (marcada como s no pé s, dentro do metro s no hemistiquio s e que na que se sustenta a rima nos versos rimados).

A nomenclatura empregada no traballo é a mesma de Prieto coas modificacións que a continuación se indican: No diagrama arbóreo substituímos a marcas polo til na representación na categoría da sílaba que aparece como (o) e (ó) respectivamente para os tempos débiles e fortes (indicando se estes non coinciden coas sílabas átonas e tónicas en caso de licencia).

As demais categorías (pé, metro, hemistiquio e verso) están representadas coas mesmas letras (P, M, H e V respectivamente) ás que se lle engade (ó) para as marcadas como fortes, só cando se han de distinguir das fracas por coincidiren no mesmo nivel e dentro da mesma categoría superior. A fórmula rítmica resulta da agrupación das sílabas en pés mediante () e da división do verso en hemistiquios mediante . Ademais dos diagramas arbóreos, hai fórmulas de tipo de ritmo nas que figura o anapéstico como A e o iámbico como B. O número anterior á letra do ritmo indica o número de H. e o posterior o de M.

Outros signos son: (.) metro incompleto por carecer do pé inicial; (‘) pé incompleto por carecer da/s sílaba/s átona/s; («) pé incompleto anapéstico que por carecer da sílaba inicial ten a forma do iambo; α módulo de ritmo para os hemistiquios anapésticos e β para os iámbicos como resultado das equivalencias dos versos na división en hemistiquios. Os procedementos iterativos están representados nas fórmulas de iteración nas que PNL1/2/3/4 e PNL1’/2’/3’/4’ indican os versos paralelos nos que non hai leixapén, NP1 e NP2, os versos non paralelos, R, o refrán e F, a *fiinda*. Previamente figuran referencias ás edicións diplomáticas e críticas e aos valores asignados no *Repertorio* de Tavani.

3. Textos, edicións e análises do ritmo

I

B. 720; V.321
(Nunes, *Amigo*, CLV)

- | | |
|-----|--|
| I | Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
sa voz manselinha fremoso dizendo
cantigas d'amigo. |
| II | Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,
sa voz manselinha fremoso cantando
cantigas d'amigo. |
| III | -Par Deus de Cruz, dona, sei eu que avedes
amor moi coitado que tan ben dizedes
cantigas d'amigo |

- IV 10 -Par Deus de Cruz, dona, sei [eu] que andades
d'amor mui coitada que tan ben cantades
cantigas d'amigo.
- V -Avuitor comestes, que adivinhades.

Edicións:

- Braga (1878: 61 n.321).
- Monaci (1875: 128 n.321).
- Morabito (1987: 15-18).
- Nunes (1921: 388-89).
- Oliveira-Machado (1959: 119).
- Pellegrini (1928: 25-26 n.30).
- Paxeco-Machado (1949-64, vol. IV: 15-17 n.683).

REPERTORIO DE TAVANI: EstCoe 29,1 REPERTORIO MÉTRICO

1º) 26:61*

a a b 11' 11' 5'	CATRO ESTROFAS (4s) 4 x 2+1 VERSOS f.1-1	GRUPO DE CORRESPONDENCIAS PARALELÍSTICAS C9
---------------------	---	--

2º) 230:18

a b c b d 5'5'5'5'5'	CATRO ESTROFAS (4s) 4 x 4+1 VERSOS f.1-2	GRUPO DE CORRESPONDENCIAS PARALELÍSTICAS D2
-------------------------	---	--

FÓRMULAS DE	
ITERACIÓN	RITMO
PNLP1 PNLP1'	«2»A4
PNLP2 PNLP2'	«2»A4
R	«1A2
PNLP3 PNLP3'	

Ritmo e Diagramas arbóreos:

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,
(o ó) (o o ó) || (o ó)(o o ó)
sa voz manselinha fremoso dizendo
sa voz manselinha fremoso cantando
(o ó) (o o ó) || (o ó)(o o ó)
cantigas d'amigo.
(o ó) (o o ó)
Par Deus de Cruz, dona, sei eu que avedes
Par Deus de Cruz, dona, sei [eu] que andades

Equivalencias e módulo de ritmo

$\llcorner 2 \gg A4 = \llcorner 1 A2 + \llcorner 1 A2$	$\llcorner 1 A2 \Rightarrow \alpha$
--	-------------------------------------

Comentario rítmico

Cantiga con ritmo anapéstico totalmente periódico, ao que non afectan os cambios nas formas pragmáticas comunicativas (as dúas primeiras estrofas están en 3ª persoa = texto referencial e o resto en 1ª = diálogo lingüístico, nunha forma común con certas *pastorelas*). A FIINDA tamén mantén o ritmo, sendo posible que se crease o poema a partir dela, xa que era probablemente un dito en relación cos agoiros. Resulta irrelevante editar como versos os hemistiquios (a 2ª alternativa de Tavani), xa que nun e noutro caso hai o mesmo módulo de ritmo que se repíte ao longo de todo o poema:

I	II	III	IV	F
$\alpha\alpha\alpha\alpha$	$\alpha\alpha\alpha\alpha$	$\alpha\alpha\alpha\alpha$	$\alpha\alpha\alpha\alpha$	$\alpha\alpha$

A complementariedade sintáctica¹⁵ é absoluta entre os segundos versos e o refrán (I e II) e entre os tres versos (III e IV). Ademais, nos dous primeiros versos, a aliteración das sibilantes reforza o ritmo, sendo o seu número (5) o mesmo do dos tempos fortes ou sílabas tónicas, estando perfectamente distribuídas por hemistiquios (2+3 no V1 e 3+2 no V2) e pés (alomenos unha en cada un) e que representamos como \$ para os catro fonemas /s/, /z/, /l/ e /r/:

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,
 \$o ó o o ó\$ \$o \$ó o o \$ó
 sa voz manselinha fremoso dizendo
 \$o ó\$ o \$o ó o ó\$o o\$ó

Este fenómeno tamén aparece nun sistema de versificación esencialmente rítmica como é o do *Old English*¹⁶. Nos dísticos que forman o corpo das cantigas o ritmo periódico anapéstico é o mesmo das *muiñeiras*¹⁷:

Carmela, Carmela, ¡que pena me dás!
 (o ó) (o o ó) || (o ó) (o o ó)
 na guerra de Cuba morreuch'o rapás
 (o ó) (o o ó) || (o ó) (o o ó)

¹⁵ Vid. Nodar (1994: 297-98).

¹⁶ Vid. Mitchell & Robinson (1994:162-63).

¹⁷ Cf. Prieto Alonso (1984: 133).

II

B. 721; V.322
(Nunes, *Amigo*, CLVI)

- I Se oj' o meu amigo
soubess', iria migo:
eu al rio me vou banhar.
- II 5 Se oj' el este dia
soubesse, migo iria:
eu al rio me vou banhar.
- III Quem lhi dissess' atanto,
ca já filhei o manto:
eu al rio me vou banhar.

Edicións

- Braga (1878: 62 n.322).
- Monaci (1875: 129 n.322).
- Morabito (1987: 19-21).
- Nunes (1921: 339-40 n).
- Pellegrini (1928: n.31).
- Paxeco-Machado (1949-64: n.684).

REPERTORIO DE TAVANI¹⁸: EstCoe 29,2 REPERTORIO MÉTRICO 37:61

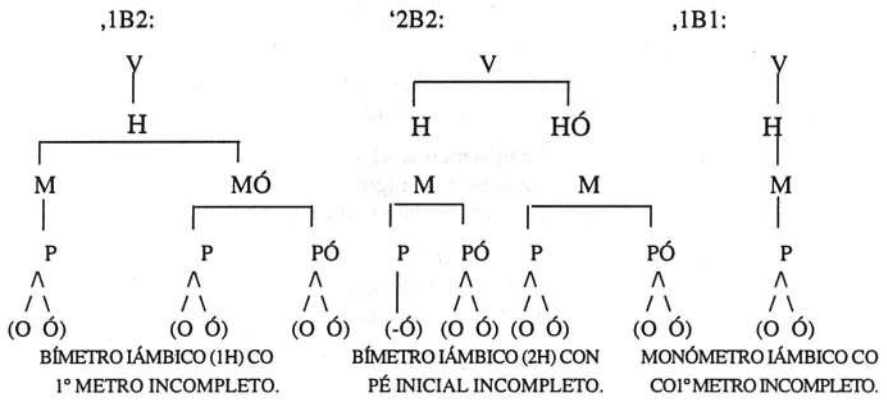
a a b b 6' 6' 8' 2'	TRES ESTROFAS (3s) 3 x 2+2 VERSOS	GRUPO DE CORRESPONDENCIAS PARALELÍSTICAS C9 (par.)
------------------------	--------------------------------------	---

FÓRMULAS DE	
ITERACIÓN	RITMO
PNLP1 PNLP1'	,1B2
PNLP2 PNLP2'	,1B2
R1	'2B2
R2	,1B1
NP1	,1B2
NP2	,1B2

Ritmo e Diagramas arbóreos

Se oj' o meu amigo
Se oj' el este dia
(o ó) (o ó) (o ó)
soubess' iria migo:
soubesse migo' iria:
(o ó) (o ó) (o ó)
eu al rio me vou banhar
(-ó) (o ó) || (o ó) (o ó)
al mare.
(o ó)
Quem lhi dissess' atanto,
(o ó) (o ó) (o ó)
ca já filhei o manto:
(o ó) (o ó) (o ó)

¹⁸ Para Tavani o refrán ten dous versos: *eu al rio me vou banhar[e]/al mare*: que é como aparece nos apógrafos. Nunes elimina o último verso que aparece riscado en V.



Fórmulas Rítmicas¹⁹

TIPO	FÓRMULA	VERSOS
,1B2	(o ó)(o ó)(o ó)	1, 2, 5, 6, 9 e 10
'2B2	(-ó)(o ó) (o ó)(o ó)	3, 7 e 11 (1º DO REFRÁN)
,1B1	(o ó)	4, 8 e 12 (2º DO REFRÁN)

VERSOS	ESTRUCTURA RÍTMICA DAS TRES ESTROFAS		
	I	II	II
1	,1B2	,1B2	,1B2
2	,1B2	,1B2	,1B2
3 (R1)	'2B2.....		
4 (R2)	,1B1.....		

Equivalencias e módulos de ritmo

'2B2 = '1B1 + 1B1	
'1B1 ⇒ β ¹	1B1 ⇒ β ²
,1B2 ⇒ β,	1B1 ⇒ β ³

¹⁹ Engádesse o verso bislabo que figura nos apógrafos como o segundo refrán.

Comentario ecdótico e rítmico

Cantiga de edición problemática nos versos do refrán que, sen embargo mantén un ritmo iámbico periódico a base de bímetros incompletos. A edición como un verso (tal como fai Nunes) ou como dous non plantexa problemas rítmicos xa que en realidade o refrán está constituído por tres hemistiquios de monómetros iámbicos. Si plantexa problemas de interpretación o engadido final que supón unha incongruencia sintáctica e semántica, xa que a acción do baño, real ou metafórico, non admite dous complementos de lugar diferentes e simultáneos, polo que consideramos pertinente a edición de Nunes que prescinde do texto riscado en V. Tamén se ha de salientar a presenza do *e* paragóxico en *al mare*, fenómeno raro nos Cancioneiros tal e como sinala Cunha²⁰ e que, de aceptarse a edición con este último verso, habería que extender ao precedente *banhar[e]* para manter a rima.

Asignando a cada hemistiquio o seu correspondente módulo de ritmo, temos unha repetición do mesmo que só presenta pequenas variacións no refrán (dous hemistiquios e formas incompletas):

I	II	III
$\beta \beta \beta^1\beta^2 (\beta^3)$	$\beta \beta \beta^1\beta^2 (\beta^3)$	$\beta \beta \beta^1\beta^2 (\beta^3)$

²⁰ Vid. Cunha (1984: 25-65).

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4.1 Obras citadas nas notas

CUNHA, C., *Língua e Verso*, Lisboa, Sá da Costa, 3ª ed., 1984.
 HAYES, B., «Extrametricality and English Stress», *Linguistic Inquiry*, 13, nº 2 (1982), pp. 227-276.
 JAKOBSON, R., «Linguistics and poetics», *Style in language*, T. A. Sebeok (ed.), Cambridge, Massachusetts, M. I. T. Press, 1960.
 KIPARSKY, P., «The rhythmic structure of English Verse», *Linguistic Inquiry*, 8, nº 2 (1977), pp. 187-247.
 LIBERMAN, M. & PRINCE, A. «On Stress and Linguistic Rhythm», *Linguistic Inquiry*, 8, nº 2 (1977), pp. 249-336.
 MITCHELL, B. & ROBINSON, F., *A Guide to Old English*, Oxford (UK)-Cambridge, Massachusetts, Blackwell Publishers, 5ª ed., 2ª rp, 1994.
 MORABITO, M. T., «Le due cantigas d'amigo di Estevam Coelho», *Revista da Biblioteca Nacional*, série 2ª II- Nº 1, janeiro-junho (1987), pp. 7-21.

- NODAR MANSO, F., *Aproximación al texto del corpus literario universal*, Kassel, Reichenberger, 1994.
- OLIVEIRA, A. Resende de, «Estevam Coelho», en *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*, org. e coord. de Lanciani e Tavani, Lisboa, Camiño, 1983.
- PRIETO ALONSO, D., «Estrutura métrica da moíneira», *Grial*, 84 (1984), pp. 131-153.
- , «A métrica rítmica em Rosalía», *Actas do Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega-Universidade de Santiago, 1986, t. II, pp. 383-400.
- , «A métrica acentual na Cantiga de Amigo», *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, DIFEL, 1991, pp. 111-142.
- RIPOLL, A., «Jarcha, Cantiga de amigo e a orixe da seguidilla na métrica tradicional. Unha análise comparativa de métrica acentual», *O Cantar dos trovadores*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 461-464.
- , ««Levantou-s'a velida... Levou-s'a velida» Unha análise de métrica rítmica na lírica medieval galego-portuguesa», 1995, (en prensa).
- TAVANI, G., «La poesia galego-portoghese», *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, II. Les genres*, fasc. 6 (1980), pp. 25-46.
- VASCONCELOS, C. Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, 2 t., Halle: Niemeyer, 1904, (reimpressão 1990, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda).

4.2 Edicións das cantigas

- BRAGA, T., *Cancioneiro Portuguez da vaticana*, Lisboa, Impr. Nacional, 1878.
- MONACI, E., *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, Niemeyer, 1875.
- MORABITO (1987), *op. cit.*, pp. 15-21.
- NUNES, J. J., *Crestomatia Arcaica*. Excertos da Literatura Portuguesa desde o que mais antigo se conhece até o século XVI acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário, Lisboa, Livraria Classica Editora, 1921, (7ª ed. de 1970).
- , *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926-28, (rep. 1973 Lisboa, Centro do Livro Brasileiro).
- OLIVEIRA, A. Correa de e MACHADO Saavedra, *Textos portugueses medievais*, Coimbra, Atlântida, 1959.
- PAXECO, E. e MACHADO, J. P., *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti)*, Facsímile e transcrição. Leitura, comentários e glossário por..., 8 Vol., Lisboa, Ed. da «Revista de Portugal», 1949-1964, (vol. IV, 1953).
- PELLEGRINI, S., *Auswahl Altportugiesischer Lieder*, Halle, Niemeyer, 1928.

4.3 Edicións facsímil dos Cancioneiros

- Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cod. 10991.1*, Reprodução facsímilada, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana. Cod. 4803, Reprodução facsimilada, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, Instit. de Alta Cultura, 1973.

4.4 Repertorio métrico

TAVANI, G., *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.