

D. González Martínez (2008): “Fernan Fernandez Cogominho e a *sobrinha* que lle *tolheu o sén* (B366<sup>BIS</sup>)”, en E. Corral Díaz / L. Fontoira Suris / E. Moscoso Mato: *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 195-204.

---



You are free to copy, distribute and transmit the work under the following conditions:

- **Attribution** — You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).
- **Non commercial** — You may not use this work for commercial purposes.

## FERNAN FERNANDEZ COGOMINHO E A SOBRINHA QUE LLE TOLHEU O SÉN (B366<sup>BIS</sup>)<sup>1</sup>

Déborah González Martínez

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

*Qui suum igitur cupit amorem diu retinere illaesum, eum sibi maxime praecavere oportet, ut amor extra suos terminos nemini propaletur, sed omnibus reservetur oculus. Amor enim postquam ad plurium coepit devenire notitiam, statim naturalia deserit incrementa et defectum prioris status agnoscit.*

Andreas Capellanus, *De Amore*, Libro II, capítulo I

Don Fernan Fernandez Cogominho foi un trobador portugués, autor de once cantigas transmitidas polo *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (*B*) e, parcialmente, polo *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (*V*). En *B*, as composicións aparecen correctamente distribuídas entre a sección destinada ás *cantigas de amor* (sete textos) e a propia das *cantigas de amigo* (catro textos); da mesma maneira, as catro *cantigas de amigo* foron copiadas na sección xenérica correspondente en *V*<sup>2</sup>. A obra foi integrada en zonas dos cancioneros nas que predominan autores do segundo e terceiro cuarto do século XIII (Oliveira 1994: 337).

A pesar de que a produción poética do trobador está limitada a once composicións, en calquera delas é innegable a calidade artística do autor. Non obstante, existe

---

1 Este traballo insírese no proxecto de investigación *El vocabulario de los trovadores gallego-portugueses en su contexto románico* (HUM2005-01300/FILO), coordinado pola Prof<sup>a</sup> Mercedes Brea e subvencionado pola Dirección General de Investigación (Subdirección General de Proyectos de Investigación) do MEC, con fondos FEDER.

2 A acefalia que caracteriza *V* ten como consecuencia a ausencia das cantigas de amor deste trobador no cancionero, pois a primeira composición transmitida por *V* corresponde a B391.

entre elas unha que acadou maior atención da crítica: a cantiga B366<sup>bis</sup>, copiada no fol. 83<sup>v</sup> col. *b* como última composición da serie das *cantigas de amor* que figuran en *B* baixo a rúbrica que as atribúe ao trobador<sup>3</sup>. Tamén nós, nesta ocasión, queremos analizar este interesante texto, partindo da nosa propia proposta de lectura<sup>4</sup>:

[V]eeronm'ora preguntar  
meus amigos por qué perdi  
o sén; [e] dixilhis assi,  
ca o non pudi [m]áis negar:  
5 *a mia sobrinha mi tolheu*  
*o sén, por que ando sandeu.*

Quen ben quiser meu coraçon  
saber, por qué ensandeci,  
pregunteme, ca ben logu'i  
10 lhi direi eu assi enton:  
*a mia sobrinha [mi tolheu*  
*o sén, por que ando sandeu.] (B366<sup>bis</sup>, f. 83<sup>v</sup><sup>b</sup>)*

Comprobamos, do seu exame no manuscrito, que esta composición de dúas cobras está caracterizada por carecer da copia da letra capital, así como por presentar un gran espazo en branco no v. 4 (seguramente, pensando na posibilidade de identificar o transmitido polo antecedente nun momento posterior ao da copia, o amanuense reservou os ocios para as grafías). É destacable, ademais, a absoluta ausencia de anotacións coloccianas: carece de numeración e falta a apostila *tornel* (que o humanista adoitaba escribir sobre o *incipit* da cantiga coa finalidade de sinalar a existencia de refrán nunha composición); tampouco foi trazado o característico ángulo (∟) que marcaba o inicio do retrouso.

Á marxe destas cuestións, trala lectura, a nosa atención quere centrarse na *sobrinha* incluída no primeiro verso do refrán, interesante por diversas cuestións. En

3 Esta ubicación non debeu obedecer á aleatoriedade. S. Oliveira Brandão, nun artigo escrito a propósito das lagoas de *A* e dos hipotéticos textos que as completarían, indica o seguinte: «em alguns casos, a correspondência entre as lacunas de *A* e os textos dos apógrafos italianos que se copiaram nessas seqüências põe em relevo a existência, no setor *de amor*, de cantigas com particularidades de diversos tipos, entre eles a possibilidade de não se tratar de cantigas de amor “canônicas”, senão de verdadeiros escárnios de amor, que não em poucas ocasiões aparecem copiados na parte final da produção amorosa de um trovador e que, talvez por esse motivo, tinham oferecido dúvidas ao compilador de *A* relativas à pertinência da sua inclusão» (Brandão 2004: 574).

4 A edición deste texto forma parte da tese, *As cantigas de Fernan Fernandez Cogominho. Edición crítica, estudo lingüístico e literario, rimario e glosario*.

primeiro lugar, é destacable desde o punto de vista léxico, xa que o termo resulta estraño ata o punto de tratarse da única ocorrencia do vocábulo en todo o *corpus* lírico profano. Ademais, ao facer unha pequena pesquisa nas *Cantigas de Santa Maria*, constatamos que *sobrinha* tampouco foi empregada adoito alí, pois só se documenta unha ocorrencia: *E a ssa sobrynna logo pera ssa casa levou-a* (303, v. 45; Mettmann 1981: II, 138).

Por outra parte, hai outras dúas interesantes cuestións derivadas da inclusión do termo *sobrinha* na cantiga B366<sup>bis</sup>: a primeira versa sobre a posible identificación desta muller mediante a súa localización na árbore xenealóxica dos Cogominho; a segunda ten que ver coa clasificación xenérica da composición.

## 1. A identificación da *sobrinha* e do seu trobador

No seu momento, Carolina Michaëlis de Vasconcelos buscou entre as sobriñas documentadas do trobador as candidatas a ser cantadas, tanto coa finalidade de identificar a dona como coa de aclarar quen foi o autor, pois existe un problema de homonimia que afecta a dous individuos, pai e fillo primoxénito, chamados Fernan Fernandez Cogominho. Polo tanto, a localización da muller a quen se lle dedicou a cantiga B366<sup>bis</sup> non é só interesante por resolver a cuestión da identidade feminina, senón tamén por constituír un indicio na concreción do autor das composicións<sup>5</sup>.

Pola nosa parte, tomando como base o estudo das liñaxes medievais portuguesas do doutor José Augusto de Sotto Mayor Pizarro, comprobamos que unha media irmá do máis vello dos Fernan Fernandez Cogominho, a dona chamada Maria Fernandez Guedão, estivo casada con Pero Pires de Vides (descendente da familia dos Barroso); deste matrimonio naceron tres fillos: Aires Pires de Vides “Farpas de Burel”, Maria Pires de Vides e Teresa Pires de Vides. Michaëlis defendeu a opción de ser esta última a *sobrinha* do cantar (Michaëlis 1990: II, 553), de quen sabemos que estivo casada en primeiras nupcias con Martin Pires do Monte, en segundas con Fernan Baveca, e por último con João Rodrigues da Castanheira. Non obstante, malia ser esa unha opción plausible, non debemos esquecer a existencia da irmá maior de Teresa, coa que investigadora alemá non contou: Dona María Pires de Vides, que estivo casada primeiro con Rui Vasques Quaresma, máis tarde con Diogo Gomes de Sandoval e, por último, foi “raptada” por Men Cravo (Pizarro 1997: 634).

Ademais, segundo a información proporcionada no *Livro de Linhagens* (38 G6; 38 E6), sabemos que o máis vello dos Fernan Fernandez tiña outra media irmá

5 Aínda que nos refiramos a este problema advertimos, non obstante, que non é o noso propósito analizar neste lugar o complexo asunto da homonimia nin expór unha biografía detallada do trobador.

chamada Fruilhe Nunes de Bragança (froito da unión de Maria Fogaça, nai de Fernan Fernandez, con Nuno Pirez de Bragança). Esta dona estivo casada con Martim Pirez de Chacim, e entre os fillos do matrimonio cómpre destacar a Maria Martins de Chacim e a Sancha Martins de Chacim, en tanto que foron sobriñas deste Cogominho.

Por outra parte, para o máis novo dos Fernan Fernandez existen dúas sobriñas documentadas. Non obstante, o tío debeu morrer antes de nacer a maior delas<sup>6</sup>, e daquela é improbable que fose unha destas mulleres a destinataria da cantiga. Ambas as dúas sobriñas foron fillas de Nuno Fernandez Cogominho e da súa segunda muller, Margarida Alvernaz de Lisboa<sup>7</sup>. Por razóns cronolóxicas, non nos parece factible que a *sobrinha* da composición fose Maria Nunes (documentábase só a partir de 1318, e da que se sabe que estaba casada con João Afonso Tição no 1320 e, máis tarde, no 1332, con D. Afonso Pires de Aragón)<sup>8</sup>, e aínda menos posibilidades ten de ser a súa irmá menor, Inés Nunes (quen aparece unicamente documentada no 1326 como priora do mosteiro de Celas de Coimbra) (Pizarro 1997: 660-663; Michaëlis 1990: II, 553).

Así pois, á vista dos datos obtidos na pesquisa xenealóxica, comprobamos que é factible localizar catro mulleres que puideron ser causa da composición: Maria Pires de Vides, Teresa Pires de Vides, Maria Martins de Chacim e Sancha Martins de Chacim. Vemos, ademais, que todas foron sobriñas do mesmo individuo, o que reduce as dúbidas no tocante á identificación do trovador. Esta cantiga debe ser entendida, polo tanto, como unha pista literaria que apoia a hipótese de ser o máis vello dos Fernan Fernandez Cogominho o autor das composicións.

## 2. A modalidade xenérica da cantiga

Como vimos de ver, se existe a posibilidade de concretar quen foi o autor, é grazas a que previamente foi factible realizar unha aproximación á muller cantada

6 Segundo se indica no *Livro do Conde Don Pedro*, o máis novo dos Fernan Fernandez Cogominho morreu no 1290 na batalla de Chinchilla. Incluso de se producir, hipoteticamente, antes desta data o nacemento da maior das súas sobriñas, Maria Nunes, esta sería demasiado pequena para ser ela a fonte de inspiración.

7 Nuno Fernandez Cogominho e Margarida Alvernaz de Lisboa aparecen xuntos por vez primeira nun documento de compra de 1307 (Pizarro 1997: 661).

8 Seguindo as palabras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, a sobriña deste Cogominho: «Certamente se distinguía por encantos peculiares, pois creceu em honrarias a ponto de consociar-se com um sobrinho da Rainha Santa, filho d'aquella D. Pedro de Aragão que temos encontrado cantando seus *lais* na corte portuguesa de 1297 en deante. É porém impossível que esta Maria Nunes, filha do almirante Nuno Fernandes, esposa de um príncipe que nasceu depois de 1297, e portanto neta de Cogominho I, podesse ser celebrada por algum dos dois» (Michaëlis 1990: II, 553).

mediante a información facilitada na propia composición. Precisamente, este é un aspecto importante para a súa clasificación no xénero da *cantiga de amor*, pois segundo o canon imperante, o nome e a identidade da dama debían manterse en absoluto segredo.

Entre os investigadores non houbo unanimidade sobre esta cuestión; así, por exemplo, Jean-Marie D'Heur clasificouna no xénero de *amor* (1975), Giuseppe Tavani (1967) cualificouna de «amor gicosa», e M. Barbieri definiuna como un texto de «registro anticonvencional ou também irónico» (Barbieri 1993). Nos estudos sobre os *escarnios de amor*, non tiveron a ben incluíla nos seus respectivos *corpora* Gema Vallín (1997), Kenneth R. Scholberg (1971), Frank R. Holliday (1962) nin Xosé Filgueira Valverde (1947). Moi polo contrario, foi integrada no *corpus* establecido por Ignacio Rodiño (1999), así como nos de Socorro de Oliveira Brandão (2006) e Santiago Gutierrez (2006). Respecto ás edicións, vemos que Rodrigues Lapa (1970) non a recolleu nas *Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneiros galego-portugueses*, mentres que Graça Videira Lopes (2002) si a inclúe na súa edición das *cantigas de escarnio e maldicir*.

Tradicionalmente a crítica coincidiu en subliñar a anticanonicidade e a introdución de elementos espúrios como características esenciais deses textos, pero non se valeu dunha definición exhaustiva diso que foi considerado, desde os primeiros estudosos do tema, un produto híbrido, fundamentalmente froito da parodia ou da sátira; en realidade, esas calidades foron valoradas subxectivamente para servir como impedimentos da súa asimilación á *cantiga de amor* canónica.<sup>9</sup> O feito de non haber unha definición / concepción común deste tipo de textos ten como consecuencia a inexistencia dun *corpus* aceptado de modo convencional (e o mesmo sucede cos *escarnios de amigo*, aínda menos delimitado).

A maior dificultade para o emprego dunha definición común radica, tal como xa apuntou S. Gutiérrez, no diferente concepto de parodia e na valoración subxectiva dos elementos filtrados dun a outro xénero, dado que estas composicións se artellan nos motivos propios das *cantigas de amor*, nos seus campos e series léxicas, asumidos en distinta medida, ao tempo que conviven cos motivos, campos e series característicos do rexistro satírico (Gutiérrez 2006: 13-14). Esta foi, con seguridade, a causa pola que certos investigadores da nosa lírica non viron oportuno facer unha lectura anticanónica da composición B366<sup>bis</sup> e, no momento de valorar a modalidade xenérica á que pertence o texto, deixaron caer a súa balanza cara ao lado da *cantiga de amor* convencional.

9 Para un estudo detallado da concepción e características destas cantigas remitimos a Gutiérrez 2004.

Desde a nosa perspectiva, o xénero da cantiga B366<sup>bis</sup> non ofrece dúbidas, e cremos que toda esta complexidade nas opinións deriva en boa medida da capacidade artística do trovador, pois, bo coñecedor do canon que rexe o xénero amoroso, introduciu moi sutilmente un novo elemento que atenta radicalmente contra a ortodoxia dun texto marcado pola presenza dos tópicos tradicionais: o termo *sobrinha* está inserto nun discurso que polo demais é susceptible de ser encadrado dentro dos lindes da *cantiga de amor* canónica; entendemos que este elemento ofrece a posibilidade de identificar a muller cantada, e polo tanto desde esta óptica transgrídese unha das principais regras do amor cortés.

Analicemos o caso máis polo miúdo; como é sabido, na *cantiga de amor* os cautos poetas gardaban recelosos en segredo a identidade daquela a quen cantaban e, por extensión, a propia relación amorosa. É pertinente recordar aquí as palabras de Andrés o Capelán sobre o silencio que debe manter o namorado: «*Finitur quoque amor, postquam evidenter fuerit propalatus atque inter homines divulgatus* [También muere el amor que ha sido claramente propagado y divulgado entre los hombres]» (Libro II, capítulo IV) (Creixell 1985: 300-301). Non obstante, na lírica galego-portuguesa debemos ter en conta que, como indica o profesor Tavani, o segredo amoroso servía para protexer a un dos membros da parella do resentimento do outro, sen que a finalidade do tópico fose máis a de asegurar o sentimento ou a intimidade dos amantes de entremetementos alleos (personaxes similares aos *lausengers* ou *miscradores*) (Tavani 1991: 121).

En relación ao segredo amoroso, os elementos concretos utilizados polos provenzais na descrición da dama foron superados pola abstracción nas cantigas galego-portuguesas. Os nosos trovadores optaron polo uso de termos “xerais” (do tipo *senhor*, *dona*, ou *molher*) para dirixirse ou referir a súa amada; faláron dunha señor abstracta ou idealizada en extremo, que daba impresión de incorporeidade e, ao mesmo tempo, impedía a súa identificación (Tavani 1991: 106). As alusións baseábanse, sobre todo, en substantivos de carácter abstracto e cualificativos intensificadores que marcaban a súa superioridade ante calquera outra muller: *fremosa senhor*, *mansa*, *de melhor parecer*, *de bon semelhar*, *de gran prez*, *de melhor rason...* (Corral 1996); «en xeral podemos afirmar que o primeiro trazo que nos sorprende na cantiga de amor é a supresión de toda referencia física, que se traduce na eliminación do vocabulario concreto» (Beltrán 1995: 27).

Igual que na típica *descriptio puellae* da lírica provenzal os aspectos concretos eran reemprazados pola abstracción nas cantigas galegas, outro tipo de información sobre a muller foi evitada polos nosos poetas, como o feito de servir ou amar unha

muller casada<sup>10</sup>. O por qué desta diverxencia está orixinada nas diferenzas sociais, así como no peso que a igrexa católica exercía na sociedade para decidir a vontade aquilo que era ou non correcto socialmente; cantar os amores adúlteros e manifestar devoción cara a unha muller casada non encaixaba coa súa dogmática. Daquela, se a condición civil da muller foi reservada nas *cantigas de amor* canónicas, con maior interese debería ser evitada a declaración dun amor incestuoso.

Este último tipo de amor é o que interpretou Graça Videira Lopes na composición de Fernan Fernandez, e considérouno un factor esencial para contemplar a composición dentro do escarnio:

Esta curta cantiga, que poderá, aliás, estar incompleta, não faz parte do *corpus* satírico que Lapa recolheu. Parece-me, no entanto que ela deve ter aí o seu lugar: trata-se, de facto, de um tio que confessa os seus amores por uma sobrinha, de forma tão clara que contraria frontalmente todas as regras do amor cortês (e mesmo socialmente aceitável) (Lopes 2002: 139).

Certamente, podería atribuírselle este significado e ver un amor ilícito polo feito de o trobador andar *sandeu*<sup>11</sup> por unha sobriña súa<sup>12</sup>; non obstante, o texto tamén podería ser visto como un simple xogo, talvez coa finalidade única de enxalzar a súa sobriña. De ser así a perda de sentido que o trobador declara padecer non se relacionaría coa coita amorosa típica das *cantigas de amor*, derivada da falta de resposta da *senhor* a un servizo amoroso incondicional do trobador. Neste caso, máis ben, habería que pensar que Fernan Fernandez se valeu dos esquemas do xénero amoroso cunha finalidade lúdica que afasta o texto da canonicidade.

Se botamos unha ollada ao conxunto do *corpus* lírico profano, podemos atopar algúns outros casos interesantes que presentan unha casuística semellante á de B366<sup>bis</sup>, por inclúen algún termo de parentesco aplicado á dama (mediante o cal se facilita a súa identificación); son os seguintes textos:

a) En *Eu são tan muit' amador* (115, 6<sup>bis</sup>)<sup>13</sup>, de Pai Soarez de Taveiros, afirmase amar unha *parenta* (vv. 4, 11, 23, 28), facendo fincapé neste dato nas declaracións *são*

10 Os provenzais dirixían o seu canto a unha muller casada, o que nos leva a falar dun amor adúltero, fóra do matrimonio, e considerado o auténtico amor por ser nacido libre e non a partir de imposicións sociais. Na *cantiga de amor* galego-portuguesa, en cambio, e só en raras ocasións, os poetas especificaron detalles ao respecto, polo que tan só se pode sospeitar do estado civil de muller casada en tanto que é referida como *senhor*, *dona* ou *dama* (en oposición á *doncela* que se nos presenta na *de amigo*).

11 Sobre o ensandecemento trobadoresco véxase A. M<sup>a</sup>. Mussons 1991a, 1991b e A. Fernández Guaiadanes / G. Pérez Barcala 2005.

12 Na *cantiga de amor* tradicional a perda do xuízo era unha consecuencia máis da coita por amor; G. Videira Lopes entende que este é o valor na cantiga B366<sup>bis</sup>, polo que, evidentemente, estaríamos ante unha declaración pouco afín á filosofía convencional do *amor cortês*.

13 Para esta e as cantigas sucesivas seguimos a edición adoptada na *Lírica Profana Galego-Portuguesa* (Brea 1996); a numeración remite á que lle foi outorgada nesta obra.

*tan muit' amador / do meu linnagen* (vv. 1-2); *senpre serviço e amor / eu a meu linnagen farei* (vv. 8-9); constatamos aquí a manifestación dunha relación ilícita, por incestuosa, e non tanto unha identificación da dona, xa que o termo *parenta* semanticamente indica que a muller pertence á mesma familia, sen máis especificacións.

b) Deste mesmo trobador atopamos no *corpus* lírico outra composición onde, a diferenza da anterior, é posible identificar a dama grazas á expresión de parentesco (razón principal para que esta tampouco sexa encadrable na convencional *cantiga de amor*). Non existe aquí, en cambio, un amor incestuoso, pois en realidade o termo está aplicado a un terceiro e non ao propio trobador: a muller é a *filha de don Paay Moniz*, presente na cantiga *No mundo non me sei parella* (115, 7<sup>bis</sup>). A isto engádese a presentación dos tópicos da morte por amor e do retrato da dama desde unha perspectiva burlesca<sup>14</sup>.

c) Un caso semellante ao desta última cantiga de Pai Soarez de Taveiros, no que respecta á identificación da muller amada, preséntase na composición *Cuydous' amor que logo me faria*, de Johan Garcia de Guilhade (70, 13), pois ofrécesenos aquí unha construción idéntica (a pesar de que a identificación sexa case imposible ante un nome de pía tan frecuente, non acompañado de sobrenome): *a por que moyro vos quero dizer: / diz alguen: Est' é filha de Maria*.

d) Por último, dentro deste conxunto de cantigas, podería ser incluída a composición *A Don Foan quer'eu gran mal* (70, 2), do mesmo Johan Garcia de Guilhade; desde o punto de vista temático está centrada no amor que o trobador lle profesa á muller de *Don Foan*, que ten mellor parecer e falar de cantas hai no mundo.

Recapitulando, estimamos que deben contemplarse fóra da *cantiga de amor* canónica as composicións que sobrepasen os límites xenéricos no tocante á identificación da muller; deben ser vistas, daquela, como escarnios literarios caracterizados pola transgresión de tópicos amorosos. Ademais, serían *escarnios de amor* non só aquelas pezas que inclúen unha referencia directa mediante o nome propio, senón tamén aqueloutras que ofrecen a información suficiente para identificar ou individualizar a dama entre a colectividade, contrarrestando a abstracción coa que normalmente vén caracterizada. Por estes factores, nun discurso “aparentemente” canónico (sirva de exemplo *B366<sup>bis</sup>*), a inclusión dun único elemento (*sobrinha*) pode ser suficientemente determinante como para encadrar unha cantiga no *escarnio de amor*.

14 Sobre 115,6<sup>bis</sup> e 115,7<sup>bis</sup> pode verse Vallín 1995 e Vallín 1997.

## Bibliografía

- BARBIERI, Mario (1993), «Fernan Fernandez Cogominho», en G. Lanciani / G. Tavani (coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Caminho, pp. 255-257.
- BELTRÁN, Vicenç (1995), *A Cantiga de Amor*, Vigo: Xerais.
- BRANDÃO, M<sup>a</sup> do Socorro Oliveira (2004): «A questão das lacunas no *Cancioneiro da Ajuda*: A outra face da produção amorosa dos poetas de *A*», en *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2004, pp. 565-590.
- \_\_\_\_ (2006), *Escárnios de amor: do texto ao contratexto na lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. [Tese de Doutoramento inédita].
- BREA, Mercedes (coord.) (1996), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudo biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2 vols.
- CORRAL, Esther (1996), *As mulleres nas cantigas medievais*, Sada, A Coruña: Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, Edicións do Castro.
- CREIXELL, Inés (1985), *Andreas Capellanus. De Amore / Andrés el Capellán. Tratado sobre el amor*, Barcelona: El festín de Esopo. Quaderns Crema.
- D'HEUR, Jean-Marie (1975), *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV<sup>e</sup>). Contribution à l'étude du «Corpus des troubadours»*, Liège.
- FERNÁNDEZ GUIADANES, Antonio / Gerardo PÉREZ BARCALA (2005): «O (des)ensandecemento trobadoresco», *Verba* 32, pp. 191-224.
- FILGUEIRA, José (1947), «Formas paródicas en la lírica medieval gallega», *Las ciencias*, XII, 4, Madrid, pp. 913-934.
- GUTIÉRREZ, Santiago (2006), *Amor e burlas na lírica trobadoresca. Un estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas*, A Coruña: Edicións do Castro.
- HOLLIDAY, Frank R. (1962), «The frontiers of love and satire in the galician-portuguese mediaeval lyric», *Bulletin of Spanish Studies*, XXXIX, pp. 34-42.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1970), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses: Edição crítica pelo prof. -*, Vigo: Galaxia.
- LOPES, Graça Videira (2002), *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, Lisboa: Estampa.

- METTMANN, Walter (1981), *Afonso x o Sabio: Cantigas de Santa María*, Vigo: Xerais, vol. II.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1990), *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2 vols. [reimp. da edición de Halle A. S.: Max Niemeyer, 1904].
- MUSSONS, Ana María (1991a): «La expresión de la locura en la lírica medieval. *Sandeu, sandío y sandía*», *Verba* 18, pp. 589-598.
- MUSSONS, Ana María (1991b): «Locura y desmesura de la lírica provenzal a la gallegoportuguesa», *Revista de Literatura Medieval*, III, pp. 163-183.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Colibri.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor (1997): *Linagens Medievais Portuguesas: Genealogias e Estratégias (1279-1325)*. Dissertação de Doutoramento em História da Idade Média, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. II.
- RODIÑO, Ignacio (1999), «Escarnio de amor. Caracterización e corpus», *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana, pp. 245-262.
- SCHOLBERG, Kenneth R. (1971), *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid: Gredos.
- TAVANI, Giuseppe (1967), *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, Giuseppe (1991), *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo: Galaxia.
- VALLÍN, Gema (1995), «Filla de don Paay Moniz ¿De Rodeiro?», en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada: Universidad de Granada, vol. IV, pp. 431-437.
- VALLÍN, Gema (1997), «Escarnho d'Amor», *Medioevo Romanzo*, Roma: Salerno, XXI (II della III serie), fasc. 2, pp. 132-146.