

TOMO II

1915

CUADERNO 3.º

REVISTA  
DE  
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

DIRECTOR:

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

—o—

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

A PROPÓSITO DE MARTIM CODAX

E DAS SUAS CANTIGAS DE AMOR

MADRID

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS

CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

A PROPOSTA DE MARTIN COLAS

E DAS SUAS TAVELAS DE ADOÇÃO



Edição- /  
Ano- 5/1  
Obs-

## A PROPÓSITO DE MARTIM CODAX E DAS SUAS CANTIGAS DE AMOR

Sou uma das pessoas privilegiadas que, como brinde, receberam essas preciosas reliquias de tempos ancestraes. Conhecendo e apreciando de ha muito o perfume campestre das ingénuas letrilhas escritas, nesta faixa occidental da península, do século XII em diante, para meninas namoradas, e seguramente cantadas e bailadas por elas a miude, apesar das proibições da Igreja; sabendo de mais a mais que a arcáica notação que as acompanha, é a mostra única até hoje das melodias profanas da época longinqua, em que os principaes veículos do lirismo hispánico eram a língua, a música, e a dança *galego-portuguesa*, claro que recebi as *Sete Canções* com alegre alvoroço.

Contente e grata cumpro por isso o dever de comungar com os menos favorecidos, que entre nós e lá fóra se interessam pelas manifestações literárias da alma nacional, dizendo-lhes o que são e o que significam as *Sete Cantigas de Amor* de *Martim Codax* (ou *Codaz*), jogral de Vigo.

Como foi que essas *Sete Canções de Amor* vieram agora à luz, após sete séculos de segredo? Quem é o favorecido, entre cujas mãos a sorte as depositou e que não as fechou a sete chaves, proporcionando, pelo contrário, a alguns, poucos, interessados, o prazer de as examinar? <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> MARTÍN CODAX: *Las Siete Canciones de Amor. Poema musical del siglo XII*. Publícase en facsímil, ahora por primera vez, con algunas

Pedro Vindel é um livreiro-antiquário de Madrid, por cujas mãos passam constantemente antigualhas de mais ou menos valor. Entre os códices que adquiriu no ano passado, havia um in-4.º do século XIV: *Cicero, De Officiis*, singelamente encadernado à maneira monástica numa capa de pergaminho, forrada com outra folha igual. Vendo que no forro havia escrita, nos lados de dentro, acompanhada de notas musicais, o possuidor descolou-o. Do exame feito aos caracteres arcáicos resultou que se tratava de sete cantigas galegas. E como no canto de cima da margem esquerda da primeira meia-folha se lesse o nome *Martin Codax*, ficou sabendo que se tratava de obras de um dos Jograes que figuram no *Cancioneiro da Vaticana*. Assim o diria ao interessado o perito que consultou: o erudito Víctor Saíd Armesto, malgrado lente de lingua e literatura galega na Universidade de Madrid. A interpretação das Cantigas talvez fosse a sua última obra, visto que faleceu em julho de 1914.

Da importância da inesperada descoberta deu conta o próprio Vindel na *Arte Español* (ano III, núm. 1, fevereiro de 1914) num artigo entitulado *Las siete canciones de la enamorada. Poema musical por Martin Codax, juglar del siglo XIII*, assinando-o com o criptónimo anagramático *D. L. D' Orvenipe*. Este artigo, ilustrado com duas fotografias das composições, e outro, anónimo, no *Boletín de la Real Academia Gallega*, de 1.º de junho passado (ano IX, núm. 84), epigrafado *Importante descubrimiento*, despertou tal entusiasmo entre os letrados a cujo conhecimento veio, que o activo bibliópola resolveu realizar a esplêndida edição integral de que estou a dar conta.

A uma *Introdução*, que abrange dez páginas, numeradas de 5 a 14, seguem-se nela sete fac-símiles parciais, feitos sobre

---

notas recopiladas por PEDRO VINDEL. Va acompañado de nueve fotografados. Madrid, 1915.

Tirada de muy pocos ejemplares para distribución privada, y sólo se ponen a la venta diez, al precio de 25 pesetas.

Acabóse de imprimir esta obra en la Imprenta de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos el día X de diciembre de MCMXIV.

fotografias *restauradas*, ou seja completadas nos passos em que o pergaminho está defeituoso; e em frente de cada um a transcrição em caracteres modernos. A cada uma deu frontispício em que se lê como título seu verso inicial. No fim, ha reprodução integral das duas páginas, no estado em que se encontravam, e em tamanho natural.

Claro que essa parte é para o conhecedor a mais delectosa e proveitosa, por espelhar às claras o original vetusto, não só com todos os estragos materiaes causados pelo tempo, mas tambem com todos os descuidos dos antigos escreventes que traçaram os versos e as músicas de Martim Codax.

A edição tem encadernação graciosa: sobre un fundo côr de marfim se destaca um rótulo azul-escuro, cercado de um fileté de ouro, com a epígrafe *Las Siete Canciones de Amor. Siglo XII.*

Quanto às exterioridades, a folha membranácea, dobrada em duas, é um infólio pequeno (de 34 × 46 com as margens, e 27 × 39 sem elas) igual não só aos que se empregavam em Privilégios e Foraes, mas tambem aos que serviam para textos literários, como a *Crónica Troyana*, as *Crónicas Geraes*, e os *Cancioneiros* (vid. *C. A.*, § 126)<sup>1</sup>. Tambem quanto ao resto, ela é não absolutamente igual, mas muito parecida das que constituem o *Cancioneiro da Ajuda* e as *Cantigas de Santa Maria* de Afonso o Sabio. Isso vale da disposição gráfica em duas colunas; do tipo gótico francês dos caracteres; do emprego de tinta preta para o texto continuado, e de vermelha para epígrafes, para o refram, ou para a estrofe acompanhada de notação musical; emprego de vermelho e azul, alternadamente, para maiusculas. E vale dos tamanhos diversos delas, para iniciaes de cantigas, estrofes, refrans etc.; e da notação quadrada em pentagramas. Exactamente como no *Cancioneiro da Ajuda*, que nunca foi completo e perfeito, mas tambem como no *Códice Toledano* das *Cantigas de Santa Maria* (e, raras vezes, nos dois manuscritos *Escorialenses*), o músico e o pintor nem sem-

---

<sup>1</sup> *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e commentada, por CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, 2 voll. Halle, 1904.

pre cumpriram o seu dever com zelo impecavel. Na nossa folha falta a música da cantiga 6<sup>a</sup>. Faltam maiusculas de côr na 1<sup>a</sup>, 10; 2<sup>a</sup>, 4; e na 7<sup>a</sup>, 1 e 5.

Diz o Snr. Vindel que toda a escritura é da mesma mão. Eu encontro divergências na última cantiga. Parece-me acrescentada posteriormente, quer pelo próprio, quer por outrem. E muito à pressa. Não é sómente pela falta das maiusculas, é tambem pela pauta mais espaçada, e o traçado menos cuidadoso que ela se destaca das outras seis composições.

Nuns pontos a folha afasta-se das exterioridades do *Cancioneiro da Ajuda*. Nesse ha vinhetas, ou espaço para elas, no principio de cada cancionheiro, mas pouco pergaminho em branco, onde um termina e outro principia. Na folha de Vindel, sem vinheta, ha escrita apenas numa das faces, na de dentro, com certeza.

Por isso concluo que possuimos nela um dos pergaminhos enrolados, ou rótulos originaes, que os príncipes mandaram colleccionar como matéria prima dos Cancioneiros Geraes (vid. *C. A.*, §§ 147, 153 e 164).

Até hoje sabiamos de apenas um desses rótulos, ou antes do traslado tardio de um, com o texto de uma tenção artistica entre D. Afonso Sanches e Vasco Martins de Resende (vid. *C. A.*, § 108, e *Randglosse*, XV)<sup>1</sup>.

A que surgiu agora é de muito maior valia porque contém, não só a letra, mas tambem a música de sete cantigas. E letra e música são de estilo popular. Pertencem ao género denominado *Cantigas de amigo* (*C. V.*, 321)<sup>2</sup>, em oposição a *Cantigas de amor*. Isto é: queixas saudosas, lamentos, suspiros, exalados por bocas femininas: por solteirinhas que ao ar livre, em contacto com a natureza, falam desta vez não a flores ou árvores primaveris, mas sim às ondas do mar, em verdadeiros monólogos, confessando magoas e esperanças à mãe, à irmã ou

<sup>1</sup> C. M. DE VASCONCELLOS, *Randglossen zum altportugiesischen Lieberbuch*. Halle, 1896-1905.

<sup>2</sup> *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana* messo a stampa da ERNESTO MONACI. Halle, 1875.

às amigas namoradas como ela, afim de assim aliviar o coração opresso.

Queixas, lamentos, suspiros em que logo no princípio ocorrem os vocabulos *amigo* e *amado*, ao passo que na cantiga de amor, palaciana, de salão, e masculina, ha sempre o vocativo *senhor* ou *mia senhor*.

Todas as sete pertencem de mais a mais à especie mais primitiva e interessante do género. Eu costume chamá-los *cantares paralelisticos*, porque constam de duas redacções paralelas do mesmo tema, cantadas alternadamente por dois coros, ou duas vozes. A segunda (B) difere da primeira (A) apenas nas rimas. A forma estrófica é a mais elementar possível: dístico ou trístico, com refram. As rimas são muita vez meras assoantes. Em regra, graves (femininas), em contraste absoluto com a *cantiga de mestria* que exige rimas agudas (masculinas). E exige uma sintaxe complicada, freqüentemente *de atafiinda*<sup>1</sup>, ao passo que nos géneros populares cada verso é uma proposição.

O efeito desejado consegue-se repetindo a redacção A, mas deslocando as suas partes: *Em Vigo no sagrado* (A), *Eno sagrado en Vigo* (B); ou *E ven san' e vivo* (A), *E ven viv' e sano* (B); ou substituindo a palavra consoante por outra sinónima: *Se vistes meu amigo* (A), *Se vistes meu amado* (B); ou *O por que eu sospiro* (A), *O por que ei gran coidado* (B).

Além disso as duas redacções paralelas são concatenadas: o 2º verso do 1º dístico repete-se como 1º do 3º dístico; o 2º do 2º dístico repete-se como 1º do 4º, e assim por diante.

A segunda composição de Martim Codax, se abstrairmos do refram *E irei madr' a Vigo*, tem o teor seguinte:

A 1 Mandad ei comigo	B 2 Comig ei mandado
ca ven meu amigo,	ca ven meu amado,
3 Ca ven meu amigo	4 Ca ven meu amado
e ven san' e vivo,	e ven viv' e sano,
5 Ca ven san' e vivo	6 Ca ven viv' e sano
e del rey amigo!	e del rey privado!

<sup>1</sup> Isto é: sintácticamente unidas *atd a fiida*: 'até o fim'.

Nenhuma das letras de Martim Codax era inédita. Todas as sete estão no Códice Vaticano 4803 (núms. 884-890). E estão também no Cancioneiro Colocci-Brancuti (núms. 1279-1285, salvo erro), que hoje pertence a Ernesto Monaci, o benemérito catedrático de Roma que activou a ressurreição da poesia galego-portuguesa. Todas as sete foram impressas por ele, diplomáticamente, em 1875, e reimpressas por Theophilo Braga, tres anos depois, na *Edição Critica restituída*<sup>1</sup>. Isoladas, algumas tinham entrado, anteriormente, e entraram posteriormente, em lição mais ou menos retocada (ora melhorada, ora falseada), ou em tradução alemã, em diversas obras literárias, dedicadas quer a Portugal, quer à Galiza.

Eis em primeiro lugar a lista das Cantigas:

1. *Ondas do mar de Vigo.*
2. *Mandad ei comigo.*
3. *Mia yrmana fremosa, treydes comigo.*
4. *Ay deus! se sab ora meu amigo.*
5. *Quantas sabedes amar amigo.*
6. *Eno sagrado en Vigo.*
7. *Ay ondas que eu vin veer.*

Em segundo lugar indico, por ordem cronológica, os títulos das publicações em que ha versos do jogonal de Vigo:

1) F. A. DE VARNHAGEN, *Cancioneirinho de Trovas Antigas*, Viena, 1870. A pág. 66 está *Mia yrmana fremosa* como obra de *Martim de Vigo*. A ele é atribuída ainda outra cantiga: *Non poss' eu, madre, ir a Santa Cecilia*, que nos Cancioneiros é rubricada como de outro *Martim*: o *de Gijzo*. Logo, ao falar do nome *Martim Codax*, voltarei a ela.

2) ERNESTO MONACI, *Canti Antichi Portoghesei*, Imola, 1873, A págs. 27 e 28 ha *Ondas* e *Ay ondas*.

3) ERNESTO MONACI, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, 1875, núms. 884-890. Emendas, a pág. 438.

---

<sup>1</sup> *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um Glossario e de uma Introdução sobre os trovadores e cancioneros portuguezes, por THEOPHILO BRAGA. Lisboa, 1878.



4) T. BRAGA, *Antologia Portuguesa*, Porto, 1876, números 5 e 6, pág. 7. *Ondas e Mha irmana*.

5) T. BRAGA, *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, Lisboa, 1878, núms. 884-890.

6) U. CANELLO, *Saggi di Critica Litteraria*, Bologna, 1880. A págs. 22 e seg. ha transcrição da elegia amorosa *Ay Deus* e de *Quantas sabedes amar amigo*.

7) E. MOLteni, *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti*, Halle, 1880. Come abrange apenas as partes que completam o Códice Vaticano 4803, não ha reprodução dos núms. 1279-1284, que correspondem aos núms. 884-890 daquele.

8) D'OVIDIO e MONACI, *Manualetti d' Introduzione: Portoghese e Gallego*, Imola, 1881. A pág. 60 está impressa a cantiga *Quantas sabedes amar*, segundo ambos os códices italianos.

9) W. STORCK, *Hundert altportugiesische Lieder*, Paderborn u. Münster, 1885. Os núms. 38, 64, 65 representam *Ay ondas*, *Mha yrmana fremosa* e *Ondas*. (Núm. 63 é de *Martim de Gijzo*.)

10) M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antologia de poetas líricos castellanos*. Vol. III, Madrid, 1872. A págs. xxv e seg. encontram-se *Ondas*, *Mha yrmana*, *Quantas sabedes* e *Ay ondas*.

11) C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *O Cancioneiro da Ajuda*, Halle, 1904. Vol. II, a pág. 884 mencionam-se *Mha irmana fremosa* e *Eno sagrado*; a pág. 928 ha traslado de *Quantas amades* e de *Ay ondas*.

12) J. J. NUNES, *Chrestomathia Archaica*, Lisboa, 1906. A pág. 320 figura *Mandad*; a págs. 342 e seg. *Ay Deus*, *Ondas*, *Mha irmãa fremosa*, *Quantas sabedes* e *Ay ondas*.

Desconheço as transcrições de Teodoro Vestreiro, as de José de Santiago, na sua *Historia de Vigo*, Madrid, 1896, e as de La Iglesia, calcadas sobre as de T. Braga, segundo P. Vindel.

Em geral pode-se afirmar que entre as mil e setecentas cantigas do período arcáico da lírica peninsular, as *marinhas* de Martim Codax são das que pela harmonia fácil do ritmo ondulante e pela ingenuidade do pensamento mais se insinuaram nos espiritos modernos. Ainda assim não foram escolhidas, pelo único *compositor* que até hoje transpôs em sons musicas

algumas (vid. *C. A.*, § 71), e as fez cantar em concertos públicos <sup>1</sup>.

Colacionei os textos da folha membranácea com os do apógrafo italiano da Vaticana. Os resultados confirmam o que já sabíamos: que a impressão de Ernesto Monaci está feita com admirável esmero; mas que o amanuense de Colocci, por não entender o que escrevia se enganou muitíssimas vezes, exemplificando sem querer o aforismo que *a letra mata e só o espírito vivifica*.

Ambos os textos derivam evidentemente do mesmo original; os da folha solta, directamente; os do apógrafo em segunda mão. O *Cancioneiro Geral*, de que os últimos saíram, era todavia cuidadosamente feito por um profissional, às ordens de um rei ou filho de rei, conforme expliquei no *Cancioneiro da Ajuda*. Merece portanto toda a confiança.

Comprende-se que, de um lado, da lição do pergaminho se possam deduzir emendas numerosas das deturpações italianas (alias já propostas em parte por Monaci e outros), mas que, pelo outro lado a defeituosa copia italiana nos ministre matérias para a rectificação do rötulo jogralesco, pois nem mesmo este está isento de lapsos.

Baste apontar a ordem errada dos dísticos da cantiga 3<sup>a</sup> e da 6<sup>a</sup>, e o lapso *de amor*, em vez de *amar*, na 5<sup>a</sup>.

Verdadeiras variantes de redacção, não as ha. Mesmo em 4<sub>9</sub> *non son*, em vez de *non ei*, pode ser alteração arbitrária ou involuntária de copista.

Numerosas são, pelo contrário, as variantes linguísticas. As formas mais arcaicas estão em regra na folha solta. P. ex. os artigos *lo la*. Mas *senlheira*, segundo o uso antigo conservado na Galiza (de *singularia*), está no Cancioneiro, e *senneira* à portuguesa, na folha solta. Ha, além disso, divergências quanto à assimilação ou não-assimilação de -s final a l- inicial, p. ex. em *miraremo-las ondas* ou *miraremos las ondas*; quanto à

<sup>1</sup> *Altportugiesische Lieder*, zum ersten Male deutsch von Professor DR. W. STORCK, für vier Solo-Stimmen mit Klavierbegleitung componiert von P. E. WAGNER. Paderborn, 1885.

contração de vogaes idênticas, p. ex., em *ueeremolo* ou *ueeremoslo*; *g* a par de *gu* em *gardas guardas*.

Gráficamente, as divergências são mais numerosas ainda, não só com relação ao emprego de abreviaturas, na ligação de partículas a nomes e verbos, e quanto a *ii*, *yy* e *hh* inúteis, mas também com respeito a *n l m* palatizados. Posso e devo dizer que é sobretudo o emprego de *nn ll mi* na folha solta e de *nh lh mh* nos Cancioneiros apógrafos que lhes dá aspecto diverso, *aportuguesado*. E como o Snr. Vindel ligue importância à distinção e increpe os editores de cá por taes «interpretações arbitrárias que têm mais de lusitanas que de críticas» devo lembrarlhe que o arcaico *nn ll mia*, usado no *Cancioneiro da Ajuda*, foi substituído com vantagem, em princípios do século xiv, pela grafia nova (de origem provençal) afim de se evitarem ambigüidades: dúvidas, p. ex., sobre se *penna* é *pena* (*poena* e *pinna*) ou *penha* (*pinnea*); *nulla* se deva pronunciar *nula* ou *nulha*; e *mia* seja *miã* (em próclise) ou *mía* (posposto e absoluto). Essa alteração gráfica, assim como *-m* final para simbolizar nasalação, não é de hoje: está nos apógrafos italianos, porque estava no *Livro das Trovas*, colleccionadas por ordem do benemérito conde de Barcelos, que em 1354 legou o seu tesouro a Afonso XI de Castela e Leão.

Não publico a lista das divergências, porque ela só teria valor se incluísse as lições do Cancioneiro Colocci-Brancuti; e infelizmente ainda as desconhecemos.

Apenas farei algumas observações a respeito de erros, tanto dos editores de ontem e dos de hoje como do escrevente de 1200 e tantos.

I, I. *Ondas do mar de Vigo*. — J. J. Nunes fez a proposta de substituir *de Vigo* por *salido*. Em uma nótula do meu *Cancioneiro da Ajuda* (II, 928) pode ver-se comtudo, que eu sou a verdadeira culpada. Não houve todavia capricho, e muito menos o propósito de aportuguesar o que é galiziano. Se o houvesse, não teríamos conservado *lo*, *la*, *salido*, *yrmana*, *sano*. A hipótese baseava-se no traço que já apontei como distintivo dos *Cantares de amigo*, paralelísticos: na sinonimia das

palavras rimantes das duas redacções concatenadas que as constituem. Se a *amigo* corresponde *amado*, a *vivo*, *sano*, e *coidado* a *sospiro*, deveria em rigor corresponder a *levado* o sinónimo *salido*. E costuma corresponder-lhe.

Na cantiga 760<sup>a</sup> do *Cancioneiro da Vaticana* ha:

Pela ribeira do rio salido  
trebelhei, madre, com meu amigo;

e na segunda redacção:

Pela ribeira do rio levado  
trebelhei, madre, com meu amado.

E o proprio Martim Codax diz na cantiga 3<sup>a</sup>:

u é o mar salido  
u é o mar levado.

Por isso supunha eu que teria dito *Ondas do mar salido* e *Treides vos mig a lo mar salido* (na 2<sup>a</sup> cantiga).

Confesso ainda assim que, se já em 1904 tivesse estudado com particular atenção os versos desse jogral, não me teria escapado o que reconheço agora: que Martim Codax, muito poético, mas pouco correcto, se afasta das regras consagradas em mais de um ponto. Teria notado que, p. ex., quanto ao scenário, substituiu, conforme já deixei dito, como confidentes naturaes das namoradinhas, as flores e as árvores floridas (pinheiro, aveleira e milgranada) pelas ondas do mar e pela linda ria de Vigo. Teria reparado tambem, quanto às formas, que nem de longe emprega sempre rimas sinónimas, nem mesmo palavras objectivas, lexicográficas. Bastas vezes se encontram nos seus versos rimas incolores como *migo*, *comigo*, e a esse *migo*, *comigo* opõe ora *mandado*, ora *grado*, ora *trago*, ora *ambos*. Peca portanto contra as leis do paralelismo. Em vista disso não admira que tambem repetidamente opoesses ao nome proprio *Vigo* <vicu, que menciona em todas as suas composições, menos uma, ora *manho* <maneo, ora *sagrado*, ora *levado*.

Logo se verá que não foi sòmente nas cantigas 1<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> mas tambem na 2<sup>a</sup> que nós portugueses, e desta vez todos, de mãos dadas, fizemos desaparecer *Vigo!* Involuntariamente, é verdade, por causa dos lapsos do amanuense de Angelo Colloci que escrevera *uyuo*. Mas..... na balança dos justiceiros a ignorância não desculpa infracções da lei.

I, 3, 6, 9, etc. A fórmula *E ay Deus!* foi reduzida a *Ay Deus* (lição correctá da cantiga 4<sup>a</sup>) por varios críticos. Sem razão, porque os trovadores gostavam de empregar *e* antes e depois de exclamações (vid. *C. A.*, v. 962.) En tendo que se trata da conjunção *et*, e não da interjecção *é* (*he, eh*).

I, 8. O pergaminho tem *o por que eu sospiro* e no verso correspondente II *por que ei gran coidado*. Erraram portanto tanto Said Armesto e Vindel, pois imprimiram *e por que, e porque*, como Nunes e C. M. de Vasconcellos que substituíram *que* pelo relativo pessoal *quem*.

II, 3, 6, 9, etc. Aquí é o refram que contém o nome da terra louvada pelo jogral, o que é novidade. Como o copista italiano escrevesse erradamente *uyuo* por *uygo*, todos cá lemos *e irci, madr', e vivo*. Mal, como agora se vê.

II, 14. *e del rey amigo* é paralelo de *e del rey privado*. Eu inclinava-me a substituir *amigo* por *valido*, o verdadeiro sinónimo de *privado*, usado nos *Livros de Linhagens* e nos Cancioneiros, antes de me ter convencido das incorrecções dos textos de M. C. — Quanto ao sentido, é ou não é curioso que um jogral se proclame *amigo del rei*?

III. Todos os editores, com inclusão de P. Vindel, e tambem do tradutor Storck, enganaram-se quanto ao esquema métrico dessa cantiga, com excepção de J. J. Nunes, que se regu lou pelo que eu mostrara no *C. A.* Não se trata de quadras de versos curtos (*xa xa B*), mas sim, como em todos os cantares paralelísticos de amigo, de dísticos e versos de doze sílabas, com cesura no meio; de *Langzeilen aaB*:

Mia yrmana fremosa, treides comigo  
ala ygreia de uigo u e o mar salido.

(*Vigo*, no fim do terceiro hemistíquio é consoante não-intencional, conforme se vê nos sitios correspondentes dos outros dísticos.) Assim está na folha membranácea; assim também no verso inicial do apógrafo da *Vaticana*. Cfr. *C. V.* 726, 730, 734, 738, 741, 742, 744, 749, 774, 777, 782, 807, 808, 841, 851, 858, 859, 861, 876, 879, 882, 891, 893, 894, 895, 899, 902, 903.

III, 8 e II. A restauração do texto onde o pergaminho está defeituoso, não ficou bem. Segundo o *C. V.* devemos lêr:

e uerrá y mia madre o meu amado  
e uerrá y mia madre o meu amigo.

*Madre* pode ser vocativo, ou nominativo: *madr' e*. Tão estranhavel é que a namorada, acompanhada da irmã, se encontre na igreja de *Vigo*, com o amado, e juntamente com a mãe delas (*nossa madre*, portanto) afim de admirarem o espectáculo imponente do mar embravecido, como seria o caso de ela se dirigir à irmã numa estrofa e à mãe na outra.

A ordem dos dísticos 3 e 4 está invertida na folha solta, caso que se repete na cantiga 6<sup>a</sup>, mas foi rectificadada nos Cancioneiros. E que não fosse, devíamos nós corrigi-la. Em composições de forma fixa, como as paralelísticas, nem mesmo um compositor tão independente como *Martim Codax* podia introduzir taes alterações.

Foi a repartição erronea desta cantiga que levou o *Snr. Vin-del* a somar em 106 os versos contidos na folha.

Na verdade ha apenas 98:

$$4 \times (2 + 1) = 12$$

$$6 \times (2 + 1) = 18$$

$$4 \times (2 + 1) = 12$$

$$6 \times (2 + 1) = 18$$

$$4 \times (2 + 1) = 12$$

$$6 \times (2 + 1) = 18$$

$$2 \times (3 + 1) = 8$$

IV, I. *Ay deus se sab ora meu amigo: deus* e não *deo*, como *P. Vindel* transcreveu no título, não atendendo à abreviatura *g.*

V. No preenchimento da lacuna do pergaminho defeituoso os editores regularam-se naturalmente pelo *Cancioneiro da Vaticana*. Aí se lê no verso 4º de amor. O sentido e o paralelismo exigem *amar*. No verso 5º é mais provável houvesse *alo*, talqual no 2º, 7º e 10º. No 6º devia ser *bannar*. No 10º ha *mig*, e não *migo*. No 11º e *ueeremo meu amado* representa e *ueeremo* [lo] *meu amado* e não e *veerem o meu amado*.

Quanto a *banhos de amor*, ou de namoradas, veja-se *C.V.*, 322, e *Cancionero Musical*, núm. 101.

VI. Leia-se *Eno sagrado en Vigo*, e não *E no*. Em edição crítica é preciso inverter os dísticos 3 e 4, em conformidade com o *C. V.*

VII, 2 e 6. No pergaminho ha *me* (e não *mi*). W. Storck quis completar o refram *sen mi* pelo acrescento e *non fala migo*. Nesse caso o esquema seria *aaBB*. Mas a notação musical não admite tal aumento.

Na Introdução ha alguns pontos discutíveis em que até aqui não toquei.

Ao título *Cantões de Amor* (por *Cantigas de amigo*) junta P. Vindel *Poema Musical* e *Do seculo XII*. As *sete cantigas*, sete com simbolismo intencional, são, ao ver dele, capítulos de um romance *vivido*. O nome *Codax*, esse significaria *Códice*, segundo uma conjectura, mal fundamentada, mas talvez plausível.

Com relação à data, entendo que é mais verosímil *século XIII*, como está no *Arte Español*.

Não que eu queira negar que já no século XII, e anteriormente, meninas namoradas cantassem e bailassem nas festas de maio, debaixo de árvores floridas, e em romarias no terreiro sagrado a algum santo que era costume invocar em cânticos.

Até tive o gosto de tornar provável que um cantar de amigo, em que se nomeia a cidade forte da Guarda, seja obra do segundo rei de Portugal Sancho I, escrita, antes de 1200, para aquela encantadora D.<sup>a</sup> Maria Paes Ribeirinha, cuja feitiçaria arrancou bulas ao Papa; e também que essa mesma *Dona de*

*tempos idos* (conde de Sabugosa, Lisboa, 1912) inspirou ao palaciano Pae Soares de Taveiros, apar de cantigas arcáicas de mestria, lindos *Cantares de amigo* (vid. *C. A.* e *Randglosse*, XIV).

Mas *os jograes*, cujas bailadas e cantigas de romaria entraram nos Cancioneiros, são, salvo erro, todos do século XIII, e do XIV, como se vê das relações de Lourenço, João, Lopo, Bernardo de Bonaval, Juião Bolseiro, Nuno Porco, Golparro, João Zorro, etc., com nobres de nomes históricos e com reinantes.

As expedições marítimas que levaram ao longe, à Andaluza, contra os mouros, nobres e populares da Galiza, e lá os aproximaram de reis e infantes, são também do século XIII. Tenho em mente sobretudo as que levaram Pae Gomez Charinho a Jaen e a Sevilha, onde para alguns dos Herdados se fez uma *Rua de Gallegos*, e lá mesmo inspiraram graciosas *Marinhas*, como as de Martim Codax, àquele almirante do mar (*C. A.*, § 267).

Que Martim Codax, de Vigo, fosse jogral, deduz-se do nome, e do carácter das suas poesias.

Mas que significará o nome, ou antes o sobrenome, a alcunha?

Na folha solta, no *Cancioneiro da Vaticana*, fol. 302 (= 233), no de Colocci-Brancuti, e no *Índice* elaborado por ordem do humanista italiano, ha *Codax*. Numa nota do *C. V.*, proveniente do modelo antigo, ha todavia *Codaz*. E essa forma, acolhida como verdadeira por Varnhagen (*Cancioneirinho*, página 40), merece atenção. É possível que *-x* final seja apenas grafia sónica de *Codaz*, visto que os galego-portugueses tinham e tem a tendencia de engrossar sibilantes finas.

Em *-ax* não conheço nome algum. Em *-az* de *-ace* ha, pelo contrário, muitos: latinismos como *voraz*, *sequaz*; neologismos como *rapaz*, *cartaz*, *carnaz*, *arcaz*. O facto de ter sido aumentativo é provado não só por *coração* mas por numerosos arcaísmos como *frocaz*, *pescaz*, *fumaz*, *escudeiraz*, *ricomaz*.

Mas o tema *cod-*?

Em Espanha *codo* é sucessor de *cūbitu* e *coda* provêm



de cauda (port. arcáico *coa*). Em Portugal o popular *cotovelo* parece ser forma metatética de *covotelo*, diminutivo de *cótevo*, por *cóveo*, comquanto o *t* seja anormal. Hoje subsiste *cóvado* por *cóvedo*.

*Codaz* podia ser portanto um homem de cotovelos salientes, grossos, ou agudos. Emparelharia com *Calvo*, *Corpancho*, *Corpo-delgado* e outros cognomes descritivos.

Não é impossível. Ha todavia outra possibilidade. E é essa, ideada por Pedro Vindel, que encontra apoio, condicional, no facto por ele tomado em consideração.

Os sete cantares de amigo de Martim Codax, de Vigo, são precedidos nos Cancioneiros de oito da mesma espécie, de outro Martim. Esse tem o apelido de *Gijzo* (*C. V.*, 876-883), (mal traçado no Cancioneiro de que o Vaticano é traslado, visto que no *Indice* ha a deturpação *denebrizo*) e festeja Santa Cecilia, e uma ermida do Soveral.

Um dos cantares, o 882º, que principia

*Nunca eu vi melhor ermida nem mays sancta,*

consta de uma única estrofe. É incompleto. Onde termina ha uma linha, em prosa, que diz: *m' codaz esta nō acho pōchada*. É dela que Varnhagen abstraiu a forma *Codaz*, passando logo a identificar Martim Codax e Martim de Gijzo, por julgar que Bijzo, como ele lia, era erro por *bygo* = *uygo* = *Vigo* (*Cancioneirinho*, págs. 46-41 e LV)<sup>1</sup>. É dela, interpretada por T. Braga: *Martim Codaz; esta non acho fechada*, e por mim de modo igual (*C. A.*, II, pág. 409), que Pedro Vindel derivou a conjectura arrojada de *Codax* ser *codex*.

Não aplaudo a ideia de *m' codax* significar *Codex Martini*. Mas comecei a scismar-se do nome, lançado assim em nota explicativa por um amanuense, se poderá deduzir que Martim, de Vigo, foi um dos raros jograes que sabiam escrever; e que um coleccionador de poesias o empregava como escrevente; e se dessa actividade proviria a alcunha *Codex*, transformada

<sup>1</sup> *Cancioneirinho de Trovas Antigas*. Vienna, 1870.

jocosamente pelos companheiros em *Codax* para lhe dar sabor aumentativo?

Conjecturas! insuficientes para desvendar o que sete séculos encobriram.

Contra a classificação das *Sete Cantigas* como *poema* levando a objecção que elas são scenas isoladas, e não de evolução progressiva: episódios da vida de uma menina que vivia perto de Vigo. E simultaneamente da vida do jogral. Mas *Amigo del rei* leva-me a supôr que ele redigiria os seus versos em nome de outrem, de algum nobre, namorado, mas incapaz de fazer versos e compôr músicas.

O número sete, primo, sagrado, simbólico, e que por isso entrou em infinitas fórmulas tradicionaes (vid. Trindade Coelho, *O Senhor Sete*, na revista *A Tradição*, de Serpa), parece-me não ter importancia no Cancioneirito de Martim Codax.

Da música nada digo, por incompetência. Apelo apenas para os musicólogos hispánicos: Felipe Pedrell, Ramón de Arana, Rafael Mitjana, sucessores de Eslava e Barbieri.

Se eles transpoussem a notação antiga em moderna e a harmonizassem, e se o espírito científico de Ernesto Monaci o forçasse a dar-nos em fotografia as duas páginas do Cancioneiro Colocci-Brancuti em que figura o jogral de Vigo<sup>1</sup>, à rara preciosidade que agora alegra poucos amadores e coleccionadores, poderia e devia seguir-se outra edição que popularizasse os primeiros e únicos exemplos profanos da arcáica música galego-portuguesa.

CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELLOS.

Porto, março de 1915.

<sup>1</sup> Talvez na bela colecção que publica em Roma com o título de *Facsimili di Documenti per la storia delle lingue e delle Letterature Romanse*, raccolti da E. MONACI. Colecção em que deveriam entrar tambem os fragmentos do *Manual Poetico* que precede o *Cancioneiro Colocci-Brancuti*.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de

A propósito de Martin Codax e das sues  
cantigas de Amor.

(Separata de la Rev. de Filología Española - Madrid, T. II,  
Cuaderno 3º, 1915).

Madrid

Centro de Estudios Históricos

1915

