

As cantigas de Pero Velho de Taveirós. Edición e estudo

DÉBORAH GONZÁLEZ

Universidade de Santiago de Compostela

1. O ciclo: problemas de atribución

Baixo a rúbrica *Pero Velho de Taveiros*, no f. 35v, col. a, do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B, na BNP, cod. 10991), reproducense tres cantigas (B140-B142)¹, a última correspondente a unha tenzón entre este autor e o seu irmán, Paai Soarez, segundo a *razó* que precede ao diálogo². Porén, unha *manicula* deseñada entre a rúbrica atributiva (na col. a) e a *razó* (na col. b) entendeuse destinada a modificar o alcance da atribución (d'Heur 1975: 22-23), propoñendo que B140-B141 talvez correspondían ao trobador anterior no cancionero, isto é, Nuno Eanes Cerceo. Normalmente,

1 Faltan do *Cancioneiro da Vaticana* (V, Vat.Lat.4803) debido á acefalia do códice, e do *Cancioneiro da Ajuda* (A) talvez polo carácter desta compilación e acción dos compiladores, aínda que nesta antoloxía poidan observarse textos excepcionais como A37 e A38, de Paai Soarez, que traspasan a canonicidade do xénero de amor (a propósito dos textos «discordantes» en A, véxase Brea 2005); ademais da singularidade de B140, que está abrindo o ciclo, hai que ter en conta que, malia adoptar temas e motivos da cantiga de amor, o terceiro cantar desta serie é unha tenzón.

2 Entre a bibliografía sobre esta rúbrica, pode consultarse Brea 1999: 46, Frateschi Vieira 1999: 131-134, Monteagudo 2008: 313-339, Souto Cabo 2012: 201-205.

Marcas e apostilas: Pero Velho de Taueroos (atribución na col. a), 140 (numeração), *XIIIJ syllab con tornel d'una consonantia* (sobre o íncipit), *tornel* (na marxe esquerda) e ángulo no inicio dos vv. 5 e 11.

Notas aos versos: 2. No cantar hai unha serie de expresións equívocas: *ben, mal, entender e querer*. Neste verso, hai certa ambigüidade; a primeira parte pode lerse como 'do moito que vos amo' ou 'do beneficio que desexo de vós'. Tamén *entender* dá cabida a distintas lecturas ('non tedes coñecemento de nada' e 'non comprendes nada'), pois, nos textos medievais, *entender* podía significar 'comprender', 'percibir', 'reparar en algo', 'ter coñecemento de algo', 'saber', 'namorar a alguén', 'cortexar' (*DDGM: s.v. entender*). **3.** A lección do manuscrito caracterízase pola hipermetría, polo que pensamos que o pronome suxeito pode obedecer a unha adición por atracción a outras pasaxes, como *que vos eu quero* no verso anterior. Esta solución coincide coa de *CMGP*, fronte á proposta de Michaëlis: *qu(e) eu*. **4.** A segunda parte do verso (*o mal que mi queredes*) pode lerse como 'o mal / pouco que me amades' ou 'o perxuízo que me desexades'. **8.** Advírtase que é innecesaria a marca de integración [*que*] *doo*, que reproducen Michaëlis e *CMGP*, pois lese \bar{q} abreviado no manuscrito. **10.** Michaëlis propuxo [*porque vus quero ben,*] *o mal que mi queredes*, e *CMGP* marcou unha lacuna textual, resultando en ambos os casos un esquema *aaabBB*. Nós xulgamos máis adecuado o modelo *aaaBBB*, estimando que a omisión afectou ao primeiro hemistiquio dun verso conformante do refrán. Téñase en consideración que este é un texto en que se reiteran insistentemente termos e sintagmas, amosando o gusto do autor polos xogos léxicos, os que, asemade, se poden entrever como unha causa da omisión: sen que a disposición da copia delate unha lacuna, transcribiuse unicamente o hemistiquio en rima *o mal que mi queredes*, que se reitera en epífora nos vv. 4, 6 e 12. O patrón estrófico e rimático que propoñemos encontra, ademais, certo fundamento na composición seguinte, xa que se observan algunhas afinidades estruturais. A solución que aquí se defende apártase das marcas que sobre o texto deixou A. Colocci, mais hai que ter en conta que a suposta omisión de texto na parte inicial deste verso puido condicionar a súa percepción; ademais, aínda que o humanista levou a cabo unha revisión fiable no cancionero, isto non impide pensar nunha ocasional falibilidade — como se observa na aplicación da nota *tornel* e incluso na marca que identifica o inicio do refrán en textos que poderían ser clasificados na mestría (González 2009)—; nos folios do cancionero *B* encóntrase outro exemplo na c. I de *B129*, de Nuno Eanes Cerceo, artífice dalgúns esquemas métricos singulares no corpus (Brea 2014), onde hai un ángulo delimitando un refrán de dous versos, pero a estrutura estrófica respondería a 4+3.

II. *Quand'ora for a mia senhor veer* (B141, f. 35v, col. a)

Quand'ora for a mia senhor veer,
—que me non quer leixar d'amor viver,
ai, Deus, Senhor!—, se lh'ousarei dizer: 3
«*Senhor fremosa, non poss'eu guarir*»;
eu, se ousar, direi quando a vir:
«*Senhor fremosa, non poss'eu guarir*». 6

Por quantas vezes m'ela fez chorar
con seus desejos [e] cuitand'andar,
quando a vir, direi-lhi, se ousar: 9
«*Senhor fremosa, [non poss'eu guarir]*»;
eu, se ousar, direi quando a vir:
«*Senhor fremosa, non poss'eu guarir*».] 12

Por quanta coita por ela levei
e quant'afan sofri e endurei,
quando a vir, se ousar, lhi direi: 15
«*Senhor fremosa, [non poss'eu guarir]*»;
eu, se ousar, direi quando a vir.
«*Senhor fremosa, non poss'eu guarir*».] 18

1 Quandora . mha senhr ueer 2 uiu' 3 ay de 9 4 no 5 direy . uir 6 no 7 uezes 8
cose 9 deseios . cuytadandar 9 q^a doa uir 13 q^anta coyta p^r . leuei 14 eq^anta fam
15 quadoa uir

Repertorios: Tavani (1967): 135,2; d'Heur (1975): 112.

Edición crítica: Michaëlis 393 (1990: I, 774). Edición con notas críticas: CMGP.

Marcas e apostilas: 141 (numeración), *D'una consonantia con tornel* (sobre o incipit), *tornel* (na marxe esquerda), ángulo nos vv. 4 e 6 da cobra I e no cuarto verso das cobras II e III.

Notas aos versos: 8. Transmítese hipómetro. Michaëlis estimou como emenda: *con seus desejos, cuitan[do] d'andar*, que non xulgamos satisfactoria. CMGP integrou unha conxunción no inicio do verso e modificou o xerundio en participio: [e] *com seus desejos coitad'andar*. Tendo en conta que tanto *chorar* como *andar* dependen sintacticamente de *fez*, pensamos que a mellor solución consiste en estimar a omisión dunha conxunción e que os relacionaría, dando como resultado *Por quantas vezes m'ela fez chorar / con seus desejos [e] cuitand'andar*, da mesma maneira que Michaëlis, apre-

ciamos que *con seus desejos* é complemento de *chorar*, e encóntrase un exemplo desta construción no célebre descordo de Nuno Eanes Cerceo (*MedDB2* 104,1): «con seus desejos non me veeran / chorar, nen ir triste [...]». Ademais, non xulgamos conveniente intervir na parte final do verso, xa que a perífrase *andar cuitando* é correcta e perfectamente adecuada ao contexto; a construción *andar+xerundio* achega un matiz de continuidade e mesmo a reiteración da acción, o que serve para incidir na duración e persistencia da coita: ‘fíxome chorar cos seus desexos e andar coitando’. 14. Segundo Brea (2008a), o verbo *endurar* rexístrase en 25 textos, a maior parte do xénero de amor; agás don Dinis e algún trovador vinculado á súa corte, os autores deses cantares localízanse no segundo e no terceiro cuarto do séc. XIII, en coordenadas galegas ou castelán-leonesas —aparecendo tamén os nomes de Airas Moniz, Fernan Rodriguez de Calheiros e Nuno Eanes Cerceo—. O significado de *endurar* é ‘sufrir’, ‘soportar’; habitualmente ten por complemento *coita*, *mal* ou, como acontece neste verso, *afán*.

III. *Vi eu donas encelado* (B142, f. 35v, col. b)³

Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiroos e Paai Soarez, seu irmão, a duas donzelas mui fremosas e filhas d’algo assaz que andavan en cas dona Maior, molher de don Rodrigo Gomez de Trastamar. E dizque se semelhava ùa a outra tanto, que adur poderia omen estremar ùa da outra. E sendo ambas ùu dia folgando per ùa sesta en ùu pomar, entrou Pero Velho de sospeita; falando con elas, chego[u] o porteiro e levantou-o end’a gra[n]des empuxadas e trouve-o mui mal.

[Pero Velho]

[Paai Soarez]

[I] —Vi eu donas encelado
 que ja sempre servirei
 porque ando namorado,
 pero non vo-las direi,
 con pavor que delas ei,
 as[s]i mi an lá castigado.

3

6

[II] —Vós, que es[s]as donas vistes,
 falaron-vos ren d’amor?
 Dizede, se as cousistes,
 qual delas é [a] melhor?
 Non fostes conhededor,
 quando as non departistes.

9

12

3 Foi publicada nun traballo anterior dedicado ás tenzóns de Paai Soarez de Taveirós (González 2012a); non comportando modificacións na edición do texto, remitimos á anotación aos versos que se encontra nese lugar, así como ás referencias bibliográficas correspondentes ás edicións críticas anteriores.

[III] —Ambas eran-nas melhores que omen pode cousir, brancas eran come flores; 15 mais, por vos eu non mentir, non-nas pudi departir: tanto son bõas sen[h]ores! 18	[IV] —Ali perdeste-lo siso quando as fostes veer, ca no falar e no riso 21 poderades conoc[er] qual á melhor parecer, mais fali[u]-vos i o viso. 24
--	--

1 Dy 5 pauos 6 Asy 7 iusts . esas 8 falarõn9 9 consist̄s 10 q^{ts} 11 concheçedor
12 q^adeas . de p^{ans}t̄s 18 sam . sen^{es} 21 tano falar 22 conoc 24 falyu9

1 en cellada° 2 ia . senp' . seruirey 3 por q̄ 4 po . nõ . uolas . direy 5 cõ . q̄ . ey
6 mhã 7 Uos . q̄ 8 rem 10 he 11 nõ . fost̄s 12 nõ 13 Anbas . erã nas melhores
14 q̄ . omẽ 15 brãcas . erã 16 mays . uos . nõ mêtir 17 nõ nas . depart' 18 tâto
19 Aly . pdestelo . syso 20 q^a doas . ueer 21 enorriso 23 q^l . parec' 24 mays .
hyouyso

Repertorios: Tavani (1967): 115,11 e 135,3; d'Heur (1973): 113.

Marcas e apostilas: 142 (numeración), *manicula* á esquerda da *razó*, na marxe superior do folio. Obsérvanse marcas destinadas a corrixir a segmentación versal no interior das cobras II, III e IV.

3. Motivos e retórica das cantigas

As tres cantigas reúnen a particularidade de basearse en temas e motivos tradicionalmente vinculados á materia amorosa. O tema principal do primeiro texto é o amor e a dor do poeta, así como a incomprensión da súa *senhor*. Porén, B140 debe verse na vertente anticortés, xa que se dirixe explicitamente a *dona Maria* —no incipit e no v. 7—, o que supón a ruptura do obrigado segredo da identidade feminina. No v. 1, a dama é evocada como *mia senhor ben talhada*, caracterización que aparece nalgunhas cantigas de amor e de amigo, mais tamén en varios escarnios e textos «fronteirizos». Desde o punto de vista retórico, sobresa o uso de distintas técnicas de reiteración, enfatizándose os conceptos *ben* e *mal*, *querer* e *entender*, principalmente no refrán, que se caracteriza por unha repetición case literal do seu primeiro e terceiro verso. Ademais, os dous verbos reaparecen no segundo verso do refrán, que recolle ecos dos vv. 2 e 8, propiciándose unha anáfora pola que se destaca o *ben* dedicado polo trobador. Non é de menor artificio o emprego repetido e equívoco do verbo *entender*. En xeral, a lectura do texto deixa entrever unha armazón retórica estudada e ideada como

un «enredo» de reiteracións, deixando percibir certo gusto de Pero Velho polos xogos léxicos. Esta impresión parece confirmarse ante a técnica disposta na composición seguinte.

B141 é unha cantiga de amor canónica, onde o amador suspirante se pregunta se ha de ser quen de confesar o seu amor e sufrimento a aquela a quen ama. A figura feminina é evocada baixo as fórmulas tradicionais *mia senhor* e *senhor fremosa* (Brea 1990) —engadándose a repetición equívoca *Senhor* do v. 3—. O tópico da coita derivada do amor plásmase a través da declaración *que me non quer leixar d'amor viver*, o verso de refrán *Senhor fremosa, non poss'eu guarir* (que se repite seis veces), e a incorporación de vocabulario asociable á experiencia da dor e da ansiedade: *coita*, *chorar con seus desejos*, *cuitand'andar*, *afán*, *sofrer* e *endurar*. Tamén sobresa o campo da visión da muller (algo que acontecerá, igualmente, na terceira cantiga), a través da reaparición do verbo *veer* en lugares estratéxicos do texto: *veer* é rimante no íncipit e mantén unha en relación de rima derivada con *vir*, rimante do refrán; este último reproducése no interior do sintagma *quando a vir*, que é eco exacto da expresión que se repite en anáfora nos vv. 9 e 15, incidindo ademais na noción temporal do momento en que o namorado poderá ver a dama. A figura do mederoso que teme confesar o seu amor perfílase a través do verbo *ousar*, reiterado en varios políptotos dentro de estruturas condicionais, e mesmo se pode entender reforzado pola súplica exclamativa *ai, Deus, Senhor!* no v. 3. Aínda en relación ao tópico da *confessio amoris*, participarían as numerosas repeticións do verbo *dicendi*: *dizer* (v. 3) e *direi* (vv. 5, 9, 11, 15 e 17).

A terceira das composicións de Pero Velho, o diálogo que mantén con Paai Soarez, presenta unha clara impronta da ideoloxía cortés, así como fondas coincidencias temáticas coa provenzal *De las serors d'En Guiran* (Silva 1993: 130). A *razó* que precede a tenzón galega detalla que as dúas *filhas-d'algo* se encontraban na *cas dona Maior*, isto é, a corte galega de Rodrigo Gomez de Trastámara, probablemente promotor do trobadorismo desde as décadas iniciais do séc. XIII (Frateschi Vieira 1999; Souto Cabo 2012: 199-206); dise tamén que eran tan semellantes entre si que dificilmente eran distinguibles. Un día, mentres descansaban nun pomar, Pero Velho tratou de conversar con elas pero o porteiro do pazo obrigouno a marchar. Malia este cómico final recoñecido pola rúbrica e que, atendendo á casuística das cantigas de amor, o esperable sería que se loase a unha única *senhor*, no diálogo a exaltación de dúas *donas* dista de estar proposta desde unha xocosidade satírica; por isto, pensamos o cantar talvez respondeu sobre todo a unha finalidade encomiástica. Este obxectivo —honorar a dúas damas da nobreza— parece ser tamén aquel do texto provenzal.

Entre os tópicos principais da tenzón pode apreciarse aquel da superioridade das damas da corte; atendendo a esta intención, Pero Velho evitaría caer na descortesía de dar prioridade a unha sobre a outra, e tratou de levar a cabo un enalzamento de ambas mediante a hipérbole (que se subliña mediante o encabalgamento nos vv. 13-14); a abstracta perfección feminina —habitual das cantigas de amor— matízase lixeiramente neste texto a través do símil *brancas eran come flores*. Este detalle da *descriptio puellae* é moi infrecuente entre os trobadores peninsulares, polo que parece significativo que este motivo da cor branca —que no diálogo empregou Pero Velho (utilizado, así mesmo, na referida tenzón provenzal)—, apareza igualmente na célebre cantiga de Paai Soares *No mundo non me sei parella*. A estes procedementos destinados a enfatizar a beleza e condición das donas, engádesse a reiteración en posición de rima do comparativo *melhor* (vv. 10 e 23) e *melhores* (v. 13), así como a exclamación *tanto son boas sen[h]ores!* no v. 18. Por outro lado, no discurso de Paai Soares sobresa un persistente inquirimento, xa que, exercendo un rol semellante ao dos *cousidores* nas cantigas de amor⁴, trata de coñecer a identidade feminina e as preferencias no corazón do seu interlocutor.

Desde o inicio desta tenzón, incídese na percepción visual, aspecto xa destacado por M. Brea (2008b), como momento en que se estableceu un contacto coas donas, plasmándose mediante a repetición léxica en lugares destacados do discurso, como *Vi eu donas enclado* no incipit e as rimas derivadas *vistes-veer-viso*, *cousistes-cousir*, *departistes-departir*, *conhecedor-poderades conbec[er]*. Por último, sobresa a falta de apostrófes nos inicios estróficos do diálogo, particularidade que comparte esencialmente con outra peza singular no corpus das tenzóns galego-portuguesas: *Vós que soedes en corte morar* (Brea 2009: 101-103).

4. Estrutura estrófica, métrica e fórmulas de rimas

B140 e *B141* son cantigas de refrán, mentres que *B142* é de mestría —como cabe esperar no molde dialóxico da tenzón—. *B140* consta de dúas cobras de seis versos, os tres últimos conformantes do refrán. Son versos de longa medida, de 13 e 12 sílabas, combinados ordenadamente: 13'a13'a13'a12'B13'B12'B. Os vv. 1 e 3 de refrán caracterízanse polo paralelismo case literal. O cantar de amor *B141* consta de tres cobras de seis versos decasílabos agudos; o autor serviuse da mesma fórmula de

4 Sobre *miscradores* e *cousidores* na lírica galego-portuguesa, véxase Brea 1992 e 2008b.

rimas que na composición anterior: aaaBBB. Igualmente se aprecia unha coincidencia —neste caso, absoluta— entre os vv. 1 e 3 do refrán⁵.

A tenzón que establece Pero Velho con Paai Soares caracterízase por apartarse das tendencias formais dos diálogos galego-portugueses (González 2012b): con catro *cobras singulares* de 6 versos heptasílabos, combina ordenadamente rimas graves e agudas segundo a fórmula *ababba* —a presenta rimas graves, b agudas—.

5. Cabo

A obra de Pero Velho ofrece un potencial ata agora pouco explotado⁶, malia encontrarse entre os primeiros autores reproducidos no cancionero *B*, e remontando ás primeiras épocas do trobadorismo en Galicia⁷. Na breve produción chegada ata nós deste autor, percíbese o uso de esquemas estróficos elaborados e particulares, certo gusto polas técnicas de repetición e a incorporación de xogos léxicos. Recorreu á introdución de elementos que poden verse contrarios á práctica canónica (*B140*) e da súa iniciativa parte unha das que poden considerarse entre as primeiras mostras conservadas de tenzón da escola galego-portuguesa (*B142*), que, en hipótese, puido ser elaborada coa intención de homenaxear a dúas damas presentes na *cas dona Maior*.

5 O uso de modelos estróficos en que os versos son especialmente longos e os refráns alcanzan os tres versos podería responder a certa inclinación ou gusto non exclusivo deste autor. Así, comprobamos que Paai Soares utilizou o decasílabo e o esquema de rimas aaaBCC na cantiga *A ren do mundo que melhor queria* (115,2). Nuno Eanes Cerceo tamén usou cobras con refráns de tres versos en *Senhor, que coitad' og' eu no mundo vivo* (104,9), e *Senhor, esta coita, que ei* (104,7). O verso longo reaparece en *Mia senhor fremosa, direi-vus ùa ren* (104,2) de Nuno Eanes Cerceo, co esquema aaBB (segundo os datos tirados da *MedDB2*).

6 Un estudo detallado do ciclo, desde o punto de vista temático e formal, no marco da produción dos trobadores contemporáneos intúese frutífero, pois, neste traballo, puidemos xa apreciar algunhas coincidencias (en motivos, expresións lingüísticas, esquemas, fórmulas...) con outros autores da época, como Paai Soares e Nuno Eanes Cerceo.

7 Aínda que dese período quedan puntadas por enfiar, a bibliografía a este respecto está gañando peso e relevancia, especialmente nos últimos anos. Entre outros traballos: Brea 1994, 1997, 2013, aos que se engadirá un próximo traballo pendente de publicación; Frateschi Vieira 1999, Monteagudo 2008 e 2013, Souto Cabo 2012.

Bibliografía

- Brea, M. (1990), «*Dona e senhor nas cantigas de amor*», *Estudios Románicos* 4 (*Homenaje al profesor Luis Rubio*, vol. I), pp. 149-170.
- Brea, M. (1992), «Anotaciones sobre la función de los *miscradores* en las cantigas de amor gallego-portuguesas», *Cultura Neolatina* 52, pp. 167-180.
- Brea, M. (1994), «A voltas con Raimbaut de Vaqueiras e as orixes da lírica galego-portuguesa», in E. Fidalgo, P. Lorenzo Gradín (coords.), *Estudios Galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 41-56.
- Brea, M. (1997), «Érase unha vez... hai oitocentos anos. As orixes da literatura galega», *Revista Galega do Ensino* 16, pp. 79-89.
- Brea, M. (1999), «De las *vidas y razóns* a las rúbricas explicativas», *Estudios Románicos* 11, pp. 35-50.
- Brea, M. (2005), «¿Textos discordantes no *Cancioneiro da Ajuda*?», in M. Brea (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CRPIH, pp. 255-279.
- Brea, M. (2008a), «*Que gran coita d'endurar*. Anotacións sobre o uso lírico de *endurar*», in M. Brea (coord.): *Estudos sobre léxico dos trovadores*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (*Verba*. Anexo 63), pp. 167-180.
- Brea, M. (2008b), «'Cousir' en la lírica gallego-portuguesa», in M. Brea (coord.): *Estudos sobre léxico dos trovadores*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (*Verba*. Anexo 63), pp. 149-165.
- Brea, M. (2009), «*Vós que soedes en corte morar*, un caso singular», in M. Brea (coord.), *Pola mellor dona de quantas fez nostro Senhor. Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CRPIH, pp. 97-113.
- Brea, M. (2013), «Lírica trovadoresca y relaciones familiares», in C. Alvar *et alii* (coords.), *Uno de los buenos del reino. Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 115-127.
- Brea, M. (2014), «Esquemas rimáticos y cantigas de refrán», in P. Canettieri, A. Punzi (eds.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma: Viella, 2 t., t. 1, pp. 289-297.
- CMGP = Lopes, G. Videira – M. P. Ferreira *et alii* (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, Lisboa: IEM. FCSH/NOVA. <http://cantigas.fcs.unl.pt>. [Data de consulta: 25-5-2015]
- D'Heur, J.-M. (1975), *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XIIIe-XIVe siècles). Contribution à l'étude du corpus des troubadours*, Liège: Université de Liège.
- DDGM = E. González Seoane (dir.), *Dicionario de dicionarios do galego medieval*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (*Verba*. Anexo 57), 2006; in *RILG: Recursos integrados da lingua galega*. <http://sli.uvigo.es/RILG>.

- Ferreiro, M. *et alii* (2008), «Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval», in *A Edición da Poesía Trobadoresca en Galiza*, A Coruña: Bahía Edicións, pp. 197-212.
- Frateschi Vieira, Y. (1999), *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senborial galega no século XIII*, Coruña: Laiovento.
- González, D. (2009), «Unha aproximación ao estudo do paralelismo e o refrán na lírica galego-portuguesa», in F. Brugnolo, F. Gambino (eds.), *La lírica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza*, Padova: Unipress, pp. 509-530.
- González, D. (2012a), «As *tensos* de Paai Soarez de Taveiros. Edición e estudo de B142 e B144», *Verba* 39, pp. 245-272.
- González, D. (2012b), «Arquitectura de la *tenso* gallego-portuguesa. Textos en desequilibrio», *Estudios Románicos* 21, pp. 65-78.
- González, D. (2013), «*Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiros e Paai Soarez, seu irmãao... A manciña indicadora no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (códice 10991)*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 3, pp. 1-31.
- MedDB2 = M. Brea (dir.), *Base de Datos de la Lírica Profana Galego-Portuguesa* (versión 2.3.3. Agosto de 2012) (accesible en rede: www.cirp.es) (data de consulta: 15/07/2015).
- Michaëlis, C. (1990), *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e commentada por-*, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2 vols. [reimp. ed. Halle A. S.: Max Nemeyer, 1904].
- Monteagudo, H. (2008), *Letras primeiras. O foral do Burgo de Caldelas, os primórdios da lírica trobadoresca e a emerxencia do galego escrito*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Biblioteca Galega, Instituto da Lingua Galega.
- Monteagudo, H. (2013), «Nas orixes da lírica trobadoresca galego-portuguesa», in F. López Alsina *et alii* (coords.), *O século de Xelmírez*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 387-437.
- Silva, M. A. Ferreira da (1993), *A Tenção galego-portuguesa: estudo de um género e edição dos textos*, Lisboa [Memoria de mestrado inédita].
- Souto Cabo, J. A. (2012), *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niteroi: Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Tavani, G. (1967), *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.