

*«¿QUÉ SE FIZO AQUEL TROBAR?»:
LA POESÍA DE CANCIONERO AYER Y HOY*

Cleofé Tato (ed.)

A Coruña, 2023

Universidade da Coruña
Servizo de Publicacións

«¿QUÉ SE FIZO AQUEL TROBAR?»: LA POESÍA DE CANCIONERO AYER Y HOY
Cleofé Tato (ed.)

Colección: *Cancionero general*, 1

A Coruña, 2023
Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

532 páxinas

ISBN: 978-84-9749-878-4

Depósito legal: C 2061-2023

Las contribuciones a este volumen han sido valoradas por evaluadores externos para garantizar su calidad científica.

Edición: Universidade da Coruña (<http://www.udc.es/publicaciones>)

© Los autores

© De esta edición: Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Distribución Galicia:

CONSORCIO EDITORIAL GALEGO: Avenida da Estación 25, 36812, Redondela (Pontevedra). Tel. (+34) 986 405 051. Fax: (+34) 986 404 935. Correo electrónico: pedimentos@coegal.com

Distribución España:

LIBROMARES: Matilde Hernández, 34. 28019 Madrid. Tfno.: (+34) 913541671. Fax: (+34) 915500261. Correo electrónico: pedidos@libromares.com.

PÓRTICO: Muñoz Seca, 6. 50005 Zaragoza. Tfno.: (+34) 976350303. Fax: (+34) 976353226. Correo electrónico: distribución@porticolibrerias.es.

Deseño da cuberta: Servizo de Publicacións da UDC

Imprime: Lugami

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluíndo fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación, sen o permiso previo e por escrito dos titulares do *copyright*.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	VII
I. TRANSMISIÓN Y EDICIÓN DE TEXTOS	
FABIO BARBERINI	
<i>¿Una «pecia» en la «pecia»? Alfonso X en el «Cancionero Colocci-Brancuti».....</i>	3
MANUEL FERREIRO	
<i>No universo das cantigas de amigo: algunbas reflexións textuais.....</i>	19
JOSEP LLUÍS MARTOS	
<i>La «Salve Regina» de Pere Vilaspinosa: «collatio» subyacente y edición crítica de un testimonio único</i>	41
MARIA ANA RAMOS	
<i>A dupla cópia de cantigas. Implicações para a tradição manuscrita galego-portuguesa.....</i>	69
SARA RUSSO	
<i>Las buellas de un copista/ lector en las glosas de Santillana a los «Proverbios».....</i>	87
JAVIER TOSAR	
<i>Notas sobre la transmisión de la contienda poética entre Agraz y Marmolejo.....</i>	99
JANE WHETNALL	
<i>El desatendido manuscrito parisino PN12 (BnF, esp. 313) y su ubicación en el «stemma» de los cancioneros napolitanos de la tradición «a» de Varvaro.....</i>	111
ANDREA ZINATO	
<i>Prolegómenos a la edición de los «poëtae veteres»: algunas consideraciones.....</i>	137
II. AUTORES	
ÁLVARO BUSTOS	
<i>Los villancicos cancioneriles de Lucas Fernández: aproximación y propuestas de estudio.....</i>	159
LUCÍA MOSQUERA NOVOA	
<i>Las categorías poéticas en la obra de Juan de Torres, poeta del siglo XV.....</i>	175
FRANCISCO JAVIER NOVOA BLANCO	
<i>La poesía de Gabriel «el músico» en el «Cancionero general».....</i>	187
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
<i>Pero de Sousa Ribeiro, poeta do «Cancioneiro Geral» de Garcia de Resende.....</i>	199
III. GÉNEROS, FORMAS Y MÉTRICA	
HELENA MARQUES ANTUNES	
<i>Plurilingüismo e interaçãõ cultural no «Cancioneiro Geral».....</i>	213
VIRGINIE DUMANOIR	
<i>Textos y contextos en el romancero histórico de los Trastámara: el ejemplo del romance «Arcebispo de Çaragoça».....</i>	223
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
<i>La heterometría de cuño castellano: las probaturas estróficas del arte menor.....</i>	239
DÉBORAH GONZÁLEZ	
<i>Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa: sobre os autores das tenzõns.....</i>	279
NATALIA ANAÍ S MANGAS NAVARRO	
<i>La identidad genérica de la «Criança y virtuosa doutrina», de Pedro de Gracia Dei.....</i>	293
MASSIMO MARINI	
<i>«Romances ejemplares»: el rey don Sancho y el cerro de Zamora.....</i>	305

IV. TEMAS, TÓPICOS Y TRADICIONES

MARIA ISABEL MORÁN CABANAS	
<i>Porque beijaram a capa de Diogo Brandão? Monjas e aventuras conventuais no «Cancioneiro Geral» à luz da tradição satírica.....</i>	319
XABIER RON FERNÁNDEZ	
<i>«O bel semblan» desde a lírica trobadoresca ate a poesía cancioneril.....</i>	335
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
<i>Entre paródia e enigma: a prisão de mulheres no «Cancioneiro Geral».....</i>	349
ISABELLA TOMASSETTI	
<i>Petrarquismos y petrarquistas en la poesía castellana del siglo XV: una aproximación filológica.....</i>	361
YARA FRATESCHI VIEIRA	
<i>A amizade no universo feminino das cantigas de amigo.....</i>	387

V. ECOS Y PERVIVENCIAS

PATRIZIA BOTTA	
<i>Los 23 poemas únicos del Ms. Corsini 625.....</i>	401
CARME FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN	
<i>Xobán de Isorna, un trobador na corte de Xelmírez.....</i>	411
FILIPE ALVES MOREIRA	
<i>A receção da poesía cancioneril no século XVIII: um manuscrito atribuído a D. Diogo de Meneses, clareiro da Ordem de Cristo</i>	423
ANA MARGARIDA OLIVEIRA SILVA	
<i>«Cancioneiro Juromenba»: um valioso testemunho da obra de Jorge Fernandes, «o Fradinho da Rainha».....</i>	435
ERICA VERDUCCI	
<i>«Justamente el hierro pesa»: una glosa de Lope a una copla famosa de Jorge Manrique.....</i>	443

VI. HISTORIOGRAFÍA DE LOS ESTUDIOS CANCIONERILES

MARIANO DE LA CAMPA	
<i>Algunas precisiones para la historiografía de los estudios sobre poesía de cancionero en el siglo XIX.....</i>	457
ÁNGEL GÓMEZ MORENO	
<i>El Marqués de Santillana en los inicios de la Filología, la Historia literaria y cultural.....</i>	469
JOSÉ IGNACIO PÉREZ PASCUAL	
<i>Una red de relaciones para el estudio de la poesía gallego-portuguesa.....</i>	487
CLEOFÉ TATO	
<i>Las «Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles», de Martín Sarmiento: avatares de su publicación.....</i>	501

*Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa: sobre os autores das tenzóns**

*Sociocultural networks in Galician-Portuguese lyric poetry:
on the authors of the tenzóns*

DÉBORAH GONZÁLEZ

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO: Na lírica galego-portuguesa, é posible encontrar diálogos de distinto tipo entre trobadores e xograres. Nesta ocasión, centrarémonos no núcleo de tenzóns transmitidas no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (BNP, cod. 10991) e no *Cancioneiro da Vaticana* (BAV, *Vat. Lat.* 4803), atendendo a tres aspectos fundamentais que permiten valorar a autoría de cada un dos diálogos: a súa reprodución dentro dunha serie de cantigas, a información atributiva concedida por distinto tipo de rúbricas, e as mencións aos interlocutores no interior dos debates. O noso propósito será identificar casos problemáticos ou merecentes de comentario, como paso previo necesario para avanzar na percepción dunha imaxe máis diáfana das redes socioculturais e literarias que se entretexeron entre os autores do movemento trobadoresco, formando parte dos obxectivos do proxecto de investigación *Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa*.

PALABRAS CHAVE: Lírica galego-portuguesa; diálogo; trobadores; autoría; atribución; redes socioculturais.

ABSTRACT: In Galician-Portuguese lyric poetry, different kinds of dialogues arise between troubadours and jongleurs. Here we will focus on the core of poetic debates (*tenzóns*) in the *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (BNP, cod. 10991) and in the *Cancioneiro da Vaticana* (BAV, *Vat. Lat.* 4803), looking in particular at three fundamental aspects that allow us to assess the authorship of the dialogues: the appearance of each within a series of cantigas, the attributive information permitted by different types of rubrics, and references to the interlocutors within these debates. Our aim is to identify problematic cases or those meriting commentary, as a necessary prior step towards presenting a clearer picture of the sociocultural and literary networks that were established between the authors of the troubadour movement, this forming part of the research project *Sociocultural Networks of Galician-Portuguese lyric* (*Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa*).

KEY WORDS: Galician-Portuguese lyric poetry; dialogue; troubadours; authorship; attribution; sociocultural networks.

* O presente estudo forma parte dos obxectivos marcados no proxecto de investigación «Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa» (ED431I 2020/12), financiado pola Xunta de Galicia, e ampliados mediante a actividade *Diálogos satíricos en las redes socioculturales de la lírica gallego-portuguesa*, CNS2002-136047, financiada polo MICINN-AEI e UE (NextGenerationEU), no marco do «Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia».

INTRODUCCIÓN

Esta contribución forma parte dunha investigación máis ampla en curso dedicada aos debates e diálogos entre os autores do movemento lírico galego-portugués, e que, entre os seus obxectivos, aspira a avaliar e representar as conexións entre os axentes implicados nestes textos¹, entre os que sobresaé a tenzón, un tipo de cantiga que

asume particular importancia polo abano de textos que a representan, e, sobre todo, pola aptitude —inherente ó modelo— que certifica coincidencias topográficas e cronolóxicas entre individuos doutro modo refractarios —por escasez ou ausencia de documentación máis propiamente histórica— a situarse nunhas coordenadas espaciais e temporais ben definidas, que poidan servir, ademais, como punto de referencia de tipo hermenéutico (Lanciani e Tavani, 1995:189).

Entre os textos legados polo *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (BNP, cod. 10991) e o *Cancioneiro da Vaticana* (BAV, *Vat. Lat.* 4803) hai 33 tenzóns nas que é posible recoñecer (ou, en certos casos, polo menos supor) a intervención de dous interlocutores que coinciden, na realidade extratextual, cos autores do diálogo². Para a atribución destes diálogos e a identificación dos respectivos autores deberá atenderse a diversos factores e indicios, case sempre concorrentes, que esencialmente corresponden a: 1) a localización do texto nos cancioneiros manuscritos; 2) a información atributiva fornecida por rúbricas; 3) as mencións explícitas ao interlocutor no propio diálogo.

Nas páxinas que seguen, procederemos a unha exposición centrada en cada un dos aspectos aludidos, pertinentes para a valoración da autoría dos diálogos, incidindo —en especial— en circunstancias singulares ou excepcionais á práctica habitual. Con isto, estaremos en posición de identificar casos problemáticos

¹ Para a literatura castelá do século XV, Deyermond (2005) estableceu unha taxonomía das relacións literarias constituída por 19 categorías, entre as que se contemplan os xéneros dialóxicos propios do período, como son os *debates* ou as *preguntas e respostas*. Nunha percepción sobre o conxunto das redes de relacións a partir das categorías establecidas, o hispanista británico concluíu que un simple diagrama sería suficiente para representar a centralidade do Marqués de Santillana na primeira metade do século XV, pero advertía que «necesitaríamos un modelo tridimensional, del tipo utilizado para explicar la estructura de una molécula o del universo, para dar una impresión adecuada de la complejidad de las redes de relaciones» (2005: 84). Isto último sería aplicable, así mesmo, ás relacións que estableceron os autores da lírica galego-portuguesa, pois se caracterizan igualmente por unha extraordinaria complexidade.

² Para varios destes textos non hai unanimidade a propósito da súa condición de diálogo entre dous autores. Por outra parte, excluímos deste conxunto aqueles que presentan características formais e retóricas afíns ás tenzóns entre dous autores pero que, claramente, corresponden a un diálogo ficticio establecido entre dúas voces de personaxes típicos da cantiga de amor e de amigo (sobre isto, *vid.* González, 2015; 2016).

e valorar máis adecuadamente as dificultades que, no relativo á atribución e identificación de autores, ofrece este conxunto textual.

CICLOS DE CANTIGAS E TENZÓNS

Un dos primeiros aspectos a ter presente no estudo das atribucións das tenzóns galego-portuguesas é a localización da copia do texto no interior dos cancioneros manuscritos. Habitualmente, os diálogos forman parte do ciclo lírico que se asigna explicitamente ao primeiro dos interlocutores³. Non obstante, obsérvanse excepcións a esta circunstancia máis común.

Así, no interior da serie de Alfonso X aparecen copiadas dúas tenzóns (B465 e B477) que foron iniciadas, respectivamente, por Garcia Perez (autor non ben identificado, a pesar de existiren algunhas hipóteses; *vid.* Oliveira 1994: 349) e don Arnaldo, personaxe así interpelado na cantiga e tradicionalmente identificado con Arnaut Catalán (hipótese que xulgamos plausible tendo presente a equivalencia do nome, o carácter bilingüe do diálogo —en occitano e galego-portugués—, o paso deste autor pola corte castelá e a intertextualidade apreciable entre esta e outra tenzón do mesmo autor). A reprodución dos dous textos no ciclo das cantigas afonsinas ten permitido recoñecer a Alfonso X como interlocutor e autor en ambos. Ademais, Garcia Perez anuncia a súa vontade de facer unha pregunta ao Rei («Ûa pregunt'ar quer'a el-Rei fazer»), o que servirá, ademais, para situar a súa confección con posterioridade a 1252. No que respecta á participación do monarca no debate con Arnaldo⁴, poderá considerarse que este último solicita ser nomeado Almirante, e parece congruente que a pregunta se dirixa ao Rei («vostr'almiral, vostra mar»; e obtén por resposta a cuestión «por que nunca tal don deu Rei?»); tamén poderán estimarse certas concomitancias estilísticas e expresivas entre o discurso afonsino e outras pezas satíricas da súa autoría (probablemente non é casual que a peza precedente sexa a escatolóxica «Non quer'eu donzela fea», na que Alfonso X fai mención, como na tenzón, ao *sisón* coa finalidade de acentuar este sentido). Desde o noso punto de vista, a presenza destas dúas tenzóns na serie de Alfonso X puido talvez ser propiciada, por un lado, pola atracción e incorporación de materiais na obra satírica do rei; por outro lado, nin Garcia Perez nin Arnaldo contan cun ciclo autónomo nos cancioneros galego-portugueses (á diferenza do que acontece nas restantes tenzóns nas que Alfonso é considerado interlocutor; *vid. infra*). De feito, entre os autores testemuñados pola súa participación nunha única tenzón, estes son os únicos que toman a iniciativa no debate.

³ Poden lerse consideracións xerais sobre a copia e a localización das tenzóns en B e V en González (2016; 2021: 215-218).

⁴ Cf. Larson (2019), quen sostén que sería un diálogo ficticio e anónimo elaborado en época de Sancho IV.

Por outra parte, a tenzón «Pero Martiiz, ora por caridade» (V1020) que Vasco Gil mantén con Pero Martiiz (autor aínda non ben identificado, malia que existen algunhas propostas; *vid.* Oliveira, 1994: 421) particularízase por figurar «interpolada» na serie de Joan Soarez Coelho. Máis concretamente, aparece copiada antes de dúas tenzóns comezadas por este último: «Vedes, Picandon, soo maravilhado» (V1021), co xograr Picandon; «Quen ama Deus, Lourenç', ama verdade» (V1022), co xograr Lourenço. O mordaz diálogo que o Soverosa establece con Pero Martiiz contra varios dirixentes do Hospital reproducése en V sen se complementar dunha rúbrica que informe da autoría, polo que a atribución só é posible grazas ao terceiro dos factores aludidos (isto é, a *nominatio* rexistrada no texto). Esta singularidade fixa diferenzas significativas en comparación co outro debate de Vasco Gil, establecido con Alfonso X («Rei don Alfonso, se Deus vos pardon» B1512), que, aínda que aparece «intercalado» entre as cantigas de Esgaravunha e Mafaldo, vai precedido por dúas rúbricas que recoñecen a paternidade do trobador portugués (*vid. infra*). A «dispersión» nos manuscritos das dúas tenzóns do Soverosa é manifesto; pero, ademais, chamaremos a atención sobre o feito de seren estas as únicas cantigas do nobre portugués clasificables no dominio satírico.

Atendendo a unha localización inesperada, debe ser mencionado o texto «Vós, que soedes en corte mora», pois foi copiado dúas veces en V e aparece reproducido en dúas series con atribución distinta: a Martin Moxa (V472-B888) e a Lourenço (V1036), propiciando que o diálogo fose asignado a estes dous autores (*vid.* Tavani, 1964; Brea, 2009). Porén, persisten as dúbidas sobre esta intrincada cuestión (*vid. infra*).

Poderán aínda estimarse varios casos (algún será máis oportunamente referido no apartado seguinte) nos que, nun ou en ambos os apógrafos, a tenzón aparece «incorrectamente» formando parte dun ciclo compositivo, ante a suposición dun desprazamento na rúbrica atributiva. Así parece acontecer para o fragmento «Pero da Ponte, ou eu non vejo ben» (B1615-V1148): en B, V e na *Tavola Collociana* consta na serie de Fernan Rodriguez Redondo, trobador activo na época de D. Dinis, e polo tanto posterior a Pero da Ponte, interpelado no inicio do texto; o nome de Afons'Eanes do Coton foi escrito sobre a cantiga seguinte (B1616-V1149), na cal, así mesmo, é interpelado Pero da Ponte. Consecuentemente, pode deducirse que estes dous serían os interlocutores do debate.

RÚBRICAS CON INFORMACIÓN ATRIBUTIVA

Un número reducido de tenzóns preséntanse directamente complementadas dunha rúbrica con información atributiva⁵. Segundo a tipoloxía destes paratextos, poderá distinguirse:

⁵ Temos en conta as chamadas rúbricas atributivas, segundo a nomenclatura de Gonçalves (2016), e as explicativas que incorporan unha mención ao(s) autor(es). Para máis información

a) Rúbricas explicativas con información atributiva⁶: poden lerse ata tres nas que se reproduce o nome dos dous autores do diálogo. A que precede a «Vi eu donas encelado» (B142) é excepcional desde o punto de vista informativo: sitúa a anécdota que propiciou a cantiga *na cas dona Maior*⁷ (isto é, a corte de Maior Afonso e Rodrigo Gomez de Trastámara), e é imprescindible para asignar con fiabilidade o diálogo aos seus autores: Pero Velho e o seu irmán Pai Soarez (sobre todo, tendo presente que no desenvolvemento da tenzón non se revelan as súas identidades nin a súa relación de parentesco)⁸.

Non menos singular é a rúbrica explicativa que, localizada no folio inmediatamente seguinte (B, f. 36r), acompaña o diálogo satírico que, de maneira cómplice e xocosa, Martin Soarez mantivo con Pai Soarez («Pai Soarez, venho-vos rogar» B144). Enxalzando a habilidade de Martin Soarez —recoñecido en tal paratexto como natural de Riba de Lima, en Portugal—, tense considerado que se concibiría para encabezar a produción satírica do trovador⁹. Porén, rúbrica e texto aparecen desprazados ata o primeiro sector, e van precedidos dunha sátira que só é atribuíble a Martin Soarez grazas a outra prosa explicativa que o menciona de maneira explícita.

En terceiro lugar, a tenzón que Joan Airas («Rui Martiñz, pois que est'assi» B1052-V642) establece cun tal Rui Martiñz, da que non se conservan máis que os primeiros versos, acompáñase dunha rúbrica que só se coñece a través da súa copia en V, non deixando o copista de B ningún indicio sobre ela. Esta prosa, ademais de clasificar o texto como tenzón e dar o nome dos dous autores, brinda algunhas precisións sobre a identidade do interlocutor de Joan Airas, pois aquel que é apelado no fragmentario diálogo como Rui Martiñz¹⁰ era antes coñecido por outro nome, lamentablemente escurecido no proceso de copia¹¹.

sobre estas últimas, *vid.* o estudo de Vieira (2022). Sobre as rúbricas que complementan as tenzóns e a súa formulación en relación coa tipoloxía lírica, *vid.* o artigo de González (2016).

⁶ Este importante condicionante leva a excluír da relación a rúbrica explicativa que acompaña a «Vós, que soedes en corte morar» na segunda ocorrencia do texto dentro do códice vaticano, V1036.

⁷ Indicio que favorece o recoñecemento desta como unha das figuras promotoras do movemento trobadoresco; *vid.* Vieira (1999) e Souto Cabo (2012: 199-206; 2018).

⁸ A pesar de que a constitución da serie teña sido posta en dúbida, existe unha rúbrica atributiva que permite recoñecer a Pero Velho como autor do ciclo do cal a tenzón forma parte (*vid.* González, 2013).

⁹ Véxase Gonçalves, 2016: 277-278; Oliveira, 1994: 85; Lorenzo Gradín, 2003: 116-117.

¹⁰ Rodríguez (1980: 315-316) incluía de maneira parentética o interrogante de se este Rui Martiñz podería ser algún dos trovadores coñecidos con tal nome: Rui Martiñz d'Ulveira ou Rui Martiñz do Casal.

¹¹ Entre outras hipóteses: Fruitoso Canton, para Lapa (1995: 26); Rui Toso, para Rodríguez (1980: 315); «Rui Toso, cantor (un cantore della cattedrale?)», segundo Lanciani (1995: 129); «Rui To[n]so Canton», en Littera (2011).

b) Rúbricas atributivas que, colocadas inmediatamente antes dunha tenzón, se destinan a sinalar a autoría. Así, «Pero da Pont, 'e[n] un vosso cantar» (B969-V556) aparece precedida en *B* da indicación *Esta tenzón fezeron Pero da Ponte e Afonso Anes do Coton*, que cambia en *V* a *Pero da Ponte e Afons'Eanes do Coton fezeron esta tenzón*. Este é o único caso en que o nome dos dous interlocutores figura en orde inversa á súa intervención no diálogo.

O xa referido debate B1512 entre Vasco Gil e o Rei Don Alfonso, localizado entre cantigas de Fernan Garcia Esgaravunha e Pero Mafaldo, vai precedido de dúas indicacións que reiteran a autoría do Soverosa: *Vaasco Gil fez esta cantiga. É d'escarnh'e de maldizer* e *Vaasco Gil*. A formulación da primeira singularízase por clasificar o texto como cantiga de escarnio e maldicir, e tamén, á luz das rúbricas previamente comentadas neste apartado, porque só reproduce o nome do primeiro interlocutor. De tal modo, aínda que a identificación de Alfonso X non ofrece dúbidas, só se basea nas mencións incluídas no diálogo.

Pode aludirse aínda a outros casos de rúbricas atributivas colocadas inmediatamente antes dunha tenzón, ben porque esta encabeza o ciclo satírico, ben porque o ciclo está constituído (esencialmente) por tenzóns. Respondendo á primeira destas circunstancias, obsérvase a pequena serie satírica conformada por dúas pezas con asignación a *Pae Gomez* [Charinho]: a primeira («Ûa pregunta vos quero fazer» B1624-V1158) corresponde a unha tenzón cun interlocutor ao que se evoca como *senhor* (*vid. infra*) e a segunda é unha sátira dirixida a Afonso Lopez de Baian (B1625-V1159), en resposta á coñecida cantiga da madeira nova¹². Igualmente inaugurando un novo ciclo, encóntrase o diálogo entre Joan Baveca e Pedr'Amigo («Pedr'Amigo, quer'ora ùa ren» B1221-V826); en *B* asígnase ao primeiro dos interlocutores, como cabería esperar (e ademais advírtese o nome copiado e riscado entre as estrofas II e III); non obstante, en *V* as dúas primeiras estrofas quedarían aparentemente asignadas ao autor precedente, Pedr'Eanes Solaz, xa que o nome de Joan Baveca só se encontra na marxe superior do folio, sobre a col. b.

Se antes chamabamos a atención sobre as dúas tenzóns de Vasco Gil por seren as súas únicas pezas satíricas conservadas nos cancioneiros deste nobre portugués, outro tanto se observa en relación á obra satírica explicitamente atribuída ao importante magnate *Don Joan d'Avoim*, resumida a só tres debates que conforman un pequeno ciclo en *V*: en dous diríxese a Coelho («Joan Soarez, comecei» V1009 e «Joan Soarez, non poss'eu estar» V1011) e noutro a Lourenço («Lourenço, soias tu guarecer» V1010).

Algo semellante acontece na produción de Lourenço: neste caso, trátase dun pequeno núcleo de tenzóns no que se incluíu —e non cremos que fose casual— unha cantiga de escarnio, a única que se coñece deste carismático xograr, na que se dirixe a Pedr'Amigo de Sevilha. Nela, parece replicar a unha composición que

¹² A propósito do contexto cronolóxico e histórico de elaboración, *vid.* Oliveira (2009: 299-306).

este lle dedicara, o que non deixa de situarnos, polo tanto, ante outra forma de diálogo entre dous autores do movemento trobadoresco. É indiscutible que a rúbrica atributiva que debía encabezar este ciclo satírico —só testemuñado en *V*— non foi escrita no lugar correcto: en *V*1031 lese o que sería unha clara *autonominatio* por parte de Joan Servando, segue o diálogo entre Lourenço e un Rodrigu'Eanes («Rodrigu'Ianes, quería saber» *V*1032) (*vid. infra*), e a atribución ao xograr Lourenço só se escribiu a continuación, sobre *V*1033. Ademais, é por esta altura de *V* onde reaparece «Vós, que soedes en corte morar» (*V*1036), reproducida como última na serie de Lourenço cun paratexto explicativo que non revela a autoría do diálogo. Oliveira (1994: 402-404) interpretou que o desprazamento da rúbrica atributiva de Lourenço sobre *V*1033 sería un condicionante para que Colocci escribise a seguinte no lugar equivocado, ficando *V*1036 fóra da serie do Conde de Barcelos. Ademais, apoiándose na temática (que, con certeza, é insólita na obra do xograr e máis común na época de don Pedro), e argumentando que non se encontran outras rúbricas explicativas no chamado cancionero de xogrades, o historiador portugués defende que «Vós, que soedes en corte morar» correspondería a unha cantiga de escarnio que inauguraría a serie do bastardo rexio¹³. Aínda que non podemos compartir a percepción de Oliveira a propósito da clasificación lírica, avogando antes polo seu carácter dialóxico, non nos parece totalmente rexeitable a hipótese dalgún erro na distribución das atribucións¹⁴.

APELACIONES NO INTERIOR DAS TENZÓNS

As mencións explícitas ao interlocutor no interior do diálogo constitúen un terceiro tipo de indicio que, na maior parte dos casos, se reconece como imprescindible para valorar a identidade do autor que intervén na quenda de réplica. Desde o punto de vista retórico e pragmático, o uso destes vocativos (que normalmente se encontran abrindo a estrofa) non só permitiría chamar a atención do rival no inicio de cada intervención, senón que, na execución da cantiga nos círculos de recepción, facilitaría e lembraría a identidade das dúas voces en diálogo. Con todo, a este respecto, son coñecidas excepcións «Vi eu donas encelado» e «Vós, que soedes en corte morar»¹⁵, pero, mentres a primeira encontra solución nas rúbricas atributiva e explicativa, para a autoría da segunda, porén, persisten serias dúbidas, como foi exposto.

¹³ Como xa se dixo, a peza tamén se reproduce na serie de Martín Moxa; a este propósito, Oliveira (1994: 404) supón que isto podería deberse a un despiste favorecido pola circulación da súa obra nos círculos próximos a don Pedro.

¹⁴ Un exame detallado desta cuestión será presentado noutra sede, pois excede os límites desta exposición.

¹⁵ Para máis detalles sobre este aspecto, poderá consultarse Brea (2009: 100-103).

Por outra parte, con frecuencia, non se reproduce o nome completo e ás veces falta un sobrenome claramente distintivo, de tal forma que este mecanismo de identificación non é perfecto, como lembra Tavani (2000: 141-142). En relación con isto, aludiremos a dous casos especialmente problemáticos que, máis en concreto, corresponden a diálogos («Rodrigo'ñanes, quería saber» V1032 e «Quero que julgedes, Pero Garcia» V1034) comezados por Lourenço nos que son interpelados un Pero Garcia / don Pedro e un Rodrigo'Eanes. A propósito do primeiro, Michaëlis recoñecía a Pero Garcia Burgales como o trovador escollido polo xograr para valorar a calidade do seu trobar na tenzón V1034 (1904, II: 346; porén, máis adiante di ignorar se o Pero Garcia debía ser identificado co Burgales ou co d'Ambroa; *vid.* p. 655, n. 2). Tavani non rexeitou ningunha hipótese (1964: 138; *cf.* 2000: 141), mentres que Alvar (1986: 14) argumenta a favor de Burgales, tendo en conta que Lourenço e o d'Ambroa son mencionados a miúdo por outros autores, pero non hai outras referencias que permitan confirmar un trato directo entre eles; así mesmo, alude a unha incompatibilidade cronolóxica, pois, se Lourenço deixase Portugal na década de 60, non podería coincidir con d'Ambroa, a quen considera xa morto nesa altura. Ademais, lembra que o xograr galego é apelado como Pero d'Ambroa, e non como Pero Garcia, como si foi evocado Pero Garcia Burgalés. Desde o noso punto de vista, este último aspecto ten especial relevancia na valoración da cuestión¹⁶.

Unha maior dificultade caracteriza a identificación do apelado como Rodrigo'Eanes por Lourenço (V1032). Ilustrando a alta frecuencia deste nome na época, coñécense tres trobadores chamados así, todos eles nobres de orixe portuguesa e, aparentemente, con posibilidade de estaren activos na segunda metade do séc. XIII:

- Rodrigo'Eanes d'Alvares documéntase nas *Inquirições* de 1258 e estaría morto en 1290; pertenceu a unha liñaxe do norte con proxección limitada e ignorada nos *Livros de Linhagens* —excepto pola mención á súa irmá, Teresa Eanes, polo seu casamento co medio-irmán do trovador Pero Mendiz da Fonseca— (Oliveira 1993; 1994: 427-428). Ventura (1992, II: 705) inclúeo na relación de vasalos de Pero Anes Gago de Riba de Vizela. Baixo a súa atribución (*Rodrigo'Eanes d'Alvares*), os apógrafos testemuñan unha cantiga (de amigo,

¹⁶ Lembraremos que unha parte da crítica considerou que as referencias no interior dos cancioneros a *Pero Garcia d'Ambroa* (a quen se atribúe a cantiga de amor B73) e *Pero d'Ambroa* (a quen se atribúe un cantar de amigo e varias pezas satíricas, e cuxo nome se encontra non só na *Tavola Colocciana* senón tamén repetidamente sobre B1235-V840, B1596-V1128, B1599-V1131 e 1603-V1135) remitirían a unha mesma persoa. Porén, de acordo coa distinción xa exposta por Oliveira (1994: 410-411; 415-416), trataríase de dous individuos. Cabe ter en consideración, ademais, que os rexistros históricos sobre Pero Garcia d'Ambroa parecen ser relativos unicamente ao trovador (*vid.* Souto Cabo, 2020: 355, n. 145; *cf.* Souto Cabo, 2006). Consecuentemente, convén ter presente que a homonimia entre o trovador Pero Garcia d'Ambroa e o xograr Pero d'Ambroa parece só parcial.

B975/978bis¹⁷-V562), na que o seu nome reaparece completo formando parte dun refrán intercalar¹⁸.

- Rodrigu'Eanes Redondo aparece documentado por primeira vez como testemuña dunha venda datada en 1232. Da súa traxectoria (deseñada por Oliveira, 1994: 429-430; Ramos, 1993; Pizarro, 1997, I: 362-363), sobresa a súa saída do reino con motivo da guerra civil e a permanencia en Castela durante un longo período, rexistrándose como un dos homes que acompañou a Sancho IV ata Baiona en 1286 (xunto cos trobadores Joan Vasquez de Talaveira, Gil Perez Conde e Garcia Gomez; *vid.* Hernández, 2021: 717-720). Segundo Pizarro, estaría de volta en Portugal antes de 1287, e aparece ligado á corte dionisina, entre 1290 e 1314, así como á do bastardo rexio João Afonso. Ademais, Oliveira alude a posibles vínculos co magnate Martin Gil de Riba de Vizela, pois figura nunha doazón deste ao mosteiro de S. Vicente de Fora en 1290, xunto ao tamén trobador Afonso Mendez de Besteiros. A súa obra está conformada por unha cantiga de amigo e catro de amor; ademais, en V atribúeselle unha cantiga de escarnio que en B é asignada ao seu fillo, Fernan Rodriguez Redondo.

- Rodrigu'Eanes de Vasconcelos é referido nas *Inquiriçōes* de 1258 e, segundo Pizarro (1997, II: 832), debeu falecer antes de 1297. Para Oliveira (1994: 428-429), non se encontran evidencias da súa permanencia na corte rexia portuguesa nin da súa saída do reino. Con todo, vincúlase ao mundo trobadoresco tanto por ser sobriño de Joan Soares Coelho (pois foi fillo de Maria Soares Coelho e João Pires de Vasconcelos, o Tenreiro), como porque nos cancioneiros se transmiten baixo o seu nome seis cantigas: catro de amigo e dúas de amor. Máis alá da polémica xerada arredor da súa clasificación, a peza B368 sobresa polos lazos intertextuais que mantén con outras dúas composicións (Ferreiro, 1992: 69-78; Gonçalves, 1993). Por un lado, o refrán de Vasconcelos («d'eu por vassal[o] e vós por senhor, / de nós qual sofre máis coita d'amor»; Ferreiro, 1992: 69) encontra algunha semellanza no refrán do escarnio (B1614-V1147) que Fernan Rodriguez Redondo dedicou a don Pedro de Aragón, cuñado do Rei Denis («deu por vassalo de si a senhor: / faz sempre nojo, non vistes maior»; Lapa, 1995: 103), cuxa rúbrica explicativa parece identificar como resultado da contrafactura¹⁹. Por outra parte, como sinalou Ferreiro (p. 76), hai unha coincidencia

¹⁷ A copia está segmentada en B (a cobra I, lese no f. 211r, col. a, e as dúas estrofas seguintes están no f. 211v, col. b). No apógrafo V, o texto sucédesse sen interrupcións.

¹⁸ Pode consultarse unha proposta editorial e análise desta cantiga por Ferreiro (1993), que subliña que o uso da *autonominatio* na lírica amorosa é unha «innovación» compartida entre Rodrigu'Eanes d'Alvares e Joan Garcia de Guilhade (B751-V354 e B755-V358), e resulta máis frecuente na produción satírica, como acontece na obra de Joan Airas (B1466-V1076 e B1462-V1072), Lopo Lias (B1340-V947), Martin Moxa (B917-V504) e Fernand'Esquio (B1604bis-V1137) (1993: 322 e 323, n. 14).

¹⁹ *Esta cantiga foi feita a Don Pedro d'Aragon por un cavaleiro seu moordomo, que feriu endoado, e foi seguida doutra cantiga* (Lapa, 1995: 103).

entre os vv. 13-15 desta mesma cantiga de Vasconcelos e os vv. 7-9 dunha cantiga de amor de Joan Garcia de Guilhade (A237), coa que, ademais, coincide no esquema estrófico baseado no decasílabo e na fórmula de rimas (abbaCC).

Supondo que o interlocutor de Lourenço sería un xograr ambulante, Michaëlis (1904, II: 388) desestimou a Redondo e xulgou máis probable que fose Rodrigu'Eanes d'Alvares ou un autor descoñecido. Tamén Littera (2011-) consigna, como hipótese, a tenzón a este último, apoiándose na acusación que Lourenço lle dirixe na tenzón²⁰. Certamente, o indicio é demasiado feble como para ser determinante na atribución, mesmo se a única cantiga de amigo que se conserva de Alvares se singulariza pola reiterada *autonominatio*, co que puido querer reafirmar a súa figura como compositor.

Pola súa parte, Tavani (1964: 108-109) apoiou que fose Redondo²¹, tendo presente a tendencia de Lourenço a polemizar con outros autores de condición superior e baseándose en indicios outorgados polo texto, tamén esgrimidos posteriormente por Lapa (1995: 180): así, confirmando a diferenza social entre ambos, mentres Lourenço fai uso da forma *vós* e lle dedica ao rival a expresión «dos sarilhos sodes vós trobador», Rodrigu'Eanes replica utilizando a segunda persoa propia do *tu* e dedica a Lourenço a forma *vilão*. En realidade, nos debates de Lourenço sobre asuntos do trobar, a diferenza dada polo uso do *tu* e do *vós* encóntrase na maior parte: nas dúas tenzóns con Joan Garcia de Guilhade, e as que mantén con Joan Perez de Avoin, Joan Soares Coelho e Joan Vasquiz de Talaveira. A excepción viría dada pola súa tenzón con Pero Garcia [Burgales], na que ambos se serven da forma *vós*, e o vocativo «Don Lourenço» (que é mesmo apostrofado como *senhor*) encontra paralelo na expresión «Don Pedro».

Desde o noso punto de vista, a proposta de identificación con Redondo é unha hipótese posible, pero non cremos que a cuestión poida darse por pechada, pois non parece haber impedimentos claros para calquera dos outros dous trobadores, tendo en conta que Lourenço desenvolveu a súa actividade tanto en Portugal como en Castela, e que Vasconcelos aparece relacionado con outros dous autores (a Guilhade, desde o punto de vista literario, e a Coelho, no familiar) que, á súa vez, se asocian ao xograr Lourenço, do que son testemuño (entre outros) as tenzóns que se conservan.

²⁰ «Dado Lourenço se dirigir ao seu interlocutor chamando-lhe apenas Rodrigo Eanes, é difícil decidir qual dos três Rodrigo Eanes que surgem nos Cancioneiros (de Alvares, de Vasconcelos ou Redondo) discute aqui com ele. Mas dado que o jogral refere a sua pouca produtividade poética, é possível que se trate de Rodrigo Eanes de Alvares, de quem só uma cantiga de amigo nos chegou. Esta identificação não é, no entanto, segura» (Littera, 12 de maio de 2022).

²¹ Ferreiro acepta esta proposta de Tavani e non inclúe a tenzón na edición da obra de Vasconcelos; porén, en nota reconece a falta de datos concluíntes e a posibilidade de que este puidese ser o interlocutor de Lourenço (1992: 25, 26 e n. 7).

Para finalizar, debemos aludir a outros tres casos que se singularizan por presentar unicamente unha forma apelativa distinta da onomástica: o vocativo *Senhor* que utilizan tanto Pero Garcia Burgales (B1383-V991) como Pai Gomez Charinho (B1624-V1158), e o *Sinber* no xa referido diálogo entre don Arnaldo e Alfonso X (B477). Para as tres tenzóns, Alfonso X foi proposto como interlocutor, aínda que a hipótese non é compartida de maneira unánime²². Ademais da xa referida proposta de Larson (2019) sobre a tenzón bilingüe, que continuamos a considerar entre a produción de Alfonso X (*vid. supra*), para os dous diálogos comezados respectivamente por Burgales e Charinho téñense ofrecido outras propostas hipotéticas²³. Así, Tavani (1967: 493) marcaba con interrogante se a tenzón «Senhor, eu quer'ora de vós saber» transmitida na serie de Pero Garcia Burgales tería carácter ficticio; Blasco (1984: 48) considerou que sería unha tenzón de amor de Pero Garcia e un descoñecido; e tanto Gonçalves (1993a: 622) como Oliveira (1994: 414-415) presentaron a hipótese de ser talvez Alfonso X. A este respecto, Gonçalves lembraba a forma *senhor* utilizada na tenzón de Pai Gomez e a posibilidade de identificalo con Alfonso X. Neste último aspecto diverxe Oliveira, pois considera pouco probable que fose o monarca e, a partir dos abusos que se denuncian no texto e da existencia de varios documentos, datados entre 1271 e 1275, que informan da esixencia indebida de xantares, vulga máis probable que o interlocutor da tenzón fose Fernando de la Cerda, ou mesmo Sancho IV na súa época de infante (1994: 401; 2013: 266-267).

CONCLUSIÓN

A análise da localización das pezas no interior dos cancioneiros, a información que brindan as rúbricas e das mencións explícitas que se len no desenvolvemento dos diálogos permiten formular hipóteses, máis ou menos fiables, para a maior parte dos interlocutores e autores das tenzóns transmitidas nos apógrafos B e V. Non obstante, como quixemos poñer de manifesto na exposición, non faltan casos problemáticos na atribución das pezas que constitúen este pequeno pero complexo corpus, en especial derivados da falta de mencións explícitas ao interlocutor (por aparente preservación do anonimato ou polo emprego

²² O monarca participa en dúas tenzóns (anteriormente xa referidas) que non ofrecen dúbidas e nas que se rexistra o uso do mesmo vocativo: na primeira estrofa, Garcia Perez (B465) evita a interpelación directa introducindo a cuestión mediante a fórmula «Ûa pregunt'ar quer'a el Rei fazer», seguindo o vocativo *senhor* no v. 2, que igualmente reaparece na súa seguinte intervención (lembraremos que o texto figura na serie do Rei Sabio). Pola súa parte, Vasco Gil diríxese a el como «Rei Don Alfonso» en todas as súas interlocucións (B1512) e tamén usa *senhor* na súa segunda intervención. Porén, no conxunto das tenzóns non é utilizado exclusivamente para interpelar ao monarca: como xa se dixo, Pero Garcia utilizouno para interpelar a Lourenço, e na tenzón entre Joan Soares Coelho e Picandon encóntrase *senhor* (para interpelar a Coelho) e *sinber* (a Picandon).

²³ Ante os límites fixados, limitarémonos a ofrecer un rápido repaso polas principais hipóteses presentadas.

dunha forma de tratamento), así como da consideración de homónimos (agravado pola relativa carencia de noticias sobre eles). Sobre estes, aínda volveremos en futuras investigacións, coa finalidade de avanzar cara a unha percepción máis nítida das redes sociais e literarias establecidas entre os trobadores e xograres da lírica galego-portuguesa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos, ed. (1986): «Las poesías de Pedro García de Ambroa», *Studi Medio-latini e Volgari*, 32, pp. 5-112.
- BLASCO, Pierre, ed. (1984): *Les chansons de Pero Garcia Burgalés. Troubadour Galicien-Portugais du XIII^e siècle*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais.
- BREA, Mercedes (2009): «*Vós que soedes en corte morar*, un caso singular», en *Pola melhor dona de quantas fez^z nostro Senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*, coord. Mercedes Brea. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CRPIH, pp. 97-113.
- DEYERMOND, Alan (2005): «Las relaciones literarias en el siglo XV», en *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, ed. Rafael Alemany *et al.* Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 73-92.
- DLMGP = LANCIANI, Giulia e GIUSEPPE TAVANI, coords. (1993): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Colibri.
- FERREIRO, Manuel, ed. (1992): *As cantigas de Rodriгу'Eanes de Vasconcelos. Edición crítica con introdución, notas e glosário*. Santiago de Compostela: Laivento.
- FERREIRO, Manuel (1993): «A Cantiga de Rodriгу'Eanes d'Alvares. Edição Crítica», en *Literatura medieval. Actas do IV Congreso da AHLM (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. de Aires A. Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro. Lisboa: Cosmos, pp. 319-323.
- GONÇALVES, Elsa (1993): «Rodriгу'Eanes de Vasconcelos», en *DLMGP*, pp. 580-582.
- GONÇALVES, Elsa (1993a): «Tenção», en *DLMGP*, pp. 622-624.
- GONÇALVES, Elsa (2016): «O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses», en *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*, ed. de João Dionísio *et al.* A Coruña: RAG, pp. 271-282.
- GONZÁLEZ, Déborah (2013): «*Esta cantiga fez^z Pero Velbo de Taveiros e Paai Soarez, seu irmão...* A manciña indicadora no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (código 10991)», *Cancioneiros impresos e manuscritos*, 2, pp. 31-60. <http://dx.doi.org/10.14198/rcim.2013.2.02>.
- GONZÁLEZ, Déborah (2015): «*Estas se podem fazer d'amor ou d'amigo ou d'escarnho ou de maldizer...* Anotaciones sobre la tensión en la lírica gallega medieval», *Medioevo Romano*, 39, 1, pp. 55-74.

- GONZÁLEZ, Déborah (2016): «*Outras cantigas fazem os trovadores: sobre la concepción del debate trovadoresco en el cancionero gallego-portugués*», *Journal of Medieval Iberian Studies*, 8, 1, pp. 55-74. <https://doi.org/10.1080/17546559.2015.1084022>.
- GONZÁLEZ, Déborah (2021): «Del manuscrito a la edición crítica: los debates de los trovadores gallego-portugueses», en *Patrimonio Textual y Humanidades Digitales. Edad Media*, ed. de Pablo Rodríguez López *et al.* Salamanca: IEMYRhd, pp. 215-235.
- HERNÁNDEZ, Francisco J. (2021): *Los hombres del rey y la transición de Alfonso X el Sabio a Sancho IV (1276-1286)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2 vols., vol. 1.
- LANCIANI, Giulia (1995): «Per una tipologia della tenzone gallego-portoghese», en *Medievo y literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, ed. de Juan Paredes. Granada: Universidad de Granada, I, pp. 117-130.
- LANCIANI, Giulia e Giuseppe TAVANI (1995): *Cantigas de escarnio*. Vigo: Xerais.
- LAPA, Manoel Rodrigues, ed. (1995): *Cantigas d'escarnio e de mal dizer dos cancioneiros medievais gallego-portugueses*. Vigo-Lisboa: Ir Indo-João Sá da Costa (3ª ed.).
- LARSON, Pär (2019): «Dalla fucina di “Universo Cantigas”: una nuova lettura della tenzone bilingue T 21, 1 (UC 475)», *Medioevo Romano*, 43, 2, pp. 430-439.
- LITTERA (2011-) = LOPES, Graça Videira, Manuel Pedro FERREIRA *et al.* (2002): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*. Lisboa: IEM, FCSH/Nova. <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.
- LORENZO GRADÍN, Pilar (2003): «Las *razos* gallego-portuguesas», *Romania*, 121, 481-482, pp. 99-132.
- MICHAËLIS, Carolina, ed. (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Halle A. S.: Max Niemeyer, 2 vols.
- OLIVEIRA, António Resende de (1993): «Rodrigo'Eanes D'Alvares», en *DLMGP*, pp. 578-579.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. Estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII-XIV*. Lisboa: Edições Colibri.
- OLIVEIRA, António Resende de (2009): «Distrações e cultura», en *Afonso III*, ed. de Leontina Ventura. [Lisboa]: Temas e Debates, Círculo de Leitores, pp. 270-317.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor (1997): *Linbagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*. Porto: Universidade do Porto, 2 vols. <http://hdl.handle.net/10216/18023>.
- RAMOS, Maria Ana (1993): «Rodrigo'Eanes Redondo», en *DLMGP*, pp. 579-580.
- RODRÍGUEZ, José Luis, ed. (1980): Joan Airas de Santiago, *El cancionero de Joan Airas de Santiago. Edición y estudio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (Anexo 12 de *Verba*).
- SOUTO CABO, José António (2012): *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica gallego-portuguesa*. Niterói: Editora da UFF.

- SOUTO CABO, José António (2006): «Pedro Garcia de Ambroa e Pedro de Ambroa», *Revista de Literatura Medieval*, 18, pp. 225-248.
- SOUTO CABO, José António (2018): «Et de dona Guiomar nascio don Rodrigo Diaz de los Cameros. Figuras femininas no patrocínio da lírica galego-portuguesa (II)», en *Voces de mujeres en la Edad Media*, ed. Esther Corral Díaz. Berlin-Boston: De Gruyter, pp. 9-32.
- SOUTO CABO, José António (2020): «*De illis de Mirapixe: Monio Fernandi*. O trovador Múnio Fernandes de Mirapeixe e a sua parentela», *Madrygal*, 23, pp. 335-373.
- TAVANI, Giuseppe, ed. (1964): Lourenço, *Poesie e tenzoni*. Modena: Modenese.
- TAVANI, Giuseppe, ed. (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, Giuseppe (2000): «Eterotopie et eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi», *Estudis Romànics*, 22, pp. 139-153.
- VENTURA, Leontina (1992): *A nobreza da corte de Afonso III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2 vols. <http://hdl.handle.net/10316/12221>.
- VIEIRA, Yara Frateschi (1999): *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- VIEIRA, Yara Frateschi (2022): «Singularidades na preservação do corpus trovadoresco: as cantigas de Vidal, Judeu d'Elvas», en *Verdades duplas. A verdade do texto e a verdade material. Cancioneiros e fragmentos galego-portugueses*, ed. Déborah González. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CRPIH («ArGaMed 5/2022»), pp. 161-184.