

A INTEGRACIÓN DO «CANCIONEIRO DOS XOGRARES GALEGOS» NA COMPILACIÓN XERAL DA LÍRICA TROBADORESCA. SCRIPTOLINGÜÍSTICA, CODICOLOXÍA E TRADICIÓN MANUSCRITA *

Henrique MONTEAGUDO
*Instituto da Lingua Galega /
Universidade de Santiago de Compostela*

Dun tempo a esta parte veño abordando os cancioneiros trobadorescos coas ferramentas da vella filoloxía, isto é, mediante a aplicación metódica e combinada de saberes lingüísticos e humanísticos no estudo dos textos. Coa finalidade de esclarecer o proceso de constitución da tradición manuscrita, ao longo da serie de traballos —parte deles publicados¹, algún en publicación² e outros máis aínda en diversos estadios formativos— teño pesquisado o corpus lírico trobadoresco tentando articular observacións en dous planos: a análise scriptolingüística e o estudo da organización das compilacións e dos procedementos seguidos para o seu acrecentamento. Por suposto, as ditas observacións parten dos resultados das anteriores pesquisas (miñas e doutros e outras)³ e os seus resultados deben combinarse con coñecementos de

* O presente contributo insírese no proxecto PID2020-113491GB-I00 (*Cancioneiros galego-portugueses. Da Paleografía dixital á Gramática histórica*), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación.

¹ Monteagudo 2013, 2019a, 2019b, 2020, 2022a e 2022b.

² Monteagudo no prelo.

³ É obrigado salientar os contributos sobre o proceso de constitución da tradición manuscrita de Jean M. d'Heur (1974 e 1984), Giuseppe Tavani (1986: 51-82 e 1988: 55-178), Anna Ferrari (1979, 1993 e 1993b), Elsa Gonçalves (1993 e 2016: 5-146) e

tipo histórico-literario, prosopográfico e histórico sobre os trobadores, as súas biografías, as súas relacións, etc.⁴ O estudo da variación scriptolingüística foi especialmente fértil no caso dos apógrafos italianos, e a través deles, do seu antígrafo, que denominarei *Compilación tardía*, sobre o que se concentrará o foco da presente achega⁵.

No foco desta contribución está o antígrafo de B / V, en que culmina o proceso de constitución da tradición manuscrita da lírica trobadoresca galego-portuguesa tal como chegou a nós. Cando falo de «Compilación» refírome tanto ao proceso de recolla e integración de materiais que desemboca no dito antígrafo, canto á súa concreción material en forma de códice(s). Nese proceso distingo dous momentos: un primeiro de constitución inicial da *Compilación xeral* propiamente dita, coa arquitectura de conxunto e o groso dos contidos que transmiten B / V, e outro posterior, de remate final, coa configuración definitiva da que teño denominado *Recompilación tardía*, en que se produce a incorporación dunha serie de novos materiais que denomino «Estrato tardío». Entre o momento inicial e o momento final produciuse un incremento paulatino da *Compilación Xeral*, e non se pode descartar que a *Recompilación* constituía en realidade un estadio posterior do mesmo códice (nun ou varios volumes) da *Compilación*, isto é, que se realizase sobre o mesmo soporte material mediante a utilización de espazos en branco e a inserción de novos folios e cadernos.

O que imos considerar nesta achega é o denominado «Cancioneiro dos xogares galegos». Tentarei mostrar que en realidade este debe ser considerado como parte integrante dunha «Colectánea galega» máis ampla, á que, segundo a proposta que avanzo, se asocia tamén unha «Miscelánea satírica», que

Maria Ana Ramos (2008), e, por outra banda, sobre a organización dos cancioneiros, de António Resende de Oliveira (1988 e 1994). Alén disto, o meu traballo non sería posible sen ferramentas tales como o Universo Cantigas (Ferreiro 2014), o Projeto littera (Lopes / Ferreira et al. 2011) ou o TMILG (Varela 2004).

⁴ Polo que atinxe ao presente estudo, cómpre citar Souto 2012a, 2012b e 2018, e mais Vieira / Morán / Souto 2020.

⁵ Véxase na bibliografía final «fontes manuscritas». Tamén son moi útiles as reproducións dixitais que se ofrecen no *Projeto littera* (Lopes / Ferreira 2011), e mais nos sitios web da Biblioteca Nacional de Portugal e da Biblioteca Apostólica Vaticana, respectivamente. Para estudar os textos foime imprescindible traballar sobre as reproducións de B e V e as correspondentes edicións diplomáticas (Machado 1949-1964, Molteni 1880 e Monaci 1875). A miña ferramenta fundamental de traballo foi unha edición semi-diplomática da *Compilación* en soporte dixital, que elaborei persoalmente e co obxectivo específico de avanzar neste programa de pesquisa. Véxase agora tamén PalMed, unha ferramenta de que non me puiden beneficiar antes, dada a súa recente posta a disposición cando este artigo foi redactado: <https://bernal.cirp.gal/ords/palmed/r/palmed/inicio>.

constitúe unha compoñente específica da derradeira sección dos cancioneiros. Tentarei xustificar a hipótese da existencia desta «Colectánea» aplicando o procedemento analítico que empreguei para dexergar as distintas compoñentes ou estratos da *Compilación*.

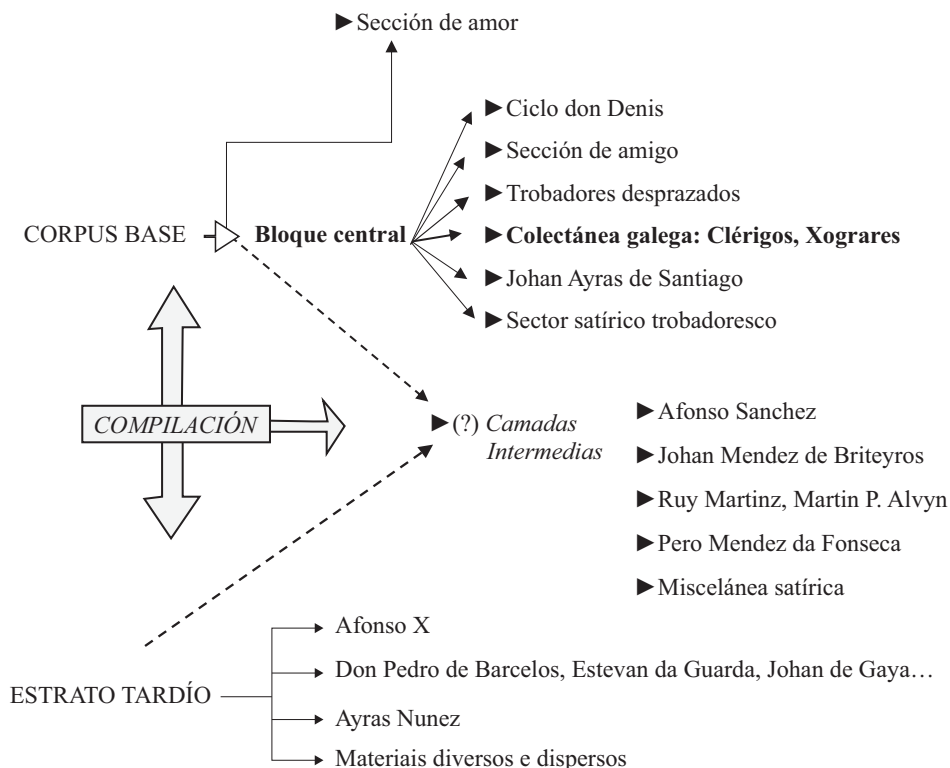
1. COMPOÑENTES: CORPUS DE BASE, CAMADAS INTERMEDIAS E ESTRATO TARDÍO

Un dos resultados das miñas pesquisas anteriores foi enxergar no corpus trobadoresco recollido en B e V dous estratos textuais ben definidos, que corresponden a diferentes etapas do proceso de configuración da *Compilación xeral*. Por unha banda, atópase un conxunto ordenado, regular e coherente tanto na configuración scriptolingüística dos textos canto na organización da colección. Pola outra, un estrato máis irregular e heterográfico, así como máis confuso na súa organización. O primeiro abrangue a meirande parte daquel corpus, ao segundo (que en realidade parece ser máis ben unha suma de compoñentes bastante heteroxéneos, probablemente incorporados á colección en distintos momentos) pertence arredor dunha quinta parte do total.

A identificación do estrato tardío é unha novidade de grande valor heurístico por dúas razóns. Dunha parte, permite enxergar máis claramente a organización e contidos da *Compilación xeral* no seu estado inicial. Por outra, pon en cuestión o papel atribuído ao Conde de Barcelos na elaboración desta e obriga a procurarlle outro promotor verosímil e a postularlle unha data non posterior ao primeiro cuartel do século. O dito promotor non pode ser outro que o rei don Denis, xa que os textos atribuídos a don Pedro e aos outros trobadores do seu círculo diverxen rotundamente dos criterios scriptolingüísticos seguidos na copia do conxunto da *Compilación*.

O esquema xeral de compoñentes da *Compilación* preséntase en cadro á parte. No que vén a seguir, debe terse presente este cadro, os sectores que nel se distinguen e as denominacións que empregamos para cada un deles.

No plano scriptolingüístico, a variable máis relevante é a alternancia *mi* / *me* como formas do dativo. O predominio e a prioridade desta variable impóñense coa forza dun fenómeno morfosintáctico (Monteagudo 2019b), moito máis significativo ca os fenómenos fonéticos ou gráficos, entre outras razóns, por non manipulable polos copistas de xeito deliberado. A táboa 1 mostra as diferenzas de frecuencia de ambas as variantes nos distintos estratos da *Compilación* (estrato tardío / corpus base) e segundo os diversos tramos do «Corpus de base» (sección de amor / bloque



central). Como se ve, a variante *mi* é claramente maioritaria no conxunto da *Compilación*, cunha frecuencia que se aproxima aos dous terzos dos rexistros (64 %). Non obstante, é absolutamente minoritaria no «Estrato tardío», pois aí a súa frecuencia redúcese a un 15 %. No corpus que resta despois de excluír este estrato, isto é, no «Corpus base», a súa frecuencia aproxímase aos tres cuartos (74 %). Porén, dentro deste último é perceptible a diferenza entre a sección de amor, en que *mi* supera escasamente a metade dos rexistros do clítico dativo da P1 (57 %), e o resto do «Corpus de base» (que denominei «Bloque central»), onde é rotundamente maioritaria (85 %). Esta última porcentaxe é a que máis se achega á situación que se rexistra no portugués escrito a finais do século XIII e comezos do XIV, cando a oposición *mi* dativo / *me* acusativo se mantiña aínda sólida (Monteagudo 2019b: 328, véxase táboa 9). Pola contra, a baixa frecuencia de *mi* no «Estrato tardío» cadra coa situación fortemente recesiva desta variante nas décadas anteriores a 1350 (Monteagudo 2019b: 329e 365, véxase táboas 10 e 18).

	<i>Compilación</i> total (B / V)	Estrato tardío	Corpus de base	Sección de amor	Bloque central
<i>mi</i> / <i>me</i> _{dat}	1313 / 755	53 / 302	1260 / 453	397 / 300	863 / 153
	64 % / 36 %	15 % / 85 %	74 % / 26 %	57 % / 43 %	85 % / 15 %

TÁBOA 1. Número de rexistros e porcentaxe de frecuencia das variantes *mi* / *me*_{dat} no conxunto da *Compilación* (B / V), no estrato tardío, no Corpus base, a sección de amor e no Bloque central. Elaboración propia.

Aínda non teño unha interpretación clara da diferenza de frecuencia de *mi* / *me*_{dat} entre a «Sección de amor» e o «Bloque central», mais pódese descartar tanto unha hipotética relación da sección de amor co «Estrato tardío» canto unha presumible explicación fundada en hipotéticas tradicións manuscritas diferentes para cada trobador. Xustificarei isto nun traballo posterior, xa que aquí non dispoño de espazo para facelo (véxase Monteagudo no prelo).

Volvendo ao rego, a análise da distribución destas variantes no Bloque central (Táboa 2) permítenos establecer tres conxuntos, exceptuando sempre as composicións do «Estrato tardío» entremetidas saltuariamente:

Ciclo de don Denis (Grupo Central 1 ou GC1): abrangue todo o cancioneiro do rei, incluíndo as súas composicións satíricas.

Grupo central 2 (GC2): abrangue a sección de amigo dos trobadores (B626-B852), todo o sector amoroso, coas cantigas de amor e amigo, tanto dos clérigos (B891-B914, B926-B941)⁶ coma dos xogres galegos (B1060-B1293), e mais as cantigas de amor dos «trobadores desprazados» (B971-B 988)⁷.

Grupo central 3 (GC3): abrangue as cantigas de amor e de amigo de Johan Ayra (B942- B965 e V 592/593-B1049) máis o sector satírico dos trobadores (B1330bis-B1561), incluíndo os ciclos de Pero da Ponte e de Pedro Amigo de Sevilla copiados ao final da *Compilación* (B1627-V1205).

	Ciclo de don Denis GC1	Grupo central 2 (Amigo)	Grupo central 3 (J. Ayra)	BLOQUE CENTRAL
<i>mi</i> / <i>me</i> _{dat}	162 / 36	474 / 79	222 / 22	858 / 137
	82 % / 18 %	86 % / 14 %	91 % / 9 %	86 % / 14 %

TÁBOA 2. Frecuencia e porcentaxe das variantes *mi* / *medat* no Bloque central do Corpus base, por bloques. Observación: Elaboración propia.

⁶ Isto é, de Martin Moxa, Roy Fernandez, Pae da Cana e Sancho Sanchez.

⁷ Isto é, de Afonso Eanes do Coton (?), Ayra Engeytado, Fernan Padron, Pero da Ponte e Vasco Rodriguez de Calvelo.

Estes resultados confirman a idea de que a compilación dos textos do Bloque central —e quizais tamén a Sección de amor— foi realizada por un equipo coordinado que traballou con criterios comúns nun período de tempo non moi prolongado.

2. A «COLECTÁNEA GALEGA» E O «CANCIONEIRO DOS XOGRARES GALEGOS»

Tornando ao esquema de compoñentes da *Compilación xeral* atrás exposto, cómpre chamar a atención sobre o sector que denominamos «Colectánea galega». Este sector novo da *Compilación*, situado entre os sectores de amigo e de escarnio, veu a alterar a primitiva división tripartita da mesma. A análise dos materiais aí reunidos apunta de xeito evidente ao propósito de reunir un conxunto de textos de orixe galega, talvez porque xa chegaran ás mans do compilador total ou parcialmente agrupados e organizados. Ese material contiña unha recolla de clérigos composteláns e outra de xograres, e probablemente tamén textos de segreís e trobadores, con composicións non só de amor e amigo, senón de diversos xéneros, incluíndo os satíricos. O mesmo criterio foi tamén seguido polo responsable da *Recompilación*, ao engadir máis materiais galegos na «Miscelánea», entre eles o ciclo de Ayras Nunez e outros textos que sinalaremos máis adiante, ademais de bastantes composicións satíricas, que formaron o que denominamos «Miscelánea satírica», que estudaremos noutro lugar.

Desde o punto de vista histórico-literario, un dos corolarios máis interesantes da nosa análise é que a incorporación daqueles materiais galegos novos á *Compilación xeral* —nomeadamente, dos chamados cancioneros dos clérigos e dos xograres—, non sería realizada polo conde de Barcelos, senón por un compilador anterior. Como dixemos, os nosos resultados apuntan a don Denis, dado que se verifica que eses materiais experimentaron unha adaptación scriptolingüística aos criterios do conxunto da *Compilación* e máis especificamente, dos aplicados no que denominamos «Bloque central», incluíndo o cancionero do propio monarca.

Que a incorporación deses materiais galegos implicou a súa normalización scriptolingüística conforme aos criterios imperantes nos ámbitos escriturarios próximos a don Denis salta á vista comparando os textos do *Cancioneiro da Ajuda* coas versións correspondentes recollidas en B / V (Monteagudo 2019, 299-309 e Brea /Lorenzo 2020). Para os xograres é concluínte o testemuño do Pergamiño Vindel, incluíndo un trazo tan significativo como uso de *me_{dat}* (*se me saberedes dizer / contar*), fronte á versión de B /V, que ofrece *mi*. Mesmo unha superficial comparación permite facerse unha idea da profunda adaptación que experimentaron os materiais de procedencia galega á hora de

seren incorporados á *Compilación* (Monteagudo 2017: 93 e 100 e Brea 2020). Por outra banda, o ciclo de Ayras Nunez, que foi introducido directamente na *Recompilación tardía*, e por tanto, sufriu unha normalización scriptolingüística moito máis superficial, ofrece outro testemuño moi elocuente no mesmo sentido, con variantes como a forma do clítico dativo da P1 exclusivamente *me* (doce rexistros), as formas dos clíticos dativos da 3ª e a 6ª persoas *lhe* e *lhes*, as formas da 1ª persoa dos perfectos fortes acabadas en -e (*dixe, ouve*), alén doutras como *coidados*, *cand(o)* e *moy / moyt(o)* (Monteagudo 2022b)⁸.

Acabamos de referirnos a dous autores, Martin Codax e Ayras Nunez, cuxos ciclos, segundo certas propostas, ingresaron na *Compilación xeral* formando parte de cadansúa colección previamente constituída, o segundo integrado nunha recolla de clérigos (Tavani 1986: 76-77), o primeiro noutra de xograres (Oliveira 1988: 701-702, 709-714). Canto Ayras Nunez, concordamos co ilustre medievalista italiano en que puido existir unha colección de clérigos, pero discordamos da opinión de que entrase na compilación formando parte dela. E con isto estamos entrando xa no cerne da nosa achega. Imos pois desconstruír o sector da *Recompilación tardía* que se atopa entre o final da sección de amigo e o inicio da sección satírica, co obxecto de dexergar os materiais que forman parte do «Corpus de base» dos que se engadiron co resto do «Estrato tardío». A «Colectánea galega» atópase ela propia precedida e seguida de cadanseu sector interposto, como a seguir se mostra.

SECTOR INTERPOSTO [Estrato tardío ou camadas intermedias?] (B852-B867)

- **Grupo de Afonso Paez de Praga, Men Rodriguez de Briteyros e Johan Mendiz de Briteyros**, todos eles incorporados tardiamente na *Compilación*.

COLECTÁNEA GALEGA (B868 a B1293)

- **Ciclo de Ayras Nunez** (B868-B885bis) e composicións satíricas de A. Gomez e Martin Moxa (B886-B889): todo este material foi intercalado tardiamente no inicio do sector de clérigos. Non se pode descartar que unha pequena parte do ciclo de Ayras Nunez estivese recollido previamente na *Compilación xeral*.
- **Sector dos clérigos composteláns**: inicialmente, continúa as series de amor de Martin Moxa (B890-B898) e Roy Fernandez de Santiago

⁸ Nun sentido análogo, dentro da sección de amigo, pode citarse a comparanza entre as dúas versións dunha mesma cantiga, unha delas incorporada canda o estrato tardío e a outra canda o Bloque central da *Compilación*: referímonos a B640, atribuída a Pay Soarez de Taveyros, fronte a B827, atribuída a Afonso Eanes do Coton (Monteagudo 2020: 177-179).

(B899-B914), e as series de amigo deste último, de Pae da Cana e de Sancho Sanchez (B926-B941). Tardiamente, interpoláronse diversos grupos e cantigas soltas: composicións satíricas de Moxa (B915-B917), e de diversos xéneros de Pero Gonçalves de Portocarreiro, Pero Góte- rrez, Estevan Froyan e o clérigo Gomez García [de Soutomaior], abade de Valadolide (B918-B925) e mais de Pero Eanes Mariño (B935).

- **Johan Ayras:** series de amor (B942-B962) e de amigo (V594-B1052), a primeira rematada nunha cantiga satírica e unha pastorela interpo- ladas tardiamente (B966-B967). Entre as dúas series hai un grupo de cantigas de trobadores de que se trata a seguir.
- **Sector de trobadores desprazados**, maiormente galegos (B968-B997) inicialmente contiña as cantigas de amor de Afonso Eanes do Coton (B971), Ayras Engeytado (B972-B974), Fernan Padron (B976-B978), Pero da Ponte (B979-B990, pero téñase en conta que B985-B990 son prantos e encomios) e Vasco Rodriguez de Calvelo (B991-B998). Tar- diamente, entremetéronse no seu inicio dúas cantigas satíricas de Afon- so Eanes do Coton (B968, incompleta, e B969, tenzón con Pero da Pon- te) e ao seu remate o ciclo de Roy Martinz de Ulveyra (B999-V591).
- **Cancioneiro dos xograres galegos** (B1060 a B1293): organiza- do nun sector de amor (B1060-B1115), seguido doutro de amigo (B1118-B1293). No primeiro foi posteriormente interpolado un ciclo de cantigas de amigo de Estevan Fernandiz d'Elvas (B1091-B1093), mentres que no segundo foron intercalados o ciclo, todo el de amor, de Pero Mendiz da Fonseca (B1122-B1126), o ciclo mixto de Roy Martins do Casal (B1159-B1164), e mais dúas cantigas de amor de Pedro Eanes Solaz (B1219-B1220).

D. SECTOR INTERPOSTO [Estrato tardío] (B1294-B1330)

- **Ciclo interposto de Fernando Esquio** (B1294-1299), interpolado tardiamente
- **Grupo interposto de escarnio de Estevan da Guarda** (B1294-B1330), seguido de Johan Fernandez de Ardeleyro (B1327-B1328) e Men Rodriguez de Briteyros (B1329-B1330), todos eles interpolados tardiamente.

Unha vez expurgados os materiais tardíos adventicios que inzan por todo este sector, verifícase que inicialmente as composicións da «Colectánea ga- lega» estaban limpamente organizadas conforme o criterio que rexe na *Com- pilación xeral*: en cada un dos seus sectores (clérigos, Johan Ayras e xogra- res), unha sección de amor precede outra de amigo, e en cada unha destas

agrupáanse as cantigas autor por autor⁹. Unha vez depuradas as interferencias provocadas polas intromisións do «Estrato tardío», resulta que o chamado «Cancioneiro dos xogres galegos», é dos máis normalizados —quer dicir, limpos de variantes scriptolingüísticas heterográficas— de toda a *Compilación*; por tanto, dos máis conformes cos criterios xerais que foron aplicados no que denominamos Bloque central. Un feito que obriga a concluír que estes textos foron sometidos a un rigoroso tratamento normalizador por parte dos compiladores, o que non puido facer o conde de Barcelos e si don Denis.

3. MATERIAIS DO «ESTRATO TARDÍO» ENGADIDOS NO «CANCIONEIRO DOS XOGRARES GALEGOS»

Imos agora limitar o foco ao «Cancioneiro dos xogres galegos» (B1060-B1293), para dexergar os materiais tardíos entremetidos nel. Igual que acontece co conxunto da «Colectánea», este atópase entre dúas interpolacións tardías, neste caso o ciclo de sete cantigas de amor de Martin Perez Alvyn (B1053 - B1059) engadido no seu inicio e, ao final, o ciclo mixto de Fernando Esquio (B1294-1299) e as series, maiormente satíricas, de Estevan da Guarda e os seus satélites (B1300-B1330). Como se pode comprobar a seguir, eses materiais acrescentados saltuariamente no cancionero son de diversos tipos: os de carácter trobadoresco son de amor ou amigo, mentres que os xogrescos son satíricos, agás unha pastorela e o pranto e o encomio do xogar Johan.

B1072. Tenzón de Bernal de Bonaval e Abril Perez, copiada ao final da serie de amor do primeiro.

B1091-1093. Breve serie de tres cantigas de amigo de Estevan Fernandez d'Elvas, trobador do círculo de Pedro de Barcelos.

B1098-B1099. Pastorela e cantiga satírica de Pero Amigo de Sevilla, engadidas ao final da súa serie de cantigas de amor.

B1116-1117. Encomio e pranto do xogar Johan pola morte de don Denis.

B1122-B1126. Breve serie amorosa do trobador Pero Mendiz da Fonseca.

B1159-B1164. Breve ciclo de amor e amigo do trobador Roy Martinz do Casal.

B1181. Tenzón entre Juyão Bolseyro e Johan Soarez Coello, engadida ao final da serie de amigo do primeiro.

B1219-B1220. Dúas cantigas amorosas de Pedro Eanes Solaz.

⁹ Un caso especial, merecente dunha discusión máis a fondo, que non podemos desenvolver aquí, é o das cantigas de amor dun grupo que denomino «trobadores desprazados», inseridas entre as series de amor e amigo de Johan Ayra.

B1221. Tenzón entre Johan Baveca e Pedro Amigo de Sevilla, engadida ao inicio da serie de amigo do primeiro.

Igual que acontece no resto da *Compilación*, algúns destes materiais son doadamente detectables mediante a análise codicolóxica. No meu estudo sobre a constitución material de antígrafo de B / V (Monteagudo 2022a) mostro como determinadas indicacións numéricas que conteñen os apógrafos italianos, unidas ao propio exame da estrutura material de B, permiten aproximarse bastante á distribución dos textos nas planas dese antígrafo a partir do fol. 140 deste¹⁰. Grazas a isto, é posible explorar se a distribución das composicións, grupos e ciclos do cancionero de xograres galegos nos cadernos e folios do antígrafo de B / V nos ilumina sobre o proceso da súa inserción na *Compilación* xeral. Para comezar, reparemos en tres exemplos de incorporacións tardías que se efectuaron en folios intercalados nese sector¹¹:

Fol. «196» do exemplar (V fol. 102v), inserido entre o final do ciclo de amigo de Johan Ayras (fols. «189»-«195») e o inicio do «Cancioneiro dos xograres» (fol. «197»). Contiña as sete cantigas de amor de Martin Perez Alvyn (B1053 / V643-B1059 / V649, a última fragmentaria).

Fol. «209» do exemplar (V fol. 114r), xa Tavani albiscou que era un folio interpolado (1988: 109). Contiña cinco cantigas de amor do trovador portugués Pero Mendiz da Fonseca (véxase arriba).

Fol. «216» do exemplar (V fol. 120v), interpolado, como tamén enxergou Tavani (1988: 109). Contiña seis cantigas do trovador portugués Roy Martinz do Casal, tres de amor e tres de amigo (*vid. supra*) e nel copiose máis tarde unha composición pos-trobadoresca intrusa.

Alén dos anteriores, poden sinalarse os breves ciclos completos de Estevan Fernandez d'Elvas (véxase arriba), probablemente copiado no reverso do fol. «202» do exemplar, e do xograr Johan (véxase arriba), trasladado no reverso do fol. «207». Nestes cinco casos, a identidade dos autores¹², a inserción das súas composicións en folios independentes ou no reverso de folios da *Compilación* que quedaran en branco e, en varios casos, a incongruencia entre o xénero das composicións e o sector en que se atopan, non deixan lugar

¹⁰ Véxase o fol. 48v de V, a carón da cantiga V297, de Johan Lopez de Ulloa, que corresponde a B696, copiada no fol. 153r de B.

¹¹ Indicamos o número de folio do exemplar entre aspas, segundo as remisións de V no folio que se indica entre parénteses.

¹² Véxase Oliveira 1993a, 1993b e 1993c, Minervini 1993 e Jensen 1993.

á dúbida de que se trata de insercións extemporáneas. Analizando as súas características scriptolingüísticas, compróbase o seguinte:

- a) Os ciclos de Martin Perez Alvyn e Pero Mendiz da Fonseca son bastante conformes á norma xeral da *Compilación* (por sinal, no segundo, cóntanse once rexistros de *mi* por un de *me*_{dat}), coa excepción de un rexistro de <ff-> na última composición do segundo.
- b) Pola contra, nas composicións de Fernandiz d'Elvas *me*_{dat} presenta catro rexistros por cero de *mi*, mentres que alternan *lhi* e *lhe* (dous / un rexistro), e aparecen variantes como *he* ou *mha*, a primeira das cales característica do estrato tardío.
- c) Igualmente, o ciclo de Roy Martinz do Casal contén un bo número de variantes anómalas: *me*_{dat} ten dous rexistros, *te*_{dat} tres, nótese tamén os finais en <-e> de *quiseste* e *fuste*, o uso de <ss> por <s> (seis rexistros), e de <s> por <ss> (tres), ou a grafía *ffaredes*. Isto apunta claramente á súa pertenza ao estrato tardío.

Se as composicións dos dous últimos foron con certeza inseridas tardíamente, as dos dous primeiros poderían corresponder a aquilo que denominamos «camadas intermedias». Porén, tamén podería darse o caso de que os folios contendo as composicións de Alvyn e Fonseca fosen incorporados tamén tardíamente, mais que presentasen de seu unhas características homoloxicas co conxunto da *Compilación*, hipótese plausible pola súa proximidade á corte dionisina. Velaquí un dos problemas que temos que confrontar: ás mans do compilador ou compiladores «tardíos», isto é, que introduciron textos na *Compilación* con posterioridade á etapa principal da súa elaboración, probablemente chegaron materiais heteroxéneos, e algúns deles podían presentar de seu unhas características scriptolingüísticas semellantes ou idénticas á que se impuxo ao conxunto da *Compilación*.

Referirémonos agora a outras cantigas que levantan sospeitas dunha presumible inserción tardía:

B1119 / V710, B1121 / V713 (B fols. 240r-240v; V fols. 113v-114r). Segunda e última composición do ciclo do xogar Pero de Berdia.

B1148a-B1150a, B1155-B1158. Composicións iniciais e finais do ciclo de Johan Zorro. A sospeita de inserción posterior recae sobre o ciclo completo.

B1185, B1191-B1192. Tres cantigas das nove que compoñen o ciclo de Pero Meogo, entre elas, as súas finais. Non se pode descartar que, coma no caso de Johan Zorro, todo o ciclo fose incorporado tardíamente; non obstante, por cautela, só incluímos as tres cantigas con variantes.

B1193. Cantiga inicial do ciclo de Martin de Caldas.

B1247. Cantiga que pecha o ciclo do xogar Martin de Padrozelos, probablemente de inserción tardía.

Por parte, no capítulo de composicións individuais inseridas tardiamente son de notar as dúas cantigas de amor de Pedro Eanes Solaz (B1291-B1220 / V824-V825) e as tres tenzóns entre distintos trobadores (B1072, B1181 e B1221), cun elevado número de variantes scriptolingüísticas, ademais da pastorela (B1098) que pecha o ciclo de amor de Pero Amigo de Sevilla, seguida dunha cantiga satírica que con certeza tamén foi engadida tardiamente (B1099). Canto á pastorela, abonde con sinalar que tres das sete composicións deste xénero que transmite a *Compilación* se atopan copiadas na «Colectánea galega», e as tres presentan significativas variantes que denuncian a súa inserción tardía: a primeira inicia o ciclo de Ayras Nunez (B868/869/870) e a segunda atópase ao final da serie de amor de Johan Ayras de Santiago (B967), mentres que a terceira, como acabamos de sinalar, pecha a serie de amor de Pedro Amigo de Sevilla. Nótese a colocación ao inicio ou ao final de cada ciclo ou serie, que tamén é síntoma da súa incorporación tardía na *Compilación*.

4. DISCUSIÓN E CONCLUSIÓN

A proposta de *stemma codicum* que artellou Tavani atópase hoxe superada. Non obstante, moitas observacións que tece sobre o proceso de constitución da tradición manuscrita conservan unha indiscutible pertinencia, non prexudicada no substancial polas correccións de pormenor que se impoñen (1988: 100-122). Así, ao referirse ás «muitas infracções» que «se podem observar na programática subdivisão por géneros», isto é, «derrogações ao ordenamento estabelecido no arquétipo», o mestre corrixe a dona Carolina, que pensaba que eses materiais eran «resíduos não assimilados pelo primeiro compilador à trama do cancionero», pois ao mestre italiano parecíanlle

o indício de um progressivo enriquecimento da tradição dado pela confluência nela de rótulos inteiros e de fôlios contendo textos isolados, talvez inseridos entre os fôlios de um códice e que se incorporaram nele no decorrer de sucessivas transcrições ou inseridos nos espaços que tinham ficado inutilizados no fim de alguns cadernos ou de secções orgânicas de textos (1988: 105)¹³.

¹³ De feito, o incremento das coleccións por engádegas de materiais xa se rexistraba nas recollas previas á *Compilación*: o testemuño máis directo ofréceo o Pergamiño Vindel, en que se verifica o acrecento dunha cantiga (a VII) a un ciclo que anteriormente se compuña de seis composicións. Na propia *Compilación* pode verificarse o fenómeno,

Nesta liña, seguindo a proposta de Gustav Gröber, Tavani enxergaba tres tipos de materiais que confluíran na tradición: follas soltas ou *rotuli* (*Liederlätter*), recollas poéticas de autor (*Liederbücher*) e recollas antolóxicas parciais (*Liedersammlungen*). As follas soltas virían exemplificadas polo «Pergamiño Vindel». Tavani formula a hipótese de que, «para além de terem sido utilizados inicialmente pelo compilador do arquétipo para organizar a sua própria antologia», «a própria tradição se tenha formado, pelo menos na sua parte mais recente, mediante a justaposição de vários rótulos individuais que anteriormente circulavam de forma autónoma, que teriam confluído a vários níveis da tradição, conservando a sua fisonomia» (1988: 106). Exemplo disto serían os «cancioneirinhos individuais», non só de Martin Codax, senón doutros autores con textos dun único xénero, como Pero Meogo, Martin de Ginzo ou «talvez» Johan Zorro. El mesmo apunta tamén os ciclos de Roy Martinz do Casal (3 amor + 3 amigo) e Pero Mendiz da Fonseca (5 cantigas de amor), e considera que este debe ser igualmente o caso do ciclo de Ayras Nunez¹⁴.

Canto recollas poéticas de autor (*Liederbücher*), Tavani só considera como probables exemplos os ciclos de Afonso o Sabio e don Denis. Ao tratar das recollas antolóxicas parciais (*Liedersammlungen*), dexerga unha «recollha antolóxica de poetas de orixe clerical», que despois sería denominada «Cancioneiro dos clérigos» e que debiera ser propiamente denominada «Cancioneiro dos clérigos galegos», ben que erra na composición desta, ao considerala encabezada por Ayras Nunez e ao pensar que incluía as composicións satíricas de Martin Moxa (1988: 120), que hoxe, se se acepta a miña proposta, consideraríamos interpolacións tardías¹⁵.

cando deu lugar á inserción de versións (máis ou menos deturpadas) de cantigas que xa foran previamente recollidas: compárese as cantigas repetidas en Johan Garcia de Guillade (B418 = B426) coas de Denis (B523b = B570bis) e Johan Ayras de Santiago (B1023 = B1049 e B1044 = B 1048). Doutro xeito, tamén se pode citar o testemuño das cantigas repetidas por dobre atribución autorial, sobre algunha das cales xa ofrece-mos algún comentario (Monteagudo 2020: 172-174 e 177-179).

¹⁴ Ademais, ao seu parecer, a reiteración de rúbricas atributivas ou dunha cantiga no interior dun mesmo ciclo deben ser consideradas como indicios da reunión no cancionero de dous ou máis rótulos con composicións dun mesmo autor un indicio. Entre os xogares galegos, cita explicitamente Ayras Nunez, Johan Ayras, Martin Padrozelos, Pero de Berdia e Johan Servando. Do mesmo xeito, a estas follas soltas corresponderían certas rúbricas que son relativamente frecuentes na sección satírica, ás veces referidas a unha única composición, do tipo: «Pero Garcia fez estas cantigas e son d'escarnho e maldizer», «Estas cantigas son d'escarnho e maldizer e feze-as Gonçal'Eanes do Vinhal», «Cantigas que fez dom Affonso Lopes de Bayan, d'escarnho e de maldizer», ou «Vaasco Gil fez esta cantiga: é de escarnh'e de maldizer».

¹⁵ Tamén propón identificar unha antoloxía de cantigas de amor que estaría encabezada pola rúbrica que precede a B1062 («En este folha adeante se començam as cantigas

Como propoño no presente traballo, os chamados «Cancioneiro dos clérigos» e «Cancioneiro dos xograres galegos» en realidade forman parte dunha colección máis ampla, que denominei «Colectánea galega», á que pertencería igualmente o cancionero inteiro de Johan Ayras e probablemente tamén os ciclos de amor e amigo de Pay Gomez Chariño e do grupo de «trobadores desprazados» (Pedro Eanes Solaz, Afonso Eanes do Coton, Ayras Engeytado, Fernan Padron Pero da Ponte e Vasco Rodriguez de Calvelo). Esa «Colectánea galega», con toda seguranza constituída previamente á *Compilación*, tamén debía conter un sector satírico, parte do cal sería incorporado a esta canda os sectores de amor e de amigo, e outra parte posteriormente, cando a constitución da *Recompilación tardía*. Alén disto, a «Colectánea galega» foi incrementada, igual que o resto da *Compilación xeral*, ben aos poucos en etapas sucesivas, ben masivamente cando se realizou a *Recompilación*.

A vella proposta de Tavani colócanos diante da extrema complexidade do asunto, especialmente cando o consideramos desde a óptica scriptolingüística / estratigráfica. Por unha banda, na tradición confluíron materiais de diversa procedencia con cadanseus trazos scriptolingüísticos, máis ou menos diverxentes ou peculiares —entre outras cousas, cun distinto grao de normalización. Por outra banda, a maior parte destes materiais experimentaron adaptacións normalizadoras, pero estas foron desigualmente rigorosas, e ás veces foron realizadas con criterios parcialmente diverxentes. Non sempre é doado xebrar os fenómenos de variación procedentes das fontes dos introducidos polos compiladores, pois non sempre os criterios que permiten identificar os materiais do estrato tardío están todos presentes e aliñados entre si (véxase por exemplo o caso de Alvyn, Elvas e Fonseca, con moi poucas ou ningunha variante hereroglósica).

Por outra banda, seguindo as suxestións de Maria Ana Ramos e puxando alén da proposta de Tavani, a idea do *stemma codicum* como sucesión de códices estables, resultantes de planificacións meticulosas e da integración de materiais homoxeneamente normalizados en períodos pechados, debe ceder o paso a procesos de acopio e integración de materiais heteroxéneos, procesos complexos e abertos, dinámicos e prolongados no tempo. Debemos abandonar a idea de que isto último ocorrería unicamente como unha anomalía provocada por circunstanciais accidentais, unha perturbación no progresar tranquilo dun proxecto coidadosamente programado. Pola contra, o proxecto compilatorio sería concibido xa na mesma concepción, *ab initio*, como un proceso aberto e adventicio: os axentes que iniciaran a constitución da

d'amor. Primeiro trobador: Bernal de Bonavalle»), e composta por 28 textos atribuídos a Bonaval, a Servando, Bolseyro e Armea (1988: 119), mais hoxe acéptase a proposta de Oliveira de recoñecer aí un «Cancioneiro dos xograres galegos».

tradición manuscrita xa previran que poderían incorporarse a esta un número indeterminado de materiais que irían recolléndose progresivamente.

Alén do dito, talvez cómpre distinguir as distintas fases do operativo da compilación —recolla de materiais, copia en borrador, traslado ao cancioneiro— e considerar a posibilidade de que nas sucesivas etapas de constitución da tradición manuscrita se fose progresando en paralelo pero non sincronizadamente nas tres tarefas. Quizais se partiu dun cancioneiro inicial organizado nas tres seccións canónicas (que correspondería ao arquetipo ω , postulado por Tavani e datado nos finais do reinado de Afonso o Sabio), mais de primeiras os esforzos concentráronse en producir un código destinado exclusivamente ao cancioneiro de amor, e só máis tarde se concentraron nun segundo código, unicamente de amigo —ao tempo que continuaban reuníndose novos materiais de amor e escarnio—, mentres que o hipotético código correspondente á sección de escarnio probablemente nunca chegou a rematarse de vez, quedando unha parte dos materiais ben organizada e pasada a limpo e outra en distintos estadios de elaboración e integración.

Finalmente, na etapa final de configuración da *Recompilación* puideron integrarse nos códigos preexistentes materiais acumulados que se atopaban en situacións heteroxéneas. Moitos destes eran do xénero satírico —o preferido polo Conde de Barcelos—, e, dado que xa non cabían todos na sección satírica, foron entremetidos nas seccións de amor e de amigo. Nesta fase xa non se procedería a unha normalización scriptolingüística criteriada e rigorosa, senón á apresurada e un tanto desordenada integración de todos os materiais dispoñibles.

En resumo e conclusión, no presente traballo propúxose distinguir unha serie de compoñentes dentro do corpus da *Compilación* da lírica trobadoresca, correspondentes a distintos estratos textuais. Dentro destes, singularizáronse un «Estrato tardío», xa estudado noutros traballos, e o «Corpus de Base». Dentro do segundo dexergouse a Sección de amor por unha banda e o que denominamos Bloque central da outra. Mostrouse que ademais dos ciclos de don Denis e da sección de amigo dos trobadores, forman parte deste Bloque un conxunto de composicións que denominamos «Colectánea galega», que responde a unha colección específica de materiais galegos, da cal formaban parte tanto o «Cancioneiro dos clérigos» postulado por Tavani, canto o chamado «Cancioneiro dos xograres galegos», cuxa existencia foi proposta por Oliveira. Finalmente, contribuímos a definir esta «Colectánea» e a delimitar os seus contidos, xebrando o conxunto que corresponde ao «Corpus base» do que corresponde ao «Estrato tardío», e ademais, propuxemos asociar a esta un conxunto de composicións satíricas, parte delas interpoladas na propia

colectánea e parte copiadas en distintos lugares da sección satírica. Deste xeito, perfilamos e reformulamos as hipóteses previas sobre os cancioneiros dos clérigos e dos xogres.

A análise scriptolingüística suxire claramente que o groso dos textos da «Colectánea galega» foi incorporado á *Compilación* canda os cancioneiros de don Denis e as cantigas das seccións de amigo e satíricas dos trobadores. A integración de todos estes materiais galegos, maiormente non trobadorescos, debeu de corresponder ao promotor da *Compilación*, isto é, ao propio don Denis. Semella probable que a «Colectánea» estivese previamente reunida e organizada, e que o compilador se limitase a arrequentala ao integrala na *Compilación* (o ciclo de Johan Zorro ofrece unha pista interesante neste sentido). Posteriormente, do Pedro de Barcelos ou quen fose o responsable da que denominamos *Recompilación tardía*, engadiulle bastantes materiais novos mediante interpolación; entre eles, boa parte do ciclo de Ayras Nunez (ou o ciclo completo), e composicións satíricas, incluíndo varias tenzóns, de Moxa, Coton, Johan Ayras e varios xogres.

Os ciclos entremetidos de trobadores portugueses (Ulveyra, Alvin, Elvas, Fonseca, Casal) puideron ser inseridos nun período intermedio, mais con isto batemos con un dos puntos que resta por perfilar, cal é a hipotética existencia de camadas textuais intermedias. Finalmente, a cronoloxía tamén merece unha discusión que non podemos emprender aquí: deixamos simplemente indicado que resulta chocante que varios trobadores da corte dionisina non fosen incorporados á *Compilación* na súa etapa inicial de formación. En definitiva, xulgamos que coa presente contribución ofrecemos unha achega relevante para un mellor coñecemento do proceso de constitución da tradición manuscrita, con resultados sólidos nalgúns puntos e abrindo interrogantes noutros tantos.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fontes manuscritas

B = Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti). Cod. 10991. Reprodução facsimilada. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, en <https://purl.pt/15000/3/#/1> [Consultado 1/04/2025].

V = Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803). Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973, en https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4803 [Consultado 1/04/2025].

2. Edicións das fontes e recursos en rede

- MACHADO, Elza Paxeco / Jose Pedro MACHADO (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti*, 8 vols. Lisboa: Revista de Portugal.
- MOLTENI, Enrico (1880): *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803*. Halle: Max Niemeyer.
- MONACI, Ernesto (1875): *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer.
- FERREIRO, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña, en <https://universocantigas.gal/> [Consultado 3/4/2025].
- LOPES, Graça VIDEIRA / FERREIRA, Manuel Pedro (2011-): *Projeto littera. Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, en <http://cantigas.fcsh.unl.pt/> [Consultado 1/04/2025].
- VARELA BARREIRO, Xavier (dir.) (2004-): *Tesouro Medieval Informatizado da lingua galega (TMLG)*, en <http://ilg.usc.es/tmilg/> [Consultado 3/4/2025].

3. Estudos citados

- BREA, Mercedes (2020): «Lingua e tradición manuscrita», en *ArGaMed*, 2: pp. 37-64.
- BREA, Mercedes / LORENZO GRADÍN, Pilar (2020): «La lengua de la lírica galego-portuguesa en el devenir de la tradición manuscrita», en Stefano RESCONI / Davide BATTAGLIOLA / Silvia DE SANTIS (eds.), *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzi medievali*. Milano: Mimesis, pp. 107-154.
- D'HEUR, Jean Marie (1974): «Sur la tradition manuscrite des chansonniers Galiciens-Portugais», en *Arquivos do Centro Cultural Português de Paris*, 8: pp. 3-43.
- (1984): «Sur la généalogie des Chansonniers Portugais d'Ange Colocci», en *Boletim de Filologia*, 29: pp. 23-34.
- FERRARI, Anna (1979): «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale de Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti): premesse codicologiche alla critica del testo», en *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14: pp. 27-142.
- (1993a): «Cancioneiro da Biblioteca Nacional», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 119-123.

- (1993b): «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», en Giulia Lanciani / Giuseppe Tavani (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 123-126.
- GONCALVES, Elsa (1993): «Tradição manuscrita da poesia lírica», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 627- 632.
- (2016): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galegoportugueses*. A Coruña: Real Academia Galega.
- JENSEN, Frede (1993): «Roi Martinz do Casal», en Giulia Lanciani / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 586-587.
- LANCIANI, Giulia / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.) (1993): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- MINERVINI, Vincenzo (1993): «Estevan Fernandiz d’Elvas», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 248.
- MONTEAGUDO, Henrique (2013): «‘Cuita grand’e cuidado’ (A 32) / ‘Coita grand’e coydado’ (B 174). Estratigrafía da variación lingüística nos cancioneiros trobadorescos», en *Boletín da Real Academia Galega*, 374: pp. 207-299.
- (2019a): «Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: As variables <nh/n> e <ss/s>», en Ernestina CARRILHO / Ana Maria MARTINS / Sandra PEREIRA / João Paulo SILVESTRE (eds.), *Estudos lingüísticos e filológicos oferecidos a Ivo Castro*. Lisboa: Centro de Lingüística da Universidade de Lisboa, pp. 859-960.
- (2019b): «Variación e cambio lingüístico no galego-portugués (séculos XIII-XIV): Os clíticos *me / mi* e *lle / lhi* e outras formas en <-e> final», en *Boletín da Real Academia Galega*, 380: pp. 289-381.
- (2020): «Para a análise grafemática da **Recompilación tardía* (**Livro das cantigas*)», en *ArGaMed*, 2: pp. 157-194.
- (2022a): «Organización e estrutura do antígrafo dos Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Vaticana», en *Madrygal*, 25: pp. 161-180.
- (2022b): «O ‘estrato tardío’ da compilación trobadoresca. Subsidios para a súa delimitación e caracterización scriptolingüística», en Ricardo PICHEL (coord.), *Tenh’eu que mi fez mui gran ben. Estudos sobre a cultura escrita medieval dedicados a Harvey L. Sharrer*. Madrid: Sílex, pp. 373-394.
- (no prelo): «Subsidios para a historia do galego-portugués: o testemunho dos cancioneiros trobadorescos», publicación prevista nun volume de homenaxe á profesora Clarinda Azevedo Maia.

- OLIVEIRA, Antonio RESENDE DE (1988): «Do *Cancioneiro da Ajuda* ao «Livro das Cantigas» do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de ω», en *Revista de História das Idéias*, 10: pp. 691-751.
- (1993a): «Pero Mendez da Fonseca», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 549.
- (1993b): «Roi Martinz d'Ulveira», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 586.
- (1993c): «Martin Perez Alvin», en Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 440.
- (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri.
- RAMOS, Maria Ana (2008): *O cancioneiro da Ajuda. Confecção e escrita*, 2 vols. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- SOUTO CABO, José António (2012a): *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói: Universidade Federal Fluminense.
- (2012b): «En Santiago, seend' albergado en mia pousada. Nótulas trovadorescas compostelanas», en *Verba*, 39: pp. 273-298.
- (2018): «Martim Codax e o fenómeno jogralesco na Galiza sul-occidental», en Alexandre RODRÍGUEZ GUERRA / Xosé Bieito ARIAS FREIXEDO (eds.), *The Vindel Parchment and Martin Codax : the golden age of medieval Galician poetry = O Pergamiño Vindel e Martin Codax: o esplendor da poesía galega medieval*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, pp. 83-101.
- TAVANI, Giuseppe (1986): *A poesia lírica galego-portuguesa*. Galaxia: Vigo.
- (1988): *Ensaio portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- VIEIRA, Yara FRATESCHI / MORÁN CABANAS, María Isabel / SOUTO CABO, José António (2012): *O amor que eu levei de Santiago: roteiro da lírica medieval galego-portuguesa, área de Santiago de Compostela*. Noia: Toxosoutos, pp. 89-92.

