

La cantiga *Pois non ei de dona Elvira*: una propuesta de autoría

Gema Vallín – Universidade da Coruña

Copiada en dos de los tres cancioneros principales de la tradición manuscrita gallego-portuguesa, la cantiga *Pois non ei de dona Elvira* presenta un problema de autoría nada fácil de resolver. Mientras en el *Cancioneiro da Ajuda* (A62) viene sin rúbrica, y por tanto anónima, en el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (B173) y en la *Tavola Colocciana* se le atribuye al trovador portugués Martin Soarez¹. Carolina Michaëlis (1904: I, 128), primera editora de la pieza, observó que en el viejo códice inauguraba “un cyclo novo com vinheta e letra historiada”, situado a continuación del dedicado a Martim Soares. No se equivocó, pues se percató asimismo de que *Nunca tan coitad’ ome por molher* (A63), segunda y última cantiga de la serie, tenía “o verso em branco, signal de que ahí acabavam as obras de um trovador”².

En cambio, en B y C se produce una anomalía en el lugar en que fueron copiadas ambas piezas. En la serie de las cantigas de amor del trovador portugués de A, *Pero que punh’ en me guardar* aparece en último lugar (A61), mientras que en B (151) encabeza el grupo. Este cancionero sitúa a continuación de un conjunto de cantigas de amor de Martin Soarez su cantiga satírica y moral *Pois bõas donas som desenparadas* (B172), tras la cual vienen copiadas, en el mismo orden en que aparecen en A, las dos cantigas de amor, o sea *Pois non ei de dona Elvira* (B173) y *Nunca tan coitad’ ome por molher* (B174). La inserción del escarnio en la sección de las cantigas amorosas dentro de un cancionero ordenado por géneros, para António Resende de Oliveira (1994: 51-52), “poderá estar na origen de duas graves perturbações, relacionadas, por um lado, com a sequênciã das cantigas deste trovador em A e, por outro lado, com as divergencias atributivas entre este cancionero em B”; o lo que es lo mismo, la anómala inserción de *Pois bõas donas...* habría obligado al compilador a trasladar B151 al primer lugar de la serie,

1 Para los nombres de los trovadores sigo la grafía de Ferreiro (2014-).

2 La miniatura inicial y el espacio en blanco al final de cada ciclo son señales inequívocas de la separación de los autores en *Ajuda*, como vino a corroborar el estudio codicológico realizado a propósito del cuaderno III por Maria Ana Ramos (1989: 1101-1102); véanse ahí también sus avances respecto a los problemas de atribución que presenta este cuaderno, que afectan especialmente a textos de Pai Soarez de Taveirós.

“mas também *escondido* a presença de um novo trovador a quem A atribui as duas composições seguintes”.

El estudioso luso (1994: 52) achaca esta divergencia a que “entre a cópia de A e a feitura, por volta de meados do séc. XIV, do cancionero que deu origen a *B/V*, houve alguns arranjos em cópias intermédias ou no próprio modelo de *B/V*”. Y, al igual que Michaëlis (1904: II, 336), considera que ambas piezas no pueden ser, por tanto, obra de Martin Soares, si no del personaje histórico y trovador ocasional Rui Gomez de Briteiros. Lo que les lleva a esta conclusión no es otra cosa que la rúbrica explicativa que acompaña a *Pois bõas donas som desenparadas*, y que dice así: *Esta cantiga de cima fez Martin Soares a Roy Gomes de [Bre]te[y]ros que era ifançom... Ricome porque rrousou dona Elvira Anes, filha de don Joan Perez da Maya e de dona Guyamar Meendiz, filha del conde Meendo*³. Es decir, se muestran de acuerdo con los “arranjos” llevados a término en dichas copias intermedias o en el modelo de B, porque creen –al igual que el compilador– que *dona Elvira* y Elvira Anes da Maia son la misma dama raptada por el arribista Briteiros⁴.

Concentraron la mirada en la materia histórica y no en la forma poética. Pero lo cierto es que ni siquiera el argumento de *Pois non ei de dona Elvira* aporta indicios para tomarse en serio la rúbrica, más allá de la coincidencia en el nombre o de la repetición en el *refranb* del topónimo “Maia”, la tierra que, si bien remite al lugar de origen de Elvira Anes, entra en contradicción con lo que cuenta la cantiga. Fijémonos, por tanto, en el argumento, en lo que los versos nos dicen⁵:

Pois non ei de Dona ‘Lvira
seu amor, e ei sa ira,
esto farei, sen mentira:
pois me vou de Santa Vaia,
morarei cabo da Maia, 5
en Doir’, entr’ o Port’ e Gaia.

Se crevess’ eu Martin Sira,
nunca m’ eu d’ ali partira,
d’ u m’ el disse que a vira

3 Cito por la edición de Bertolucci (1963: 104-107), a cuyo comentario del texto también remito. Para otras ediciones y estudios sobre la misma, y en general para las características de las rúbricas gallego-portuguesas, véanse, entre otros, los trabajos de Brea (1999), Lagares Díez (1999) y Lorenzo Gradín (2003: 124), para quien “la naturaleza y redacción de la rúbrica” señalaría su inclusión más tardía en las compilaciones, es decir, en un momento posterior al resto de las cantigas de amor del trovador.

4 Sobre la meteórica ascensión social de la familia Briteiros en el reinado de Afonso III y los pormenores del rapto de Elvira Anes da Maia, véase Ventura/Oliveira (2003).

5 El texto ha sido editado por Michaëlis (1994: I, 131), Bertolucci (1963: 108), Lapa (1965: 429), Lopes (2002: 305), Lopes/Ferreira (2011-) y más recientemente por Ferreiro (2014-) [últ. rev.: 12/04/2020], cuya versión reproduzco.

en Sant' Oane, en saia: 10

morarei cabo da Maia,
[*en Doir', entr' o Port' e Gaia*].

Parafraseando ambas estrofas, vemos que el enamorado, al no tener el amor de *Elvira* y sí su ira, decide irse de *Santa Vaia* para morar en la región de *Maia*; pero si hubiera creído a *Martin Sira*, que la vio en *Sant' Oane* y en *saya*, nunca se hubiera ido de allí. De lo cual se desprende, en primer lugar, que donde *Elvira* se encuentra no es en *Maia* –donde se retira el enamorado–, sino en *Santa Vaia* y en *Sant' Oane*.

Cuatro características de las cantigas de amor que se alían con las de escarnio se concitan aquí⁶: la revelación del nombre de la dama –*Elvira*–, referir elementos externos de la pasión amorosa –la dama *en saya*–⁷, la presencia de nombres propios –*Elvira* y *Martin Sira*– o de lugar –*Santa Vaia*, *Sant' Oane*, *Maia*, *Doir'*...– y el uso de una forma estrófica poco común, como veremos a continuación. Detengámonos en cada una de ellas, con la intención de intentar descubrir al autor de los versos. Por lo que atañe a la identidad de la dama, lo primero que cabe señalar es que a diferencia de otros especímenes que ofrecen el patronímico, aquí no se la cita más que por su nombre de pila, y el de *Elvira* es bastante común en el siglo XIII, tanto en Galicia como en Portugal –en los mismos cancioneros tenemos varias, pero ninguna parece ser una seria candidata para nuestra cantiga⁸–. Si pensamos en una dama proveniente de los círculos nobiliarios, como acontece en este tipo de cantigas, la identidad de la misma solo podría deducirse a partir de otros datos recabados en los versos de la propia cantiga.

La forma estrófica es, a mi juicio, el más pertinente en este caso para comenzar a tirar del hilo. João Dionísio (1999: 14) señaló una característica muy interesante del género que fluctúa entre *el amo et odi*:

a significant group of these *cantigas* employ rhyme scheme [...] (aaabbb) reminiscent of the *zajal*:
Martim Soares's "Pois non ei de don 'lvira", Roi Queimado's "Preguntou Johan Garcia", Pero Velho

6 Sobre el llamado *escarnho d'amor*, véanse entre otros los trabajos de Vallín (1997), Rodiño Caramés (1999) y Gutiérrez García (2004).

7 Solo en la cantiga *No mundo non me sei parelha* (A38) de Pai Soarez de Taveirós (cf. Ramos 1989) vuelve a aparecer esta expresión, que tiene el significado de haber visto a la dama en un momento íntimo o, como aquí, en actitud indecorosa (Cf. Vallín 1996: 166-167, y la bibliografía ahí citada). Bertolucci Pizzorusso (1963: 59-65) atribuyó nuestra cantiga a Martin Soarez, entre otras razones, por ese nexo común con la de Pai, ya que también asignó la famosa *cantiga de la guarvaya* a este trovador.

8 La que parece ser criada o confidente de la dama cantada por Airas Engeitado en *A rem que mb a mi mays valer* (Tavani 12,2), *Elvira Pérez*, hija de *Elvira Padroa*, ambas citadas por Joan Romeu de Lugo en *Loavan hun dia en Lugo Elvira* (Tav. 76,1), la probable soldadeira *Elvira López*, a quien Joan Garcia de Guilhade dedica los escarnios *Elvyra Lopez, aquí, n'outro dia* (Tav. 70,18) y *Elvyra Lopez, que mal vos sabedes* (Tav. 70,19) y por último la escarnecida por Per' Amigo de Sevilha en *Elvir', a capa velha dest' aquí* (Tav. 116,10), que tal vez sea la misma protagonista de las de Guilhade.

de Taveirós's "Par Deus, dona Maria, mia senhor ben-talhada", Roi Paes de Ribela's "Par Deus, ay dona Leonor", and the anonymous *cantiga* "A mais fremosa de quantas vejo".

Los esquemas formales zejelescos apenas pasan de la veintena en la lírica gallego-portuguesa⁹, y es cuando menos llamativo que se acumulen en este tipo de piezas. De hecho, no creo que sea una mera casualidad que *Pois non ei de dona Elvira* y *Preguntou Johan Garcia* tengan la misma forma estrófica y estén formadas por heptasílabos femeninos, según el esquema 7'a 7'a 7'a 7'b 7'b 7'b (Tav. 19:39 y 19:40). Sospecho que la cantiga de Roi Queimado podría ser un *contrafactum*, pues se aprecia una sutil trama de intertextualidad entre ambas piezas. Dicen así sus tres estrofas¹⁰:

Preguntou Joan Garcia
da morte de que morria,
e dixeu-ll'eu toda via:
"A morte desto se m'ata:
Guiomar Afonso Gata 5
ést'a dona que me mata".

Pois que m'ouve preguntado
de que era tan coitado,
dixeu-ll'eu este recado:
"A morte desto xe m'ata: 10
Guiomar Afonso Gata
[ést'a dona que me mata]".

E dixeu-ll'eu, ja vos digo,
a coita que ei comigo,
per boa fe, meu amigo: 15
"A morte desto se m'ata:
[Guiomar Afonso Gata
ést'a dona que me mata]".

Cabe señalar que los versos tienen una segunda parte, donde el autor se recrea en el hecho de haber revelado la identidad de la dama en la anterior cantiga y en el tema que le dio

⁹ Según ha comprobado Ferreira (2016: 328 y n. 82), quien puntualiza que "The zajalesque schemes aabBB, aaabBB, and aaabBBB were used only occasionally before the mid-century. They then received a crucial impulse from Alfonso's circle, but never achieved much success among the troubadours". Véase también Beltrán (1984).

¹⁰ Ha sido editada por Michaëlis (1904: I, 286), Lopes (2002: 452), Lorenzo Gradín/Marcenaro (2010: 198), Lopes/Ferreira (2011-) y Ferreiro (2014-) [últ. Rev. 17/01/2019], cuya versión reproduzco por parecerme más satisfactoria la interpretación que adopta para los vv. 13-18 con respecto a los anteriores editores (cf. n. 13-18 de esta ed.).

fama entre sus contemporáneos, el de la muerte por amor¹¹. Se trata de la cantiga que viene copiada a continuación en los cancioneros (A143/B264), y que dice así¹²:

Pois que eu ora morto for,
sei ben ca dira mia sennor:
“*Eu são Guiomar Afonso*”.

Pois souber mui ben ca morri
por ela, sei ca dira assi:
“*Eu são Guiomar Afonso*”.

Pois que eu morrer, fillará
enton o soqueix'e dira:
“*Eu são Guiomar Afonso*”.

Este breve y original ciclo se sustancia en una dama concreta, la noble Guiomar Afonso Gata¹³, pero se inspira en una práctica muy querida por Joan Garcia de Guilhade. El afán de este trovador por experimentar dentro de la tradición es el rasgo literario que lo define¹⁴, y la ruptura del secreto amoroso no podía serle indiferente. Así, desvela en una misma cantiga la identidad de las nobles damas Dordia Gil de Soverosa y Guiomar Gil de Riba de Vizela (*Deus, como se foron perder e matar*; Tav. 70,14), o juega a no hacerlo –pero lo hace– en otra de sus piezas (*Cuidou-ss'Amor que logo me faria*; Tav. 70,13). Asimismo la mención a lugares concretos, para indicar donde vive su dama o él se encuentra, es otra marca personal que imprime en sus cantigas de amor –*Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse* (Tav. 70,46), *Cuidou-ss'Amor que logo me faria* (Tav. 70,13)–. Parece bastante factible pensar que el Joan Garcia que pregunta a Queimado la razón de su muerte sea el de Guilhade, pues le responde siguiendo la forma estrófica y desvelando la identidad de la dama como él habría hecho en *Pois non ei de dona Elvira*, si bien Queimado supera todas las expectativas ante el reto que le impone.

En los ambientes literarios que frecuentó el de Guilhade era conocido por Joan Garcia, y él mismo se auto nomina así en las cantigas de amigo (Lorenzo Gradín/Marcenaro 2011: 15). A su vez, las fechas de producción literaria que se barajan para ambos trovadores les hacen compatibles (Resende de Oliveira 1994: 362-363 y 435). Ambos se sitúan en la región histórica de Entre Douro e Minho, en concreto Queimado y su estirpe eran oriundos de la antigua ju-

11 Véase al respecto, Panunzio (1971), Vilhena (1977) y Lorenzo Gradín/Marcenaro (2011: 59-65).

12 Sigo la edición del texto según Ferreiro (2014-) [últ. rev.: 13/04/2020].

13 Para la familia de esta dama y la datación que proponen a la composición de las cantigas –hacia 1250–, véase Lorenzo Gradín/Marcenaro (2011: 17-18).

14 Remito para este autor a los estudios literarios sobre su extenso, rico y variado corpus lírico de Sansone (1974) y Cohen (1996).

risdicción de Valdevez, en el actual distrito de Viana de Castelo, mientras que Guilhade era un lugar de la parroquia de Milhazes, que hoy pertenece al ayuntamiento de Barcelos. Si volvemos a los versos de la cantiga, vemos que Santa Eulalia y San Juan son nombres de localidades muy comunes en Portugal. Del contexto en que se citan podemos deducir que se encontraban una cerca de la otra (*nunca m' eu d' ali partira*), o en la misma región. En la jurisdicción medieval de Valdevez existían en el siglo XIII tres localidades así llamadas: Santa Ovaia de Rio de Moinhos, Santa Ovaia de Gondariz y San João de Rio Frio (Aguiar Andrade/Krus 2000: 12); en la última había una iglesia de Sao João Baptista, que aparece citada en las Inquirições Gerais de 1258¹⁵.

En una época de su vida Joan Garcia de Guilhade estuvo ligado a la poderosa familia portuguesa de los Sousa, pues en 1239 firma como testigo –junto al trovador Pero Mafaldo– una donación a la catedral de Porto hecha por Elvira Gonçalves de Toronho junto a su hijo Gonçalo Garcia (Resende de Oliveira 1994: 362). En ese año, Elvira había enviudado del trovador Garcia Mendes II de Sousa o de Eixo. Se trata, como es bien conocido, de una familia vinculada al movimiento trovadoresco, pues dos de los seis hijos del matrimonio también compusieron canciones, el mismo Gonçalo y Fernan Garcia Esgaravunha. Y por parte de los Toronho guardaban lazos familiares con el poeta Fernan Pais de Tamalhancos (Souto Cabo 2012: 175-179).

El segundo hijo de Garcia y Elvira, João Garcia de Sousa, señor de Alegrete, tuvo una vida breve, pero le dio tiempo a casarse –con Urraca Fernandes II de Lumiares– y tener una prole de al menos cuatro hijos. La tercera se llamaba como la protagonista de la cantiga. En el *Libro de Linhagens* del conde D. Pedro viene mencionada en varias ocasiones, pero recojo el párrafo que la presenta (Matosso 1980: I, 281):

DE DONA ELVIRA ANES, FILHA DE DOM JOHAM GARCIA DE SOUSA E DOS QUE DEL
DESCENDERON. Esta dona Elvira Anes foi casada com dom Guter Soarez que chamarom por sobrenome dom Goter Soarez Moucho, e fez em ela semel, como se mostra no titulo XVI, de dom Soeiro Meendez, o Bõo.

Este *dom Guter Soarez*, con quien se casó nuestra Elvira Anes de Sousa, es Guterre Soares Teles, descendiente de la famosa estirpe castellana de los Teles de Meneses (Sotto Mayor Pizarro 1997: I, 156-157 y 219). No es posible imaginar que Guilhade –si fuera el autor de nuestra cantiga– sintiera deseo carnal por la abuela, pues la Toronho muere unos años después de la firma del citado documento, concretamente en 1245, con una edad que probablemente traspasaba ya los sesenta años (Sotto Mayor Pizarro 1997: I, 215). En cambio, su nieta sería lo suficientemente joven como para osar mostrarse *en saia*, o sea sin el manto que debía vestir encima de esta prenda una dama de su clase y condición. Las fechas entre Elvira Anes de Sousa y

15 Véase información sobre la misma en *Arquivo distrital Viana de Castelo*, en el enlace: <https://digitarq.advct.arquivos.pt>.

el trovador no entran en contradicción. En los años en que Guilhade aparece documentado junto a los Sousa, ya era mayor de edad, aunque probablemente muy joven, dada la extensión de su obra –formada por más de cincuenta composiciones– y los recorridos vitales que parece haber tenido su vida, vinculada también con trovadores de la corte de Alfonso X el Sabio, en particular con el juglar Lorenzo (Michaëlis 1904: II, 407–415). Por su parte ella, como hija del segundo vástago de Garcia Mendes, debía de ser en ese momento, a finales de la década de los treinta, una joven casadera, que probablemente habitaba alguno de los pazos que su familia tenía en la zona de Barcelos o en otras poblaciones de Valdevez, pues las propiedades de los Sousas se extendían por toda la región de Entre Douro e Minho (Ventura 2003: II, 745).

Martin Sira es un nombre escurridizo para los editores de la cantiga que atinaron en su identificación histórica (Ferreiro 2014-, Lopes/Ferreira 2011-), ya que no hallaron relación entre él y Elvira Anes da Maia. En cambio, si la protagonista de los versos fuera Elvira Anes de Sousa podemos justificar su presencia en el texto –aparte de cumplir con la rima–. De hecho, es la pieza clave del puzle, a partir de la cual todo encaja. El *Livro de linbagens* del conde de Barcelos se hace eco de un Martim Xira en estos términos: “De Martim Xira, que foi boo cavaleiro, e foi filho de dom Xira e de dona Maria Paez, filha de Pero Paez e de dona...”. No se anotó el nombre de la mujer con quien se casó, pero sí el de sus hijas: “dona Aldonça Martiiz e Tareiça Martiiz” (Matosso 1980: II, 158). La segunda nos traslada al círculo de los Sousa, por tanto al de Elvira, pero también al de Guiomar, las dos protagonistas de las cantigas que ahora nos ocupan.

Teresa Martin se casó con Lopo Rodrigues de Paiva, hijo del trovador Joan Soarez de Pavia y Maria Anes de Riba de Vizela, tal como señala el Nobiliario de D. Pedro (Matosso 1980: 314). Esta dama pertenecía a un linaje que se irá consolidando con los años, en parte gracias al impulso de su padre, Joan Fernandes de Riba de Vizela, pues ocupó un cargo relevante en la corte de Sancho I, donde aparece documentado hasta 1206 (Sotto Mayor Pizarro 1997: I, 541). Se casó por segunda vez con una Sousa –Maria Soares de Sousa–, con quien tuvo a la propia Maria y a Teresa Anes de Alvarenga. Uno de los hijos de esta Teresa, Pero Paez Curvo se convertirá en el futuro marido de la misma Guiomar Afonso Gata, con quien se casará muy probablemente en 1254 (Sotto Mayor Pizarro 1997: I, 467). Aunque el linaje de los Sira provenía del sur del país¹⁶, su vinculación con los Pavia, y de ahí la proximidad a los Sousa, convierten a Martin Sira en un buen candidato para haber visto a Elvira Anes de Sousa en saya.

Ahora bien, si todos los datos expuestos hasta aquí apuntan como posible autor de la cantiga a Joan Garcia de Guilhade, o, incluso al mismo Roi Queimado –aunque su vinculación

16 Señala Sotto Mayor Pizarro (1997: I, 467) que pese a haber emparentado con esta rica familia del sur, el linaje de los Paiva no alcanzó movilidad geográfica, más allá de poseer bienes en Alenquer y Torres Novas, localidades próximas a Lisboa y Santarén.

con los Sousa no está probada¹⁷— cabría suponer que el compilador del *Cancioneiro da Ajuda* habría incurrido en un error al formar otra serie para un trovador que ya posee una en este códice¹⁸. Pero bien pudo suceder que la paternidad de la cantiga —y de *Nunca tan coitad' ome por molher*— viniera errada en las fuentes que manejó. Esta posibilidad ya fue advertida por Carlo Pulsoni (2010: 47):

Non si può in effetti trascurare l'ipotesi che, nel momento in cui il rubricatore di A avesse apposto le paternità dei componimenti, sarebbe potuto incorrere in una serie di errori attributivi, come accade di frequente nella tradizione manoscritta provenzale, dove la gran parte degli errori sono riportabili alle categorie [...] “codicologiche” e “contenutistico-analogiche”. Al primo genere vanno ricondotte la molteplicità di fonti, il mutamento di fonte, gli *incipit* differenti, la fine sezione, la contiguità tra trovatori maggiori e minori e l'invio di componimenti; nel secondo genere vanno invece annoverate le analogie nel contenuto e nella forma, e gli schemi metrici e musicali.

Es decir, los compiladores de un cancionero que además de seleccionar solo cantigas de amor decidieron ordenarlas en virtud de la antigüedad de sus autores, crearon una sección *ad hoc* para las cantigas de un trovador que obviamente no podía ser anónimo, ni tampoco llamarse Martin Soarez. Pertenería al mismo periodo cronológico de los autores circundantes —más o menos mediado el siglo XIII—, y por coherencia interna tenía que ser un poeta diferente a los representados en las restantes treinta y siete secciones que configuran el códice. Me cuesta imaginar que dos cantigas tan poco comunes en cuanto a la métrica, la retórica y el contenido¹⁹ surgieran de la lira de Rui Gomez de Briteiros, autor que, a pesar de su relieve político, no suscitó interés en su momento, ya que fue incluido en las compilaciones tardíamente, con apenas un par de piezas satíricas a su nombre²⁰. Y la situación anómala que ocupan en B y C parece deberse precisamente a este trovador: Elvira tenía que ser su mujer a la “fuerza”.

17 Con todo, António Almeida Fernandes en la *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, propuso que el Joan Garcia mencionado en la cantiga sería Joan Garcia de Sousa, señor de Alegrete, segundo hijo de Elvira Gonçalves de Toronho y Garcia Mendes; identificación que no convenció a Resende de Oliveira (1994: 435) ni a los últimos editores de Queimado (Lorenzo Gradín/Marcenaro 2011: 15).

18 Formado en todo caso solo por 12 cantigas, pues no fueron copiadas otras que sí aparecen en B/V (Michaëlis 1904: I, 445-465).

19 La segunda presenta una forma estrófica única (a10 a10 a10 b5' b5' a5 b5' b5' a5), tanto en el corpus lírico gallego-portugués (Tav. 18:1), como en el provenzal.

20 Véanse en Finazzi-Agrò (1975-1976).

Bibliografía

- Aguiar Andrade, Amelia/Krus, Luís (coord.) (2000): *Valdevez Medieval. Documentos I. 950-1299. Transcrições de Filomena Melo e Luís Fontes*, Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez.
- Beltrán, Vicente (1984): “De zéjeles y danzas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta”. *Revista de Filología Española* 64.3-4, pp. 239-266.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1963): *Le poesie di Martin Soares*, Bologna: Librería Antiquaria Palmaverde.
- Cohen, Rip (1996): “Dança jurídica”. *Colóquio Letras* 142, pp. 5-63.
- Ferreira, Manuel Pedro (2016): “The Medieval Fate of the Cantigas de Santa Maria: Iberian Politics Meets Song”. *Journal of the American Musicological Society* 69.2, pp. 295-353.
- Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. Universidade da Coruña. [<http://glossa.gal>; última consulta: 12/04/2020]
- Finazzi-Agrò, Ettore (1975-1976): “Le due cantigas di Roy Gomez de Bryteiros”. *Estudos Italianos em Portugal* 38-39, pp. 183-207.
- Gutierrez García, Santiago (2004): “A parodia de xéneros a través do léxico do sufrimento nos escarnios de amor gallegoportugueses”. Brea, Mercedes (coord.): *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, pp. 577-593.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1965): *Cantigas d’Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Vigo: Galaxia.
- Lopes, Graça Videira (2002): *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*, Lisboa: Estampa.
- Lopes, Graça Videira/Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*, Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [<http://cantigas.fcsh.unl.pt>; última consulta: 30/05/2020]
- Lorenzo Gradín, Pilar (2008): *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*, Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Lorenzo Gradín, Pilar/Marcenaro, Simone (2011): *Il canzoniere del trovarore Roi Queimado*, Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Matosso, José (ed.) (1980): *Livro de linhagens do conde D. Pedro*, Lisboa: Publicações do II centenario da Academia das Ciências, vols. II/ y II/2.
- Panunzio, Saverio (1971): “Per una lettura del canzoniere amoroso di Roy Queimado”. *Studi Mediolatini e Volgari* 19, pp. 181-209.

- Pulsoni, Carlo (2010): “Uno sguardo da un altro pianeta: le attribuzioni della lirica galego-portoghese”. Albor Aldea, Mariña/Guiadanes, Antonio F. (eds.): *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (col. *Verba*, anexo 67), pp. 43-53.
- Ramos, Maria Ana (1989): “O retorno da *Guarvaya* ao Paay”. *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena: Mucchi, vol. III, pp. 1097-1111.
- Rodiño Caramés, Ignacio (1999): “Escarnio de amor. Caracterización e corpus”. Fortuño Llorens, Santiago/Martínez Romero, Tomàs (eds): *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 245-262.
- Sansone, Giuseppe E. (1971): “Temí e técnica delle *cantigas d' amor* di Johan Garcia de Guilhade”, *Saggi Iberici*, Bari: Adriatica Editrice, pp. 9-28.
- Souto Cabo, José António (2012): *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niterói: Editora da UFF.
- Sotto Mayor Pizarro, José Augusto (1997): *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, Porto: tesis de doctorado editada por el autor, vol. I.
- Tavani, Giuseppe (1967): *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell' Ateneo.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1990): *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols. (reimpressão da edição de Halle: Max Niemeyer, 1904, acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas, *Revista Lusitana*, XXIII).
- Vallín, Gema (1996): “Elogio y reproche en la *Cantiga da Guarvaya*”. *Cultura Neolatina* 56, pp. 157-175.
- Vallín, Gema (1997): “Escarnho d'amor”. *Medioevo Romanzo* XXI.1, pp. 132-146.
- Ventura, Leontina (2003): *A nobreza de corte de Afonso III*, Disertação de Doutoramento en História. Coimbra: Faculdade de Letras, 2 vols.
- Ventura, Leontina/Oliveira, António Resende de (2003): “Os Briteiros (séculos XII-XIV) 4. Produção Trovadoresca”. Luís Adão da Fonseca *et al.* (eds.): *Os Reinos Ibéricos na Idade Média. Livro de Homenagem ao Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*, Porto: Livraria Civilização, vol. II, pp. 763-777.
- Vilhena, Maria da Conceição (1977): “A morte-por-amor na lírica galego-portuguesa: reabilitação de Rui Queimado”. *Cahiers d' études romanes* 3, pp. 1-20.

