

JOSEP LLUÍS MARTOS Y NATALIA A. MANGAS (EDS.)

PRAGMÁTICA Y METODOLOGÍAS  
PARA EL ESTUDIO  
DE LA POESÍA MEDIEVAL

UNIVERSITAT D'ALACANT

Colección Cancionero, Romancero e Imprenta, 2

COLECCIÓN CANCIONERO, ROMANCERO E IMPRENTA / 2

Director de la Colección: Josep Lluís Martos

Este libro ha sido debidamente examinado y valorado por evaluadores ajenos a la Universidad de Alicante con el fin de garantizar la calidad científica del mismo.

Este monográfico ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER/UE).



Universitat d'Alacant  
03690 Sant Vicent del Raspeig  
publicaciones@ua.es  
<http://publicaciones.ua.es>  
Teléfono: 965 903 480

© los autores, 2019  
© de esta edición: Grupo de Investigación CIM

ISBN: 978-84-1302-063-1  
Depósito legal: A 530-2019

Diseño de cubierta: candela ink  
Composición: Marten Kwinkelenberg  
Impresión y encuadernación:  
Guada Impresores



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	13
<i>Josep Lluís Martos</i>	
ECDÓTICA Y MATERIALIDAD	
LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA POESÍA DE GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ: LB1, MN14 Y SA10B.....	19
<i>Ana M<sup>a</sup> Rodado Ruiz</i>	
LOS CANCIONEROS IMPRESOS DE AUSIÀS MARCH: VARIANTES Y FILIACIÓN TEXTUAL.....	53
<i>Maria Mercè López Casas</i>	
VARIANTS I LECTURES DE LA POESIA 92 D' AUSIÀS MARCH, PRIMER CANT DE MORT.....	89
<i>Llúcia Martín Pascual</i>	
LA LEDANÍA DE DIEGO DE VALERA: PROBLEMAS ECDÓTICOS E INTERPRETATIVOS.....	101
<i>Isabella Tomassetti</i>	
LA COLLATIO SEMIAUTOMÁTICA AL SERVICIO DE LA EDICIÓN DEL ROMANCEIRO DE ALMEIDA GARRETT .....	115
<i>Sandra Boto</i>	
LA ANOTACIÓN CRÍTICA DE LA MISCELÁNEA POÉTICA.....	127
<i>Alejandro Higashi</i>	

UNA FUENTE DE POESÍA DE CANCIONERO: ESTUDIO CODICOLÓGICO DE  
MN57 ..... 151

*Natalia A. Mangas Navarro*

DE NUEVO SOBRE LA DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA DE ML3..... 167

*Sara Russo*

## CATALOGACIÓN: FUENTES, AUTORES Y TEXTOS

UNA FUENTE PERDIDA DE POESÍA MEDIEVAL: EL *CANCIONERO DE PERO*  
*LASO DE LA VEGA* (ZZ9) ..... 181

*Cleofé Tato*

EL CORPUS DEL ROMANCERO CORTÉS MANUSCRITO: LOS LÍMITES DEL  
GÉNERO ..... 211

*Virginie Dumanoir*

FUENTES IMPRESAS DEL ROMANCERO: EL CASO DE LOS PLIEGOS POÉTICOS  
SEVILLANOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI ..... 235

*Mario Garvin*

SOBRE «AUTORES GALANTES INTERMEDIOS». DE LA POESÍA AMATORIA  
CANCIONERIL A LA LITERATURA POPULAR IMPRESA ..... 255

*Laura Puerto Moro*

*PCEM (CENS DE POESIA CATALANA DE L'EDAT MODERNA)*: UNA NUEVA  
BASE DE DATOS PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA CATALANA..... 267

*Joan Mahiques Climent*

## POETAS Y CONTEXTOS

PER AFÁN DE RIBERA, ADELANTADO MAYOR DE ANDALUCÍA, EN  
EL CONTEXTO BIOGRÁFICO Y LITERARIO DE ALFONSO ÁLVAREZ DE  
VILLASANDINO..... 281

*Antonio Chas Aguión*

PERO GONZÁLEZ DE MENDOZA, POËTA «VETUS» Y PERSONAJE LITERARIO ..297

*Andrea Zinato*

JUAN ALFONSO DE BAENA, POETA.....309  
*Ana Caiño Carballo*

EL COMENDADOR ROMÁN Y LA PROPAGANDA DE LOS REYES CATÓLICOS ....321  
*Dorothy Sherman Severin*

LAS *COPLAS A UN IMPOTENTE* ATRIBUIDAS A DON JUAN MANUEL Y SU  
POSIBLE CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO (1506).....337  
*Óscar Perea Rodríguez*

«QUE VENGA TODA FORTUNA»: DOM DIOGO PEREIRA Y DIOGO DE  
MENDONÇA, A PARTIR DE LAS JUSTAS REALES DE 1490.....359  
*Sara Rodrigues de Sousa*

FERNÃO BRANDÃO, UM POETA POLIFACETADO.....371  
*Maria Helena Marques Antunes*

## TÉCNICAS Y TÓPICOS

INSERCIONES LÍRICAS EN TEXTOS NARRATIVOS: LOS ORÍGENES .....381  
*Carlos Alvar*

HETEROMETRÍA Y DISCURSO POÉTICO EN PN1 .....401  
*Fernando Gómez Redondo*

ROMANCERO TRADICIONAL Y RETÓRICA CULTURAL: ALGUNAS CALAS  
TEÓRICAS EN TORNO A LA ORALIDAD Y LAS CADENAS DE TRANSMISIÓN  
ISOMÉLICA .....429  
*Raquel López Sánchez*

AMOR, MUERTE Y ELEGÍACOS LATINOS: EL TÓPICO DE LA PRESENCIA DE  
LA AMADA EN EL FUNERAL DEL POETA .....445  
*M<sup>a</sup> Carmen Puche López*

REINOSA, CASTILLEJO Y HOROZCO, FURIBUNDOS MISÓGINOS CONTRA  
LOS AFEITES .....465  
*María José Rodilla León*

## GÉNEROS POÉTICOS

HACIA UNA CRONOLOGÍA DEL DEBATE GALLEGO-PORTUGUÉS .....475

*Déborah González*

ESTRUCTURA Y SINGULARIDAD POÉTICA DEL *DEZIR* DE FERNÁN  
SÁNCHEZ DE TALAVERA EN EL *CANCIONERO DE LLAVIA* «SEÑORA MUY  
LINDA SABED QUE OS AMO» (ID 1664) .....489

*Antonia Martínez Pérez*

«AQUEL PASTORCICO, MADRE», TRADICIÓN Y PERVIVENCIA DE UNA  
CANCIÓN POPULAR MEDIEVAL .....503

*Francisco Javier Novoa Blanco*

«QUE NO SABÉIS QUÉ ES»: UNA ADIVINANZA EN EL MS. CORSINI 625 .....515

*Massimo Marini*

# HACIA UNA CRONOLOGÍA DEL DEBATE GALLEGO-PORTUGUÉS\*

Déborah González

Universidad de Santiago de Compostela

Los trovadores y juglares que formaron parte de la escuela gallego-portuguesa establecieron relaciones directas e indirectas, que se suponen o se muestran a través de las composiciones líricas y, en ocasiones, también se deducen a través de otras fuentes documentales de época medieval. Testimonio inequívoco del contacto entre dos autores es cada una de las treinta y tres *tenções*<sup>1</sup> que se transmiten en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (cod. 10991, *B*) y/o en el *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (*Vat. Lat.* 4801, *V*),<sup>2</sup> para las que, con distinto grado de certeza, se puede estimar o tratar de establecer un ambiente cortesano y un contexto cronológico de producción. En las páginas que siguen, centraremos nuestra atención en aquellos datos e indicios principales a propósito del momento de elaboración de las piezas, con la intención de trazar una panorámica general del corpus desde la perspectiva cronológica.

## CONSIDERACIONES PREVIAS SOBRE LOS AUTORES Y LOS TEXTOS

Uno de los indicios principales para considerar un contexto cronológico de confección consiste en el período de actividad conocido o supuesto para cada uno de los trovadores que interaccionan en un diálogo —en el conjunto de

---

\* Esta contribución deriva directamente de las investigaciones llevadas a cabo en el proyecto posdoctoral POS-B/2016/003 financiado por la Xunta de Galicia (2016-2018).

1. Entre los estudios existentes, destacaremos Gonçalves 1993, González 2016, Lanciani & Tavani 1995: 187-209, en los que se encontrará información a propósito de cuestiones diversas (información sobre los autores, las características temáticas y/o estructurales de los textos, la colocación de las *tenções* en el interior de los manuscritos, etc).
2. Además, la *tençon* entre don Afonso Sanchez y Vasco Martiiz de Resende se transmite en otras dos copias manuscritas incluidas en dos misceláneas: el ms. 9249 de la Biblioteca Nacional de España (*M*) y ms. 419 de la Biblioteca Pública do Porto (*P*).

las treinta y tres *tenções*, la nómina de autores asciende a treinta y cinco. La identidad del primer interlocutor suele ser fácilmente reconocible, dado que los debates se transmiten (normalmente) en el interior de la serie del trovador que toma la iniciativa. Además, en el corpus, tan solo seis de las *tenções* se reproducen en el/los manuscrito/s complementadas por una rúbrica: una no menciona a ninguno de los autores (V1036),<sup>3</sup> otra introduce la cantiga atribuyéndola al primer interlocutor, Vasco Gil (B1512), y cuatro hacen mención explícita a los dos trovadores que intervienen en el diálogo (B142, B144, B969-V556, V642). En consecuencia, la identidad del segundo autor suele basarse en las menciones que, con frecuencia, abren los turnos estróficos y marcan el desarrollo del debate, pues la apelación consiste habitualmente en el nombre o, más a menudo, el nombre y el apellido.<sup>4</sup>

Buena parte de los autores que participan en una o más *tenções* han dejado una huella poética más amplia en los cancioneros, por lo que, a pesar de que no siempre se tiene un conocimiento exhaustivo sobre cada una de esas trayectorias biográficas, es posible estimar un período de actividad aproximado a partir de los indicios que se pueden extraer de los contactos con otros autores y de las obras respectivas.<sup>5</sup> Con todo, existe un pequeño núcleo de ocho trovadores de los que únicamente se conserva, en la tradición gallego-portuguesa, su intervención en un debate, y acerca de los cuales hay un grado muy distinto de conocimiento y certeza (Lanciani 2010: 40-41). En concreto, es el caso del interpelado como don Josep, que dialoga con Estevan da Guarda, de Abril Perez, que debate con Bernal de Bonaval, de Garcia Perez, que mantiene un entretenido diálogo con Alfonso X, Garcia Martiiz, interlocutor de Pero da Ponte, y Pero Martiiz, que mantiene un diálogo satírico con Vasco Gil. Un vestigio igualmente breve en la tradición lírica del noroeste peninsular es la de juglar Picandon, aparentemente relacionado con el trovador mantuano Sordel, así como la de un don Arnaldo, en quien se ha reconocido a Arnaut Catalan, trovador de la escuela occitana que visitaría la corte castellana. Mucho más excepcional es la problemática que afecta al interlocutor de Joan Airas en una

3. Se trata de la rúbrica que acompaña a *Vós, que soedes en corte morar*, cantiga que reúne diversos problemas complejos, entre los cuales se encuentra el de la autoría. A este propósito, consúltese Oliveira 1994: 402-405 y Brea 2009.

4. Sin embargo, se han dado varios casos dudosos, consecuencia de la homonimia parcial (a este propósito puede consultarse Tavani 2002: 16). Además, en dos *tenções* no existen vocativos de este tipo (B142, entre Pero Velho y Pai Soares, y B888-V472 / V1036, que corresponde a la ya referida *Vós, que soedes en corte morar*), y hay varios textos en los que el interlocutor (probablemente, Alfonso X) es evocado únicamente como *Senhor*.

5. A este respecto, entre de otros estudios, resultan de especial utilidad las informaciones que proporcionan Michaëlis (1990, II), Resende de Oliveira (1994 y 1995) y Ron Fernández (2005), así como las voces correspondientes a cada uno de los trovadores en el interior del diccionario coordinado por Lanciani & Tavani (1993).

composición de la que solo se conservan los primeros versos del burgués de Santiago, pues el diálogo se complementa con una rúbrica explicativa en la que se dice que aquel, Rui Martiiz, se llamaba antes de otra manera, pero la difícil legibilidad entorpece saber con seguridad cual sería ese nombre y, consecuentemente, su identificación.<sup>6</sup>

Varias *tenções* giran en torno a temas y motivos afines a la canción de amor, como la *coita*, la superioridad de la dama, el secreto amoroso, etc., pero la mayor parte responde a una naturaleza satírica con el objetivo habitual de entretener y hacer reír. La libertad temática propia de las composiciones de escarnio favorece que sea sobre todo en el interior de alguna de estas piezas —pero también sucede en alguna rúbrica explicativa— donde se lean alusiones a hechos, lugares o personajes históricos que pueden arrojar alguna luz sobre el contexto de confección del texto.

De tal manera, cruzando las suposiciones y datos conocidos sobre los autores, y teniendo presente la información que proporcionan las rúbricas y las cantigas, puede estimarse una cronología, casi siempre de manera aproximada e hipotética, de las *tenções* gallego-portuguesas que consideramos no ficticias.

#### DATAÇÃO DE LOS DEBATES. HIPÓTESIS PRINCIPALES

La primera *tençon* entre dos trovadores que se transmite en el cancionero gallego-portugués *B*, y que, asimismo, podremos observar entre las primeras muestras conservadas de tal modalidad lírica, es el diálogo de temática amorosa *Vi eu donas encelado*, entre Pero Velho y Pai Soarez de Taveiros (*B142*), con el que parece homenajearse a dos damas. La cantiga se complementa de una rúbrica explicativa que sitúa la anécdota que daría pié al diálogo, vivida por Pero Velho, en la llamada *cas dona Maior, molher de don Rodrigo Gomez de Trastamar*. Esto permite trazar un círculo de actividad para dos autores acerca de los que no hay otra información documental<sup>7</sup> y, además, favorece un marco temporal para el diálogo. Teniendo en cuenta que el primer documento conocido en el que Mayor Afonso y Rodrigo Gomez aparecen casados es de 1228, según Frateschi Vieira (1999: 52-53), fecha que Monteagudo (2008: 331, n. 27) corrige a 1223, la composición pudo ser elaborada en este año o con cierta posterioridad. En opinión de la investigadora brasileira, la confección de la *tençon* podría situarse desde ese año hasta 1236, cuando don Rodrigo acudió, tal

6. Se han publicado diversas propuestas de lectura: «Esta tençon fez Johã Airas, de Santiago, a hum que avia nome Fruitoso, cantor, e se poz nome Rui Marques, e o outro respondeulhi» (Braga 1878: 123). La hipótesis de Rodríguez: «Esta tençon fez Joan Airas de Santiago / a un que avia nome Rui Toso, / ca 'nton e[l] se pos nome Rui Martiiz, / e o outro respondeu-lhi» (1980: 316). En opinión de Resende de Oliveira (1994: 432), podría estar relacionado con Pero Cantone, que es mencionado en una composición de Fernan Soarez de Quinhones (*B1553*).

7. Además de Frateschi Vieira 1999, puede consultarse Souto Cabo 2012a.

vez acompañado de los dos hermanos trovadores, en apoyo del Rey Fernando III al asedio de Córdoba (1999: 134).

El más célebre de los hermanos de Tabeirós, Pai Soares, también interviene en una jocosa *tençon* que parte de la iniciativa de Martin Soares (B144), dedicada a un aspirante a juglar. En *B*, el texto se acompaña de una singular rúbrica explicativa en la que se hace referencia al origen de Martin Soares, Riba de Lima, y se reconoce su superioridad entre los restantes trovadores;<sup>8</sup> sin embargo, no proporciona otros detalles que colaboren directamente en la datación del diálogo. Con todo, teniendo en cuenta que, según Resende de Oliveira (1994: 386-388), Martin Soares pudo estar al servicio de Martin Garcia de Parada —uno de los partidarios de Sancho II—, se ha supuesto que la elaboración del texto remontaría a los años 40, cuando el trovador se ausentaría de Portugal y, acogido en la corte castellana, habría tenido oportunidad de contactar no sólo con Pai Soares sino también con otros autores como Pero da Ponte, Afonso Eanes do Coton, Rui Gomes de Briteiros y Joan Soares Coelho. Por su parte, Vallín (1996: 49-52) añadía otra posibilidad: que la *tençon* hubiese tenido lugar en los años 30, en la corte del Trastámara, considerando que Martin Soares, oriundo del norte de Portugal, pudo mantener contactos con la corte poética del magnate gallego.<sup>9</sup>

Entre las primeras manifestaciones podremos observar también la *tençon* de Joan Soares Coelho y Picandon (V1021), en la que se evoca de tal manera al trovador Sordel que debía encontrarse presente o en las proximidades. A partir de este indicio, la tendencia ha sido considerar que se compondría en el ambiente cortesano de Fernando III.<sup>10</sup> En cambio, en opinión de Resende de Oliveira (1994: 426-427), la visita de Sordel a la península sería anterior a 1236, inclinándose a apoyar que el encuentro entre Joan Soares y Picandon tendría lugar en la corte de Raimon Berenguer IV, cuando el noble portugués acompañaba al infante Fernando de Serpa; el momento de confección que sugiere el historiador oscila entre 1239 y 1243 o, en el caso de que Coelho no hubiese regresado a Portugal con el infante en 1243, el período se ampliaría de 1239 a 1248. Sin embargo, siguiendo la propuesta de Beltran (2005: 39-65), podremos considerar que el debate pudo darse hacia 1231,<sup>11</sup> aceptando la hipótesis

8. Para más información sobre esta particular rúbrica, véase Gonçalves 1994: 983-984, Lorenzo Gradín 2002: 633 y Oliveira 1994: 85.

9. A propósito de la trayectoria de este trovador también puede consultarse Ron 2005.

10. Por ejemplo, en opinión de D'Heur: «C'est à la cour de Castille qu'il s'est sans doute arrêté, et c'est là qu'il aura connu Sordel. Je le vois mal, en effet, se livrer à cette *tençon* dans un milieu français. Au contraire, la *tençon* n'a de signification —par ses particularités linguistiques et par son sujet même— que dans un milieu où on pratique le galicien-portugais» (1973b: 220).

11. Cronología que también es aceptada por E. Gonçalves (2000), aunque no descarta la posibilidad de que el debate tuviese lugar en territorio castellano.

de que Sordel tal vez viajaría a Sabugal en esta fecha, integrado en el séquito de Fernando III.

Hacia finales de la década de 40 podría localizarse uno de los dos diálogos conservados entre Afonso Eanes do Coton y Pero da Ponte (B1615-V1148), aunque ha de tenerse en cuenta que su condición de fragmento y su naturaleza claramente satírica no permiten afirmar cualquier certeza. Entre los seis versos que se conservan, que corresponden a Afonso Eanes, se incluye una alusión a cuando *antano* ambos estuvieron en Jaén, lo que se ha interpretado como una referencia a la conquista de este territorio en 1246. A pesar de la polisemia de la expresión *antaño* ('el año pasado', 'en un tiempo pasado'),<sup>12</sup> parece plausible que la sátira se dedique a una anécdota relativamente próxima en el tiempo, hacia la fecha indicada.

Entre los últimos años de mandato de don Fernando y los primeros de don Alfonso, coincidiendo con el período en el que el trovador buscaría amparo en la corte castellana, tras la muerte del conde de Provenza en 1245, puede ser situado el diálogo (B477) que comienza Arnaut Catalan para solicitar a don Alfonso —a quien se dirige sirviéndose del vocativo *Sinher* en la primera estrofa— que le nombre Almirante de la flota naval, apoyándose en su capacidad para generar viento. La *tençon*, bien atendida por la crítica,<sup>13</sup> es una de las más singulares del corpus tanto por su carácter bilingüe (Arnaut presenta su solicitud en occitano y Alfonso responde en gallego-portugués, manteniendo cada uno su opción lingüística en los turnos sucesivos), como por la influencia temática y musical de la producción occitana.<sup>14</sup> Se han propuesto distintas fechas; Pellegrini (1977: 189) se inclinaba hacia el 1248-1254, por coincidir en esta época la expedición a Egipto de Luis IX, en compañía de su mujer, y porque con motivo de la conquista de Sevilla (1248) entró en acción la flota naval. En apoyo de este último argumento, D'Heur (1973a: 135) recordó que, en el debate, Arnaut solicita de Alfonso ser nombrado Almirante del mar y

12. En el conjunto de las *tenções*, esta es una expresión infrecuente cuando se dirige la cuestión al adversario; sin embargo, Afonso Eanes do Coton utiliza otra forma afín cuando interroga a Pero da Ponte acerca de su condición socio-profesional en la *tençon* B969-V556; a partir de la categoría socio-profesional y de la polémica solicitud de paños por parte de Pero da Ponte a Afonso Eanes parece deducirse una relación de servicio. La cuestión se formula, en la primera estrofa, de la siguiente manera: «Pero da Pont', e[n] un vosso cantar / que vós ogano fezeistes d'amor / fostes-vos i escudeiro chamar / e dized'ora tant', ai trobador!: / pois vos escudeiro chamastes i, / por que vos queixades ora de mi / por meus panos, que vos non quero dar?» (González 2013: 20).

13. Sobresalen, entre los trabajos existentes, Pellegrini 1977 y d'Heur 1973a.

14. Como la crítica especializada ha señalado, presenta concomitancias temáticas con el diálogo occitano *Amichs N'Arnautz, cent dompnes de peratge*. Además, el diálogo que mantienen Arnaut Catalan y Alfonso X es considerado un *contrafactum* de *Can vei la lauzeta mover*, con influencia de la estructura en *cobras doblas* dada por un *partimen* de Thibaut de Champagne y Baudon, según Canettieri y Pulsoni (2003: 123-124).

argüía que tal cargo habría sido creado por Fernando III en la toma de Sevilla, encomendado a Ramón Bonifaz. Sin embargo, según Ladero Quesada (2003: 58-59), aunque las primeras acciones navales importantes se sitúan en la década de 40, fue Alfonso X quien crearía la institución del almirantazgo y en 1254 Ruy López de Mendoza empezó a ser titulado Almirante.

La participación activa de don Alfonso en este entretenimiento cortesano se testimonia de forma segura en otras dos *tenções* (B465 y B1512) y se ha vacilado de su intervención en relación con otras dos —que consideraremos de su autoría— (B1383-V991 y B1624-V1158). Uno de estos textos “dudosos” corresponde a una cantiga que se transmite con atribución a Pero Garcia Burgalés (B1383-V991), pues este trovador hace uso del vocativo *Senhor* para interpelar a su interlocutor. Aunque habitualmente se ve en este a Alfonso X, la *tençon* también ha sido clasificada (más ocasionalmente) como ficticia. Según Resende de Oliveira (1994: 414-415), sería más probable situar su composición con anterioridad a 1252, especialmente en vista de las relaciones que Pero Garcia parece establecer con otros trovadores.<sup>15</sup>

La forma vocativa *senhor* reaparece en la segunda intervención de Garcia Perez, en el interior de una *tençon* (B465) a la que este trovador da inicio con la declaración *Ûa pregunt'ar quer'a el-Rei fazer*. Por esta razón y porque se transmite —al igual que el diálogo entre Arnaut Catalan y Alfonso X— entre las composiciones del monarca castellano, la intervención de don Alfonso en este caso no ofrece dudas. En la cantiga, Garcia Perez menciona a un Gonçalo Martins, involucrándolo en la pregunta de cómo un rey de tal categoría puede lucir una *pena veira* demasiado vieja, y que formula con la intención de entretenerse y hacer reír. Por su parte, Alfonso X argumenta que es por el ajeteo propio de los tiempos de guerra y resuelve que lo mejor es donarla a un *coteife aqui*, condición que parece estar adjudicando a su interlocutor. A pesar de que existen diversas propuestas,<sup>16</sup> los nombres de Garcia Perez y Gonçalo Martins

15. «Pelos personagens por ele satirizados ou pelas referências que encontramos nas suas composições vemos que Pero Garcia se relacionou com os trovadores portugueses João Soares e Rui Queimado, e com Pero da Ponte, Pero de Ambroa e Airas Peres Vuitoron, todos eles activos já antes de mediados do séc. XIII e com estadias mais ou menos prolongadas junto do infante. Menos provável, mas não impossível, seria situar a composição depois de 1252, isto é, depois da subida ao trono do infante D. Afonso» (Oliveira 1994: 415).

16. Michaëlis (2004c: 163) recordaba la existencia de un Garcia Perez *meirinho* de Galicia en 1282 y cuñado del también trovador gallego Pai Gomez Charinho. Por su parte, Resende de Oliveira (1994: 349) señala a varios individuos entre los registrados con este nombre en el contexto del repartimiento de Sevilla: un Garcia Perez clérigo del rey y canónigo de Sevilla, y a un Garcia Perez escribano regio. Teniendo esto presente, el historiador considera posible que Garcia Perez fuese castellano y estuviese activo durante el segundo tercio del siglo XIII. En cuanto a Gonçalo Martins, Michaëlis (2004c: 163) mencionaba la existencia de un documento en el que se hace referencia a un individuo con este nombre como trovador de Santarém; también advertía que la cantiga siguiente en el cancionero está dirigida a un *don*

resultan demasiado comunes en la época como para poder identificarlos con total seguridad, y no se ha podido afinar mucho más en la cronología de la pieza que su consideración de ser posterior a 1252.<sup>17</sup>

Un período mejor delimitado es el que se considera para el debate que mantiene el trovador portugués Vasco Gil y el *Rei don Alfonso* (B1512), que otra vez es interrogado a propósito de un manto. Noble partidario de Sancho II, Vasco Gil se encontraría exiliado durante unos años en Castilla, localizándose de nuevo en Portugal en 1258 (Oliveira 1994: 436-437); en vista de esto, es posible que el debate entre el trovador portugués y el monarca castellano haya tenido lugar entre 1252 y 1258.

No está completamente esclarecido si la otra *tençon* (V1020) en la que interviene el Soverosa puede adscribirse al mismo período. En esta ocasión, su interlocutor es un trovador al que interpela como Pero Martiiz, del que casi nada se conoce. El diálogo es de abierto carácter satírico contra ciertos dirigentes de la Orden del Hospital (institución también mencionada en la *tençon* anterior): el prior, que no es nombrado, es acusado de avaricia, Roi Gil de fornicio y Roi Martiiz (también llamado *frei Rodrigo*) de falsedad. Resende de Oliveira (1994: 421) ha propuesto identificar a este último con el comendador de Tavora, que aparece en documentos de la corte de Alfonso III en 1250 y 1251 (advirtiendo, sin embargo, de la homonimia de este individuo con el que era comendador de Santarém por la misma época). El otro satirizado podría ser Roi Gil, que llegaría a ser prior entre 1233 y 1243; en opinión del historiador portugués, este aparecería en la composición en calidad de fraile, por lo que sugiere que

---

*Gonçalo* (B466), en la que igualmente se presenta como «*aposto e fremoso cavaleiro... de todas cousas comprido... e apost' e ben talhado*», y se ambienta en tierras andaluzas (sin embargo, el *don Gonçalo* de esta última cantiga de escarnio es habitualmente identificado por la crítica con el trovador portugués Gonçalo Eanes do Vinhal). El sentido de la cantiga B466 no es siempre claro; además de contener varias menciones a Joan Soares Coelho, se incluyen referencias a «*duas espadas*» relacionables con la materia de Bretaña, aspecto analizado por Gutiérrez García (2000-2001). Además, la pieza ha sido interpretada como una crítica a la actitud de Gonçalo Eanes do Vinhal en el momento de desavenencias entre Alfonso X y su hermano Enrique (1255-1258). Para más información sobre este texto, puede consultarse Paredes (2010: 120-129).

17. En un análisis de las composiciones de tema bélico de Alfonso X, Resende de Oliveira ofrece la siguiente consideración: «García Peres interpela o rei —*Ûa pregunt' ar quer' a el-Rei fazer*, começa logo por dizer este trovador— sobre o porquê de trazer na corte uma velha “pena veira”, coisa seguramente pouco condizente com a dignidade régia. Independentemente do significado desta velha pele colorida de que o rei não parecia querer prescindir, ao justificar o seu uso com “estas guerras [que] nos fazem bulir”, insere esta discussão satírica igualmente em momento de efectiva actividade bélica. E olhado para a referencia feita a um *coteife* no mesmo cantar, quase diria que a composição poderia ter sido feita não na década de 50, como sugeri já na sequência de outros autores, mas na década seguinte quando, no contexto do levantamento muçulmano andaluz, a documentação se fez eco de dificuldades no recrutamento dos exércitos concelhios» (2014: 13-14).

una confección del diálogo anterior a 1233 o posterior a 1243, y, en este último caso, no descarta la hipótesis de que se desarrollase en el entorno poético de don Alfonso.

Más controvertida ha resultado la contextualización de dos debates en los que interviene Joan Soares Coelho, que debieron ser confeccionados en fechas relativamente próximas. En el primero (*B1181-V786*), Juião Bolseiro se dirige al portugués para interrogarlo a propósito del hábito insólito de tomar como *entendedores a amas y tecedores*, asunto alrededor del que gira el diálogo, que claramente forma parte del conocido como *ciclo da ama*. El segundo diálogo (*V1022*) parece desarrollarse al margen del tema que define dicho ciclo,<sup>18</sup> pero guarda relación con otra cantiga (de confección ulterior) incluida en él, a partir de lo cual podrá estimarse una cronología relativa. En concreto, en esta segunda *tençon*, el trovador portugués se dirige al juglar Lourenço para recriminarle que las *tenções* mal compuestas que canta como propias son, en realidad, de Joan Garcia de Guilhade. Este último no dejó el ataque sin respuesta, dedicándole a Joan Soares una cantiga de escarnio (*B1501*) en la se sirve del motivo del *ama*. Como es sabido, hay distintas posturas a propósito del ciclo en lo que respecta a su origen e interpretación, así como a las coordenadas cronológicas y al ambiente en el que surgiría. Michaëlis (2004a) llevó a cabo un detallado análisis de los textos del ciclo y de los autores implicados; aunque no llegó a determinar con total seguridad una fecha exacta, concluyó que el conjunto pudo elaborarse entre 1241 y 1284, apuntando como hipótesis dos momentos, 1258 y 1274 —reconociendo que en este segundo año los trovadores tendrían ya una edad avanzada. Por su parte, Correia (2016)<sup>19</sup> ha defendido una fecha anterior, alrededor de 1242. En su propuesta, la cantiga que detonaría la reacción de los demás trovadores surgiría en territorio castellano y estaría dedicada a Urraca Goterres Mocha, pues relaciona este sobrenombre con la forma latina *amma*, de la que Joan Soares Coelho se habría servido para dedicarle un cantar de manera velada. Esta hipótesis ha sido contestada por Beltran (1998 y 2007b: 53-87), que, tras un pormenorizado estudio, sitúa el ciclo hacia 1261, pues defiende que la dama sería Maria Migueis, ama del infante Denis de Portugal, y considera que sirvió como homenaje al nacimiento del heredero al trono.

En otro de los diálogos, Pai Gomez Charinho (*B1624-V1158*) interroga a un *senhor* por los *jantares* indebidamente tomados, advirtiéndole que los perjudicados querrán acogerse al Foro de León. Su interlocutor se escuda en que

18. A pesar de que no pasa desapercibida la reiteración de la expresión *ama* en su incipit: *Quen ama Deus, Lourenç', ama verdade*.

19. Téngase en cuenta que el volumen monográfico publicado por Â. Correia en 2016 es una compilación articulada de trabajos aparecidos con anterioridad, el primero de ellos ya en 1996.

hace tiempo que no ha ido a Carrión ni le dieron el *jantar*<sup>20</sup> correspondiente en Monzón. Michaëlis concluía que este segundo trovador debía ser Alfonso X, dado que «nemhum dos seus filhos era poeta, e no verso 9, na boca do que replica e com clara referêncía a si mesmo, aparece a palabra *rey*» (2004b: 133); además, en vista de la situación de Carrión de los Condes y Monzón de Campos, supuso que el monarca pudo pasar por Palencia con proximidad a la época en la que tuvo lugar el levantamiento de los nobles rebeldes:<sup>21</sup>

Realmente, não posso provar com documentos que o Rei de Castela e Leão percorresse, exercendo justiça, o trajecto em questão do seu reino, nem quando, nem que nessa altura entrasse em Monzón e Carrión. Mas aconteceu, com toda a probabilidade, quando, depois de 15 anos de experiência com o *Espejo de los derechos*, tentou acalmar a iminente rebelião de magnates e cavaleiros castelhanos e leoneses, igualmente descontentes com a nova legislação, que já procuravam cúmplices em Navarra e Granada. De Lerma e Burgos, onde permaneceu durante mais tempo, entre 1270 e 1271, também deve ter cavalgado, desde Palência, atravessando o Pisuerga, em direcção a Monzón e Carrión, e mais além até o Esla, no coração do reino gémeo, ainda que a crónica cale sobre estes pormenores e sobre a luta pelos *jantares* (Michaëlis 2004b: 136-137).

Por su parte, Resende de Oliveira (1994: 401) ha defendido que el interlocutor de Pai Gomez Charinho podría ser Fernando de la Cerda, apoyándose no solo en el uso del vocativo *senhor*, sino también en que en 1271 y 1275 el infante se vio obligado a reconocer los abusos cometidos en el *jantar* en contra de los privilegios de la catedral de León. Aunque la cronología propuesta no se diferencia en exceso de la propuesta por Michaëlis, la hipótesis de Resende de Oliveira conduciría a reconocer como trovador a Fernando de la Cerda, a quien no se le conocen cantigas en los cancioneros gallego-portugueses.

La *tençon* entre Joan Vasquiz de Talaveira y Pedr'Amigo de Sevilha (V1550) es una de las piezas a las que más fácilmente se le puede considerar un contexto cronológico y cortesano. Se trata de una disputa solo en apariencia, pues, en realidad, se concebiría para llevar a cabo una exaltación de la figura de Alfonso X ante la idea de que próximamente habría de ser proclamado emperador. Atendiendo a la temática, el diálogo debió ser elaborado poco tiempo antes del viaje del monarca a Beaucaire, hacia 1274.

Con proximidad a esta fecha parece haberse compuesto, asimismo, otra de las *tenções* en las que participa Pedr'Amigo de Sevilha, en esta ocasión junto

20. Se observa un juego basado en la expresión *jantar*, por su valor como tributo y como comida, pues en el texto se bromea con el apetito del interlocutor.

21. Sobre esta revuelta y sus huellas en la producción trovadoresca gallego-portuguesa, consúltese Beltran 2007a.

al trovador Vasco Perez Pardal (B1509). La *tençon* forma parte del ciclo de cantigas de vertiente satírica dedicadas a la célebre *soldadeira* Maria Perez Balteira.<sup>22</sup> En este texto, la estimación de una cronología aproximada viene facilitada, sobre todo, gracias a la mención a un *fi d'Escalholá*, relacionable con la familia Ashquilula, y a una alusión a fatídicos sucesos en *Eixarés* y *Jaén*, que, gracias al pormenorizado análisis de Marroni (1968: 199-210), se relacionan con las batallas que tuvieron lugar en Sevilla, Jerez y Algeciras en 1275. La hipótesis de la editora italiana es compatible con el período propuesto por Resende de Oliveira (2013) para el ciclo de cantigas dedicadas a la *soldadeira* en el entorno alfonsí: aproximadamente, 1260-1280; entre ellas, como también señala el historiador, hay un núcleo en el que abundan las alusiones jocosas a la vejez de Maria Perez, lo que llevaría a suponer su confección en una fase más avanzada del período. En la *tençon* entre Vasco Perez Pardal y Pedr'Amigo de Sevilha se hace burla de la capacidad para excomulgar de Maria Perez, habida desde los tiempos del rey don Fernando.

Las restantes piezas del corpus pueden enmarcarse cronológicamente de un modo más general, sobre todo con atención a los períodos de actividad de los autores que intervienen en cada uno de los diálogos. Entre el segundo y el tercer cuarto del siglo XIII, habrán tenido lugar los debates de los trovadores Afons'Eanes do Coton<sup>23</sup> y Pero da Ponte (B969-V556; *vid. supra*), así como el de este último con el desconocido Garcia Martiiz (B1652-V1186); tal vez se podría situar también en este arco cronológico la *tençon* de Bernal de Bonaval y Abril Perez<sup>24</sup> (B1072-V663); aproximadamente en el segundo tercio del siglo, podrían encuadrarse las *tenções* que Joan Baveca<sup>25</sup> mantiene con Pero d'Ambroa (B1573) y con Pedro Amigo de Sevilha (B1221-V826). En la segunda

22. La *tençon* no es la única pieza que estos dos trovadores le dirigieron: Vasco Perez Pardal le dedicó la cantiga de escarnio B1506, y Pedr'Amigo de Sevilha la satirizó en las cantigas B1663-V1197 y B1203. El ciclo completo ha sido atendido por la crítica en reiteradas ocasiones; a él dedicó Michaëlis una de sus *Randglossen* (2004d). De elaboración más reciente, puede consultarse el análisis de Resende de Oliveira (2013).

23. Según las investigaciones efectuadas por Souto Cabo (2012b: 281-282), el nacimiento de este trovador podría situarse en las últimas décadas del siglo XII y tal vez en Santiago de Compostela. La trayectoria biográfica de Afonso Eanes do Coton se considera a partir de las composiciones, pues no se conoce otra información documental directa. Para más información, consúltese Oliveira (1994: 306).

24. Bernal de Bonaval ha sido considerado un autor activo en la primera mitad del siglo XIII (a propósito de su trayectoria, puede consultarse Resende de Oliveira 1994: 324-325). Sin embargo, Souto Cabo (2012b: 279-280) menciona a un «frater Bernardus, prior Bone Uallis», que se encuentra en un testamento de 1279, y en quien se podría reconocer al trovador. Además, a propósito de la *tençon*, registra a un individuo llamado Abril Perez en el testamento de Fernando Abril (1269), de quien sería familiar y el cual estaría relacionado con los Torneol.

25. Por su relación con otros agentes del movimiento trovadoresco, parece haber estado activo en el segundo tercio del siglo XIII (Oliveira 1994: 357-358).

mitad del siglo XIII, se observa la *tençon* comenzada por Joan Airas dirigida a Rui Martiiz, del que nada se conoce (B1052-V642; *vid. supra*), y otra en la que el burgués de Santiago da respuesta a Joan Vasquiz de Talaveira (B1551). Podría estimarse una especial concentración en el tercer cuarto (aproximadamente) del siglo XIII, si se tiene presente lo expuesto y la existencia de otros debates en los que toman partido Joan Perez d' Avoin con Joan Soares Coelho (V1009 y V1011) y con Lourenço<sup>26</sup> (V1010), así como el de Men Rodriguiz Tenoiro con Juião Bolseiro (B403bis-V14). Los últimos ejemplares entre los conservados corresponden a autores notablemente más recientes: Afonso Sanchez y Vasco Martins de Resende (B416-V27, también testimoniado por M y P), y Estevan da Guarda, que dialoga con un desconocido don Josep (B1315-V920).

#### RECAPITULACIÓN

A partir de los datos e hipótesis expuestos, destacaremos que las muestras más antiguas en el corpus de las *tenções* gallego-portuguesas podrían remontar a la segunda y/o a la tercera década del siglo. El número de diálogos aumenta en las décadas de cuarenta y cincuenta, y parece multiplicarse a lo largo del tercer cuarto del siglo XIII, lo que permite considerar cierto auge en el cultivo desde mediados del siglo hasta, aproximadamente, 1280. También se deduce un acusado y rápido declive, pues, a la luz de los datos actualmente disponibles, tan solo hay dos piezas, ambas confeccionadas por personajes de origen portugués, cuya elaboración pueda ser localizada entre el final del siglo XIII y la primera mitad del XIV.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BELTRAN, Vicenç (1998), «Tipos y temas trovadorescos, xv. Johan Soares Coelho y el ama de don Denis», *Bulletin of Hispanic Studies*, 75/1, pp. 13-44.
- BELTRAN, Vicenç (2005), *La corte de Babel. Lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid, Gredos.
- BELTRAN, Vicenç (2007a), «Los nobles rebeldes», en *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 13-52.

---

26. Como interlocutor en *tenções*, la actividad de este juglar parece dilatarse más allá del segundo tercio del siglo, pues, aparentemente, interviene en B888-V472 / V1036, con Martin Moxa, a quien Souto Cabo (2012: 276-277) considera activo entre ca. 1270-1305. También en V1032, con Rodrigu'Eanes Redondo, quien, según Resende de Oliveira (1995: 177), aparece documentado en el segundo cuarto del siglo XIII y principios del siguiente (1311). En V1010, con Joan Perez d' Avoin; en V1022, con Joan Soares Coelho; en V1034, con Pero Garcia Burgales; en V1035, con Joan Vasquiz de Talaveira; en B1493-V1104 y B1494-V1105, con Joan Garcia de Guilhade.

- BELTRAN, Vicenç (2007b), «Johan Soarez Coelho y el ama», en *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 53-87.
- BRAGA, Teófilo (1878), *Cancioneiro portuguez da Vaticana. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e cancioneros portuguezes*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- BREA, Mercedes (2009), «Vós que soedes en corte morar, un caso singular», en *Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, coord. Mercedes Brea, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 97-113.
- CANETTIERI, Paolo, & Carlo PULSONI (2003), «Per uno studio storico-geografico e tipologia dell'imitazione metrica nella lirica galego-portoghese», en *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma, Carocci, pp. 113-165.
- CORREIA, Ângela (2016), *Ama. A Importancia de um Nome no Conhecimento sobre os Trovadores Medievais Galego-Portugueses*, Lisboa, Bibliotróica Portuguesa.
- D'HEUR, Jean-Marie (1973a), «La tenson bilingue d'Arnaud et d'Alphonse X», en *Troubadours d'Oc et Troubadours Galiciens-Portugais*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, pp. 115-135.
- D'HEUR, Jean-Marie (1973b), «Picandon, le jongleur de Sordel», en *Troubadours d'Oc et Troubadours Galiciens-Portugais*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, pp. 211-221.
- FRATESCHI VIEIRA, Yara (1999), *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- GONÇALVES, Elsa (1993), «Tenção», en *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*, ed. Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, Lisboa, Caminho.
- GONÇALVES, Elsa (1994), «O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses», en *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas. Universidade de Santiago de Compostela, 1989. VII. Sección IX. Filoloxía Medieval e Renacentista*, 7, ed. Ramón Lorenzo, A Coruña, Fundación «Pedro Barrie de la Maza, Conde de Fenosa», pp. 979-990.
- GONÇALVES, Elsa (2000), «Soo maravilhado / eu d'En Sordel», *Cultura Neolatina*, 60/3-4, pp. 372-386.
- GONZÁLEZ, Déborah (2013), «Esta tenzon fezeron Pero da Ponte e Afonso Anes do Coton. Edição e estudo do debate B969/V556», *Carte Romanze*, 1/1, pp. 13-43.
- GONZÁLEZ, Déborah (2016), «Outras cantigas fazem os trovadores: sobre la concepción del debate trovadoresco en el cancionero gallego-portugués», *Journal of Medieval Iberian Studies*, 6/1, pp. 55-74.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (2000-2001), «O Cabaleiro das Dúas Espadas e a recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica», *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 7, pp. 235-246.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2003), «El Almirantazgo de Castilla en la Baja Edad Media. Siglos XIII a XV», *La institución del almirantazgo en España*, Madrid, Cuadernos Monográficos del Instituto de Historia y Cultura Naval, 42, pp. 53-82.

- LANCIANI, Giulia (2010), «I trovatori perduti. Perduti?», en *La meccanica dell'errore. Studio de letteratura medievale*, Roma, Viella, pp. 33-42.
- LANCIANI, Giulia, & Giuseppe TAVANI (coord.) (1993), *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- LANCIANI, Giulia, & Giuseppe TAVANI (1995), *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais.
- LORENZO GRADÍN, Pilar (2003), «Las razos gallego-portuguesas», *Romania*, 121/1-2, pp. 99-132.
- MARRONI, Giovanna (1968), «Le poesie di Pedr' Amigo de Sevilha», *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, Sezione Romanza*, 10, pp. 189-339.
- MICHAËLIS, Carolina (2004a), «O processo da ama», en *Glosas marginais ao Cancioneiro Medieval Português*, ed. Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, Isabel Morán Cabanas, José António Souto Cabo, Coimbra, Universidade de Coimbra, Universidade de Santiago de Compostela, Editora Unicamp, pp. 29-108 [trad. portuguesa del texto publicado en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 20, 1896].
- MICHAËLIS, Carolina (2004b), «O almoço dos reis hispanos», en *Glosas marginais ao Cancioneiro Medieval Português*, ed. Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, Isabel Morán Cabanas, José António Souto Cabo, Coimbra, Universidade de Coimbra, Universidade de Santiago de Compostela, Editora Unicamp, pp. 133-156 [traducción portuguesa del texto publicado en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 25, 1901].
- MICHAËLIS, Carolina (2004c), «Pena veira», en *Glosas marginais ao Cancioneiro Medieval Português*, ed. Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, Isabel Morán Cabanas, José António Souto Cabo, Coimbra, Universidade de Coimbra, Universidade de Santiago de Compostela, Editora Unicamp, pp. 157-164 [traducción portuguesa del texto publicado en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 25, 1901].
- MICHAËLIS, Carolina (2004d), «Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados», en *Glosas marginais ao Cancioneiro Medieval Português*, ed. Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, Isabel Morán Cabanas, José António Souto Cabo, Coimbra, Universidade de Coimbra, Universidade de Santiago de Compostela, Editora Unicamp, pp. 219-273 [traducción portuguesa del texto publicado en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 25, 1901].
- MICHAËLIS, Carolina (1990), *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada* Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2 vols., [reimp. Halle, Max Niemeyer, 1904].
- MONTEAGUDO, Henrique (2008), *Letras primeiras. O foral do Burgo de Caldelas, os primordios da lírica trovadoresca e a emerxencia do galego escrito*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Biblioteca Galega, Instituto da Lingua Galega.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri.
- OLIVEIRA, António Resende de (1995), *Trobadores e xograres. Contexto histórico*, Vigo, Xerais.

- OLIVEIRA, António Resende de (2013), «A produção trovadoresca de Afonso X. 1. As sátiras à Balteira», *Medioevo Romano*, 73/2, pp. 379-399.
- OLIVEIRA, António Resende de (2014), «A produção trovadoresca de Afonso X. 3. Os Cantares da Guerra (Composições e Cronologias)», *Revista da História da Sociedade e da Cultura*, 14, pp. 9-29.
- PAREDES, Juan (2010), *El cancionero profano de Alfonso X el sabio. Edición crítica, con introducción notas y glosario*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico (*Verba. Anuario Galego de Filoloxía, Anexo 66*).
- PELLEGRINI, Silvio (1977), «Arnaut (Catalan?) e Alfonso X di Castiglia», en *Varietà romanze*, Bari, Adriatica, pp. 165-172.
- RON FERNÁNDEZ, Xosé Xabier (2005), «Carolina Michaelis e os trobadores representados no Cancioneiro da Ajuda», en *Carolina Michaelis e o Cancioneiro da Ajuda hoxe*, dir. Mercedes Brea, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 121-188.
- SOUTO CABO, José António (2012a), *Os cavaleiros que fizeram as cantigas*, Niterói, UFF.
- SOUTO CABO, José António (2012b), «En Santiago, seend' albergado en mia pousada. Nótulas trovadorescas compostelanas», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 39, pp. 273-298.
- TAVANI, Giuseppe (2002), «Eterotopie ed eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesei», en *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*, Roma, Carocci, pp. 13-28 [publicado anteriormente en: *Estudis Romànics*, 23, 2000, pp. 139-153].
- VALLÍN, Gemma (ed.) (1996), *Las Cantigas de Pay Soarez de Taveirós*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.