

# Intertextualidade, interpretación e contextualización dos escarnios V1003 e B1559

Déborah GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Facultade de Filoloxía  
Universidade de Santiago de Compostela  
dgonzal44@hotmail.com

## RESUMO

As cantigas de escarnio *Ūa dona foi de pran* (V1003), de Gonçal'Eanes do Vinhal, e *Ja lhi nunca pedirán* (B1559), de Afonso Mendez de Besteiros caracterízanse por presentaren aspectos métricos, rimáticos e textuais comúns que permiten considerar que entre estas dúas composicións existe unha relación de *seguir*. Neste traballo interésanos principalmente reflexionar sobre cal sería o sentido de cada un dos textos e seu respectivo contexto de produción, con intención de afinar, na medida do posible, na relación que se establece entre estas dúas cantigas satíricas.

**Palabras chave:** Lírica galego-portuguesa, cantiga de seguir ou *contrafactum*, cantiga de escarnio político, Gonçal'Eanes do Vinhal, Afonso Mendez de Besteiros

[Recibido, marzo 2011; aprobado, junio 2011]

## Intertextuality, interpretation and contextualization of “escarnios” V1003 and B1559

### ABSTRACT

The “cantigas de escarnio” *Ūa dona foi de pran* (V1003), by Gonçal'Eanes do Vinhal, e *Ja lhi nunca pedirán* (B1559), by Afonso Mendez de Besteiros are characterized by having metrical, rythmic and textual features that allow us to consider that it exists, between both compositions, a link of “seguir”. In this paper we are going to focus on what the sense of every poem would be and on their contexts, in order to set, if possible, the bounds that exist between these two satirical *cantigas*.

**Keywords:** Galician-Portuguese lyric, cantiga de seguir or *contrafactum*, political cantiga de escarnio, Gonçal'Eanes do Vinhal, Afonso Mendez de Besteiros

« La vraye maniere d'imiter est de prendre,  
non pas des mots, mais l'esprit de son auteur. »

Balthazar Gibert

## 1. Intertextualidade e intermelodicidade

A poética chamada *Arte de trovar*, que se transmite de forma fragmentaria e anónima no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B)*, ofrece a definición da *cantiga de seguir*, que corresponde ao «préstamo métrico–melódico o *contrafactum*» (Rossell 2000: 149). Na explicación teórica, especificanse tres maneiras posibles de compor unha cantiga a partir dun modelo melódico, estrutural e textual: a primeira, definida como de menos enxeño, seguiría só a melodía, pero isto, de por si, implicaría adoptar o esquema métrico e acentual da cantiga orixinal. A segunda maneira consistiría en tomar as mesmas rimas do modelo, ademais da súa música e da estrutura métrica e acentual. O terceiro modo de seguir implicaría a reutilización da melodía e da estrutura métrica e, ou reproducía as palabras do refrán dándolles un sentido distinto no contexto, ou repetía con palabras distintas o mesmo sentido, constituíndose como a que, segundo o autor da poética, se consideraba de maior habilidade artística e de gran dificultade compositiva (Ferreira 1993: 141-142).

Nos cancioneros que transmiten a lírica galego-portuguesa, existen catro textos que se acompañan de rúbricas explicativas<sup>1</sup> que os relacionan coa técnica de seguir: o escarnio de Lopo Liás, *Quen oj'ouvesse* (B1355 / V963), segundo a rúbrica, compúxose seguindo a melodía dun *descor*; outros dous textos clasificados nesa modalidade polas *razos* son dous escarnios atribuídos a Johan de Gaia: o primeiro é *Vosso pai na rua* (B1433 / V1433), que seguiu unha *cantiga de vilão* que dicía «Vedes-lo cós, ai cavaleiro»; o segundo é *Eu convidei un prelado a jantar, se ben me venha* (B1452 / V1062), que adoptaría o son dunha *bailada*, e ademais o refrán «Vós avede-los olhos verdes / e matar-m'edes con eles» (Lagares 2000: 170); e, por último, *Don Pedro ést[er] cunhado del-Rei* (B1614 / V1147), de Fernan Rodríguez Redondo, que a rúbrica relaciona con outra cantiga da que non se ofrece máis información.

Evidentemente, os casos de *contrafacta* na lírica galego-portuguesa non se limitaron a eses especificados nos cancioneros mediante as *razos* que acompañan os referidos textos. Ademais destes, podemos considerar outros seguintes que, aínda sen estar acompañados de rúbrica que os clasifique como tales, foron identificados pola crítica especializada<sup>2</sup>.

Na lírica monódica medieval, segundo Rossell (2000: 149), o texto e a música se artellan a partir dun elemento común: a estrutura métrica; esta é a que

<sup>1</sup> Para máis información sobre estas rúbricas pode verse X. C. Lagares (2000), Tavani (1993: 142) P. Lorenzo (2003: 106).

<sup>2</sup> Para máis información sobre a práctica da técnica do *contrafactum* na lírica galego-portuguesa, remitimos aos traballos: Ferreira 1993: 141-142; Lorenzo 1993; Canettieri / Pulsoni 1994; Lanciani / Tavani 1995: 182-186; Canettieri / Pulsoni 1995; Ferreira 2000: 247-257; Canettieri / Pulsoni 2003; Rossell 2003; González [no prelo].

nos permitiría identificar que elementos poéticos ou musicais se seguiron, e, polo tanto, a análise da estrutura métrica debe ser o punto de partida para recoñecer e estudar posibles casos de *contrafactum*. Segundo as explicacións de J. H. Marshall:

L'utilisation du schéma des rimes et *en même temps* de la charpente métrique, ou même l'utilisation de la charpente métrique *toute seule*, indique que l'emprunt musical est *possible*. Pour que cette possibilité devienne une probabilité ou une quasicertitude, il faut que d'autres faits viennent confirmer l'emprunt. Il faut que la charpente métrique soit rare ou particulière, ou qu'elle soit jointe à un schéma des rimes inédit, ou que les timbres à la rime soient entièrement ou partiellement identiques (Marshall 1980: 291).

## 2. «Charpente métrique» e «schéma des rimes» dos escarnios V1003 e B1559

Os condicionantes sinalados por Marshall cumprense nas cantigas de escarnio *Ūa dona foi de pran* (V1003), de don Gonçal'Eanes do Vinhal, e *Ja lhi nunca pedirán* (B1559), de don Afonso Mendez de Besteiros. As dúas composicións son obra de trobadores portugueses<sup>3</sup> e ambas chegan a nós por medio dun testemuño único: *Ja lhi nunca pedirán* de Afonso Mendez de Besteiros reproducése no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B1559, f. 325r, col. b-

<sup>3</sup> De Afonso Mendez de Besteiros consérvase moi pouca información: Oliveira (1994: 309) localiza o seu nome nun documento de 1290, onde aparece a testemuñar unha doazón en relación co nobre don Martin Gil de Riba de Vizela; este dato serviulle ao investigador portugués para ver unha relación de vasalaxe entre Afonso Mendez de Besteiros e esta poderosa familia. En apoio a esta hipótese habería que engadir o dato fornecido nesta ocasión por J.A. Pizarro (1997: I 538), consistente na aparición do cabaleiro Afonso Mendez de Besteiros como testemuña na repartición de bens entre don Martin Gil de Riba de Vizela e as súas irmás, efectuadas as partillas en 1285 e en 1286. Por outra parte, a biografía de Gonçal'Eanes do Vinhal foi obxecto de estudo pormenorizado por A. Viñez (2004: 11-97); da información que ofrece esa investigadora sobre a vida do trobador, destacaremos que Gonçal'Eanes do Vinhal foi rico-home portugués que marchou de Portugal a Castela en data non ben definida, onde colaborou con tres reis casteláns: Fernando III, Alfonso X e Sancho IV, sucesivamente. A causa do seu exilio en terras castelás podería encontrarse nos conflitos políticos durante o goberno de Sancho II, de quen este trobador era partidario. Probablemente participou na reconquista de Murcia e foi tenente de Hellin e Iso en 1243. Segundo Oliveira (1994: 354), nese ano estableceu relación coa familia Castro por medio do casamento con Joana Rodrigues de Castro. En 1248, tomou parte na Reconquista de Sevilla, aínda que, segundo Oliveira (1994: 354), entre 1245 e 1256 debeu estar en Portugal, dado que por esas datas Afonso III lle fixo entrega de certos bens. En 1265 adquiriu posesións en Santa María de Córdoba. Nesa mesma vila, o Rei Sabio concedeuille o señorío de Aguilar en 1275 para a súa repoboación; por este labor, o señor do Vinhal recibiu do rei a capela de San Clemente (Capela Real da Catedral de Córdoba). Casou en segundas nupcias con Berenguela de Cardona, o que lle permitiu establecer vínculos coa nobreza catalá, e explicaría a súa intervención en Barcelona como mediador entre os nobres rebeldes e Alfonso X en 1274-1275. Gonçal'Eanes do Vinhal formou parte da Irmandade Xeral Fronteiriza, que xorde en 1282 como resultado do choque de intereses entre o infante Sancho e Alfonso X, sendo partidario do bando do infante para garantir os seus privilexios. Desta maneira chegou a ter un lugar destacado no reinado de Sancho IV. Morreu en 1285 e foi soterrado en Córdoba (Viñez 1993: 300).

325v, col. a)<sup>4</sup>, e *Ūa dona foi de pran* transmítese no *Cancioneiro da Vaticana* (V1003, f. 161r, col. a)<sup>5</sup>.

<p>Afonso Mendez de Besteiros (B1559, f. 325r, col. b-325v, col. a)</p>	<p>Gonçal'Eanes do Vinhal (V1003, f. 161r, col. a)</p>
<p>5</p> <p>Ja lhi nunca pedirán o castel'a don Foan, ca non tiinha el de pan <i>senon quanto queria!</i> E foio vender, de pran, <i>con minguas que avia!</i></p>	<p>5</p> <p>Ūa dona foi, de pran, demandar casas e pan da Ordin de San Joan, <i>con minguas que avia,</i> e digovos que lhas dan <i>quaes ela queria!</i></p>
<p>10</p> <p>Por que lh'ides [i] poer culpa [de o] non teer? Ca non tiinha que comer <i>senon quanto queria!</i> E foio enton vender <i>con minguas que avia!</i></p>	<p>10</p> <p>Das casas ouve sabor e foi tal preitejador, que foss'ende jazedor, <i>con minguas que avia,</i> e danlhas por seu amor <i>quaes ela queria!</i></p>
<p>15</p> <p>Travanlhi, mui sen razon, a ome de tal coraçõ; en fronteira de Leon, <i>diz, con quen o terria?</i> E foio vender enton, <i>con minguas que avia!</i></p>	<p>15</p> <p>Pediuas a preito tal d'i jazer, [e] non fez al, ca xi lazerava mal <i>con minguas que avia,</i> e danlhas do Espital <i>quaes ela queria!</i></p>
<p>20</p> <p>Dizen que lh'a el máis val esto que diz, ca non al: En cabo de Portugal, <i>diz, con quen o terria?</i> E vendeo enton mal, <i>con minguas que avia!</i></p>	<p>20</p> <p>A dona de corazon pediu as casas enton, e mostrou esta razon <i>con minguas que avia,</i> e danmilhas da misson <i>quaes ela queria!</i></p>

<sup>4</sup> O *Cancioneiro da Vaticana* é lacunar nesta parte, faltándolle 78 textos; a correspondencia entre os códices pérdese a partir de B1500 = V1110 e retómase en B1579 = V1111.

<sup>5</sup> B é lacunar nesta parte, faltándolle 40 cantigas (que deberían de estar copiadas en folios desaparecidos, segundo parece deducirse da numeración); a correspondencia entre B e V pérdese a partir de B1390 = V999 e retómase en B1431 = V1041.

Desde o punto de vista formal<sup>6</sup>, as dúas composicións presentan un tallo de catro cobras con estrutura métrica idéntica, que, ademais, podemos considerar «rara» ou «particular» no corpus lírico galego-portugués (7776'76'). Así mesmo, os dous textos caracterízanse polo emprego dun mesmo esquema rimático (aaaBaB), con correspondencia parcial nas rimas utilizadas nas dúas cantigas e coincidencia de certos rimantes. Finalmente, adoptouse e adaptouse completo un dos versos do refrán intercalar (malia que mudando a súa disposición no interior das cobras), e o rimante do outro verso de refrán coincide nas cobras I e II (en tanto que o refrán da cantiga de Afonso Mendez de Besteiros presenta, a maiores, a particularidade de ser un refrán con variación, de tal xeito que o primeiro verso do refrán nas cobras I e II é diferente do primeiro verso do refrán das cobras III e IV).

En conclusión, debido ao uso dun esquema métrico-rimático pouco frecuente na lírica galego-portuguesa, a identidade parcial nas rimas e, incluso, nalgúns rimantes, pódese considerar posible unha relación intertextual e intermelódica entre estas dúas composicións. Ademais, a reutilización dun dos versos do refrán orientaríanos cara á terceira maneira de *seguir* especificada no tratado poético galego-portugués, a *Arte de Trovar*, que se define como a de «maior sabedoria» e «a melhor maneira de seguir, porque dá ao refram outro entendimento per aquelas palabras mesmas, e tragem as palabras da cobra a concordarem com el» (Tavani 1999: 45).

A continuación interéranos analizar estes dous textos desde o punto de vista temático e reflexionar sobre cal sería o contexto de produción de cada unha das dúas pezas, con intención de afinar, na medida do posible, na relación intertextual que se establece entre as dúas cantigas satíricas.

### 3. Texto e contexto de *Ja lhi nunca pedirán de Afonso Mendez de Besteiros*

Afonso Mendez de Besteiros dirixe a súa sátira a un individuo a quen chama *don Foan*, segundo se le no verso 2 da primeira cobra. *Foan* ten o sentido de 'unha persoa calquera', sendo practicamente equivalente ao actual 'fulano'. Procedente do árabe *fulân*, segundo a etimoloxía proposta por Corominas (1980: II 972-973), este substantivo ademais de *foan*, contemplaba na lingua medieval outras variantes como *foão*, *foaño*, *folã*, *fuã*, *fuam* e *fuan*, *fulan* (VHCP; portugués actual, s.v. 'fulano' e 'fuão'). A ocorrencia do título *don* (que na época medieval era unha dignidade aplicada a membros da familia real e da nobreza), precedendo ao nome *Foan* ou *Foão*, podería interpretarse con connotacións irónicas ou como unha fórmula que, de forma máis ou menos xocosa, resulta «intencionalmente vaga e não menos desrespeitosa pelo paradoxo do nome [*Foan*] que lhe é atribuído na cantiga» (Santos 2009: 50).

Aínda que esta lectura non sería inapropiada no contexto das cantigas de escarnio e maldicir galego-portuguesas, o certo é que a expresión se pode

<sup>6</sup> Para unha análise estrutural comparativa das dúas composicións remitimos a González [no prelo].

documentar en contextos doutra natureza, que nos levan a pensar nunha vitalidade maior e un uso máis amplo da fórmula *don Foan* que o do contexto das cantigas trobadorescas de xénero satírico: «Conoçuda cousa seya a todos os oméés que esta carta uiren como sobre demanda que faze don fuan a dō foan [...]», «Sabyades que folã apellou de I<sup>a</sup>. sentença que eu dey cōtra el en tal pleyto por don fuan [...]», «[...] uëo don fuã que era demandador e dō foan que era demãdado non ueo nen enuyou seu persueyro [...]», «[...] my semella que dō fuam nõ defende maliciosamente este pleyto [...]», «[...] mandamos meter a dō fuã demandador en entéença de tantos de seus béés de dō fulan como e a ualia da demanda» (VHCP s.v. portugués actual ‘fulano’; todos os exemplos son do século XIII). Nestes e noutros exemplos onde só se rexistra *Foan*, o emprego do sobrenome parece ter unha finalidade común: omitir ou non facer explícito o nome dunha persoa determinada. Deste modo, podemos pensar que Afonso Mendez de Besteiros non debeu sentir a necesidade, ou simplemente non tivo a intención, de facer unha identificación explícita do escarnecido, en tanto que adoptou para o seu texto unha forma de designación imprecisa e de uso común.

O sirventés *Ja lhi nunca pedirán* faise eco da actitude deste indeterminado *don Foan*, que, baixo o falso pretexto de non ter nin siquera pan para comer e en vista das grandes necesidades que padecía, vendeu o seu castelo (cobras I e II). O discurso caracterízase polo ton burlesco: ponse de manifesto a hipocresía daquel que se excusa nunhas necesidades finxidas e, escarnecendo a súa mala actuación, o refrán intercálase nas cobras con afiadísima ironía.

Nas cobras III e IV, fálase da localización xeográfica do castelo: estaría «en fronteira de Leon» (v. 15), «en cabo de Portugal» (v. 21). Con isto, no verso 15 estaríase a indicar a proximidade do castelo «vendido» á fronteira leonesa, mais sen se especificar o lugar exacto. No v. 21, dise que o castelo estaba no límite de Portugal, utilizando a locución *en cabo de*<sup>7</sup>; esta locución parece ter a súa única ocorrencia nesta cantiga dentro do corpus lírico profano (*MedDB2* [5-4-2011]), pero é posible documentalala en dúas ocasións na lírica relixiosa: na CSM 191, *Como a alcaydesssa caeu de cima da pena de Roenas d’ Alvarrazin, e chamou Santa Maria e non se feriu*, nárrese na primeira cobra:

Dest’ avëo gran miragre, per com’ a mi foi mostrado,  
a hũa moller que era dun castelo que chamado  
é Roenas, que en termio d’ Alvarrazin é poblado,

<sup>7</sup> A expresión formouse a partir do substantivo *cabo* (<CAPUT), que como tal presentaba xa diversos valores na lingua medieval: ‘lado’, ‘parte’, ‘fin’, ‘extremo’ (DDGM, s.v. ‘cabo’); como adverbio documéntase *cabo* co sentido ‘case’ (DDGM, s.v. ‘cabo’), ‘despois’ e ‘no fin’ (DDGM, s.v. ‘cabo’), como preposición, rexístrase nos glosarios co valor ‘preto de’, ‘xunto a’ (DDGM, s.v. ‘cabo’). Foi integrante de numerosas locucións adverbiais e preposicionais: *ao / a cabo* ‘ao fin’, *a cabo de* ‘despois de’ (DDGM, ‘cabo’), *en cabo* ‘finalmente’ (DDGM, s.v. ‘cabo’), *de cabo* ‘de novo’, ‘outra vez’ (DDGM, s.v. ‘cabo’), ‘plenamente’ (DDGM, s.v. ‘cabo’), *de cabo*, ‘como se volvese empezar’, ‘en conclusión’ ou ‘en efecto’, foi altamente recorrente nos séculos XIII e XIV (DDGM, s.v. ‘cabo’).

en cima dũa gran pena, ben en cabo da montanna (Mettmann 1988: II 217).

Neste contexto, o sentido que se desprende da expresión «en cabo da montanna» é ‘no extremo ou no fin da montaña’, isto é ‘no cumio da montaña’; a segunda documentación encóntrase na CSM 249, *Como un maestre que lavrava na igrexa que chaman Santa Maria d’Almaçan, en Castroxeriz, caeu de cima en fondo, e guardó-o Santa Maria que sse non feriu*, di na súa estrofa 2:

Quand’ a ygreja fazian  
a que chaman d’ Almaçan,  
que é en cabo da vila,  
muitos maestres de pran  
yan y lavrar por algo  
que lles davan, como dan  
aos que tal obra fazen.  
Mas un deles ren pedir (Mettmann 1988: II 348).

Neste caso, a igrexa chamada de Almaçan está «en cabo da vila» de Castroxeriz, isto é, nun extremo da vila pero formando parte dela, como se pode deducir do propio título da cantiga. En vista do valor que presenta nestes dous casos, podemos pensar que o castelo vendido por don Foan se localizaba nalgún lugar próximo á fronteira de León, nos confíns das terras portuguesas.

As miserias ou *minguas* que se pintan con ironía nas dúas cobras iniciais, propoñéndoas como a razón da venda do castelo, adáptanse a un discurso lixeiramente modificado nas cobras III e IV. Se nas dúas primeiras cobras Besteiros ironizaba sobre a falta de pan e de alimentos (poñendo de manifesto a falsidade dese argumento), e falaba desas *minguas* como a razón da mala acción de don Foan, nas cobras III e IV verificase unha mudanza no plano argumental, pasando a presentar a localización xeográfica do castelo como a xustificación que Besteiros pon en boca do satirizado. A este cambio asóciase a modificación no refrán, verificándose unha variación entre o primeiro verso do refrán das cobras I e II e das cobras III e IV. É desta maneira como, nas dúas cobras finais, se presenta o «pretexto» ao que recorreu o tenente escarnecido, e a excusa é a situación do seu castelo en terras fronteirizas, por que en tal lugar «con quen o terria?».

O ton aparentemente exculpativo dos versos iniciais da terceira cobra («Travanli, mui sen razon,/ a ome de tal coraçon;/ en fronteira de Leon,/ diz, con quen o terria?») debemos interpretalo consonte a ironía que Besteiros imprimiu ao conxunto do texto, e non como xustificación ou desculpa da acción de don Foan. Despois de pór en boca do escarnecido a cuestión retórica do último verso do refrán, o trobador de Besteiros advirte na última cobra que: «Dizen que lh’a el máis val/ esto que diz, ca non al:/ En cabo de Portugal,/ diz, con quen o terria?». Podemos pensar que a pregunta gozaría de certa

ambivalencia: tanto podería interpretarse como a desculpa que don Foan utiliza para excusarse diante dos que critican o seu comportamento, como a cuestión con que este don Foan lles chisca o ollo a aqueles con quen establece o trato. É posible que nesta ambigüidade resida tamén unha crítica á actitude «ambigua» e traidora de don Foan para con Sancho II. Sexa como for, o que parece desprenderse da lectura do texto é que, entre os detractores do tenente, se encontraba o trovador de Besteiros; a súa posición amósase claramente nos versos finais, onde xulga negativamente a cesión do castelo, conservando, claro está, a ironía achegada polo refrán: «E vendeo enton mal,/ *con minguas que avia!*».

En síntese, o castelo vendido situaríase nas terras portuguesas fronteirizas a León. Esta acción que, segundo se di explicitamente no v. 13, foi socialmente criticada, podería interpretarse en relación a un feito histórico: a traizón dalgúns nobres inicialmente favorables a Sancho II no momento do conflito entre o monarca portugués e o recién chegado de Boulogne, o conde Afonso. Como sería esperable, a guerra civil, a deposición e exilio de Sancho II e a entronización de Afonso III, coas mudanzas que isto implicaría a nivel político e social, tiveron unha forte repercusión<sup>8</sup>, e a denuncia dos feitos históricos deixou o seu eco nas cantigas galego-portuguesas, como *A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda* e *Don Estevão diz que desamor* de Airas Perez Vuitoron, e o escarnio *Meu senhor arcebispo, and'eu escomungado* de Diego Pezelho<sup>9</sup>.

A sátira de Afonso Mendez de Besteiros amósasenos como unha canción de denuncia dun suceso histórico, que ten como contexto o enfrontamento entre Sancho II e o conde Afonso de Boulogne. Igual que acontece cos referidos escarnios dedicados a este tema político, o texto *Ja lhi nunca pedirán* revelaría o posicionamento de Afonso Mendez de Besteiros en relación aos feitos que satiriza. Partindo desta idea, é probable que a peza se confeccionase e tivese

<sup>8</sup> No seu estudo sobre a deposición de Sancho II e a súa pegada nas fontes literarias dos séculos XIII e XIV, H. dos Santos (2009) reproduce a *CSM* 235 «[E]sta é como Santa Maria deu saude al Rey Don Affonso / quando foi en Valadolide enfermo que foi juygado por morto», que na estrofa 11 di: «E pois entrou en Castela, / vêeron todos aly, / toda-las gentes da terra, / que lle dizian assy: 'Sennor, tan bon dia vosco'. / Mas depois, creed' a my, nunca assi foi vendido / Rey Don Sancho' en Portugal» (Mettmann 1988: II, 315). Parécenos acertada a interpretación que fai o investigador, e parécenos interesante reproducila porque, como el explica, a referencia a Sancho II nunha *CSM* pode entenderse como unha pegada do alcance das consecuencias que tería a deposición do monarca no plano político, social e cultural: «Primeiro, o narrador ao trazer à diegese a figura de D Sancho II, está a testemunhar que o proceso que conduziu à sua deposição ainda permanece na memória colectiva das cortes peninsulares. Segundo que esse processo transporta consigo a negatividade do mau exemplo histórico, porque visto como consequência de actos de felonía e intromissão de poderes exógenos desenquadrados de qualquer valor ideológico feudo-vassálico. Terceiro, o narrador para se fazer acreditar tem necessidade de juntar a sua assertividade o apelo para que acreditem en si —«creed'amy», dado ir narrar o que parece ser inverosímil, ou seja, alguém ser mais traído e vilipendiado que o rei português, «nunca ssi foi vendido Rey Don Sancho' en Portugal» (Santos 2009: 66).

<sup>9</sup> Entre os estudos dedicados a estas composicións, sobresaen os estudos de Santos (2009: 25-66) e Oliveira (2009).



recepción nun medio achegado a Sancho II e, cronoloxicamente, situaríase nos axitados anos do conflito portugués.

### 3.1. Outra lectura de *Ja lhi nunca pedirán de Afonso Mendez de Besteiros*

A interpretación que facemos deste escarnio non é novidosa; a maior parte dos estudosos entendeu que *Ja lhi nunca pedirán* é unha sátira dedicada a un dos traidores a Sancho II, que entregaría o seu castelo ao conde de Boulogne, pasando ao seu servizo<sup>10</sup>. Non obstante, encontramos unha proposta diferente de V. Beltrán (2007) sobre esta cantiga, xa que a asocia ao ciclo escarnino dedicado aos nobres rebeldes a Alfonso X<sup>11</sup>. É importante ter en conta que esta hipótese afecta non só ao suposto posicionamento de Afonso Mendez de Besteiros en relación ao conflito portugués, senón que, modificándose a cronoloxía dos feitos aos que remitiría a peza, consecuentemente, mudaría o contexto e as datas da súa confección<sup>12</sup>.

Beltrán identifica a *don Foan* co mesmo individuo satirizado noutras cantigas e sitúa o castelo en León, a carón de Portugal (Beltrán 2007: 43)<sup>13</sup>. Como apoio a esta hipótese, aduciu a existencia doutra cantiga satírica que asocia ao mesmo ciclo, *Tantas minguas achan a don Foan*, de Gil Perez Conde, porque denuncia os feitos de quen, segundo o investigador, sería o mesmo personaxe (Beltrán 2007: 43-44). A cantiga de escarnio de Gil Perez Conde referida por Beltrán é a que segue:

Tantas minguas achan a Don Foan,  
que já lhas nunca cobrar poderán,  
pero que lhi de todas cartas dan;  
ca, pois lhi viron na guerra perder

armas, cavalos, verdad' é, de pran,

<sup>10</sup> Jensen (1993), Oliveira (1994: 309), Lanciani / Tavani (1995: 108) Santos (2009: 46-54), *MedDB2* (Data de consulta: 12-1-2011).

<sup>11</sup> A proposta aparece recollida no primeiro capítulo do libro, «Los nobles rebeldes», escrito en 1998 segundo indicacións do autor, e que se inclúe na primeira parte da obra, titulada «Periodización de una escuela». Non obstante, dentro do bloque chamado «Poética de la tradición oral», no cuarto capítulo, dedicado ao «Rondel y *renfram* intercalar en la lírica galaico-portuguesa», que fora publicado con anterioridade en 1984, encontramos unha opinión diferente sobre o texto, pois o investigador afirmaba que a adscrición da cantiga de Besteiros «al ciclo de la entrega de los castillos o de los alcaides traidores, dirigido contra los desleales a Sancho II que entregaron sus fortalezas al Boloñés, permite fecharla en 1246 ó 1247, en plena guerra civil y en el bando contrario al nuevo rey» (Beltrán 2007: 240), e finalizaba afirmando que o dato era importante.

<sup>12</sup> Michaëlis, no seu estudo dedicado ás cantigas da guerra, estimaba xa pouco probable que a cantiga de Afonso Mendez de Besteiros tivese contexto nas guerras andaluzas, e dubidaba entre considerar que esta era unha das cantigas dedicadas aos traidores na guerra civil portuguesa ou pensar que denunciaba a cesión da fortaleza de Alva, entregada en 1236 polo gobernador portugués ao infante don Alfonso de Castela (Michaëlis 2004: 202-203).

<sup>13</sup> «Lo mismo sucede con Afonso Mendez de Besteiros, otro trovador portugués, según indicios documentales vinculado a Castilla por estos años, que acusa a don Foão de haber huido de los “genetes” y no haber parado hasta Portugal; en otra composición lo acusa de pobreza fingida y traición [...] el castillo estaría en León, cerca de Portugal» (Beltrán 2007: 43).

que já el esto nunca er pod' aver.

Mais como ou quen é o que poderá  
 cobra-las minguas que lh' achan que á?  
 Preguntad', e quen quer vo-lo dirá.  
 Como perdeu, na guerra que passou,  
 corp' e amigos, verdad' é que já  
 non pod' aver al, -assi se parou.  
 As sas minguas maas son de pagar;  
 mais quen lhas poderia já cobrar?  
 Non vo-las quero de mais long' i contar  
 senon de guerra: como perdeu i  
 senhor, parentes, verdad' é que dar  
 non lhi pod' en esta nen si nen si. (MedDB2 [15-2-2010]; 56,17)

A existencia de varios elementos textuais importantes e comúns entre as cantigas de Gil Perez Conde e de Afonso Mendez de Besteiros é o que podería levar a pensar en que ese *don Foan* fose un único individuo:

a) A expresión *don Foan* como forma de denominar ao escarnecido nas dúas cantigas. Non obstante, tendo en conta que a expresión se empregou de maneira recorrente dentro e fóra do ámbito lírico e, probablemente, coa función principal de omitir ou substituír (polas razóns que fosen) o nome persoal, non cremos que a presenza da fórmula *don Foan* nas cantigas de Afonso Mendez de Besteiros e Gil Perez Conde sexa, de por si, motivo suficiente para ver nese «don fulano» o mesmo individuo.

b) O outro elemento textual común entre *Ja lhi nunca pedirán e Tantas minguas achan a Don Foan* é a recorrencia do substantivo *minguas*<sup>14</sup>, que, como podemos ver, se recolle no *incipit* e nos versos 8 e 13 da cantiga de Gil Perez Conde, e na composición de Afonso Mendez de Besteiros reitérase e intensifícase no último verso de refrán intercalar: *con minguas que avia*. No contexto da cantiga de Gil Perez Conde, o sentido do substantivo parécenos o de 'perdas', como tamén interpretou Lapa (1995: 111), e estas serían 'perdas' causadas pola guerra; en cambio, no texto de Afonso Mendez de Besteiros o termo está empregado como equivalente ás 'necesidades' ou 'carencias' que darían lugar á mala acción do escarnecido<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> O substantivo formouse a partir do verbo, *minguar*, que, segundo R. Lorenzo (1977: 857), deriva da forma do latín vulgar MĪNŪARE, formado sobre MĪNŪERE. Ademais da forma *mingua* existiron *mingoa*, *minga*, *mengua* e *mengoa* (Lorenzo 1977: 856-857: *VHCP*, portugués actual, s.v. 'mingua').

<sup>15</sup> En plural aparece na lírica profana en tres cantigas, sempre baixo a forma *minguas*: no escarnio de Gil Perez Conde e nas dúas cantigas que nos interesan principalmente neste estudo, o escarnio *Ja lhi nunca pedirán* de Afonso Mendez Besteiros, e en *Úa dona foi de pran* de Gonçal' Eanes do Vinhal (*MedDB2* [15-2-2011]). Segundo se pode concluír da información que nos proporciona a Base de Datos de Lírica Profana do Centro Ramón Piñeiro, a forma singular do substantivo ocorre con maior frecuencia, concretamente rexístrase en dez cantigas baixo a forma *mingua* (*MedDB2*

Fóra da inclusión destes elementos textuais comúns, na lectura que nós facemos das cantigas *Tantas minguas achan a Don Foan* e *Ja lhi nunca pedirán*, non hai outros indicios que nos permitan pensar que se satirice unha mesma persoa: na cantiga de Afonso Mendez de Besteiros utilízase claramente a ironía para manifestar que *don Foan* tiña canto quería e, en cambio, vendeu o castelo alegando necesidades e excusándose na súa localización nas terras portuguesas fronteirizas a León. Na cantiga de Gil Perez Conde reitérase a idea das perdas que sufriu *don Foan* a causa da guerra, e foron tantas e tan graves as súas *minguas* que ninguén llas podería cobrar, nin el sería quen de pagalas<sup>16</sup>.

En conclusión, non apreciando argumentos que sinalen con claridade o contrario, parece posible admitir como hipótese que a cantiga do trovador de Besteiros remite ao contexto de produción explicado no apartado anterior: aquel da traizón a Sancho II durante os anos de conflito entre este monarca e o conde Afonso.

#### 4. Texto e contexto do escarnio *Ūa dona foi, de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal

A cantiga *Ūa dona foi, de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal preséntanos unha muller que foi «demandar casas e pan» (v. 2) á «Ordin de San Joan» (v. 3), isto é, a Orde de San Xoán de Xerusalén ou Orde do Hospital, como tamén é referida no texto («Espital», no verso 17). A petición de «casas e pan» do verso 2 reitérase e resúmese nas seguintes cobras en solicitar «casas»<sup>17</sup> e permanecer nelas (nos vv. 9 e 14) e, finalmente, en quedar con elas (isto podería interpretarse do v. 20 e v. 23: «pediu as casas enton» «e danmilhas da misson»). Nesta cantiga, de forma semellante ao que acontecía no sirventés de Besteiros, a razón que xustifica a demanda da dona reside nas «minguas que avia», obtendo dos hospitalarios as casas «quaes ela quería!».

Aínda que neste texto a burla se percibe de forma máis sutil que na sátira de Besteiros, as «minguas» tamén estarían aplicadas con ironía, probablemente denunciando a falsa necesidade por parte dunha dona que é beneficiada coa cesión de casas<sup>18</sup> por esta Orde Relixioso-Militar. Porén, nesta canción, o

[15-2-2011]: 24,1; 25,83; 25,84; 25,118; 79,37; 111,7; 117,6; 118,11; 125,2; 151,4) e noutras seis cantigas como *mengua* (*MedDB2* [15-2-2011]: 18,22; 18,35; 30,4; 44,5; 82,1; 111,7). En coincidencia con esa tendencia que se ve na lírica, ao consultarmos o *VHCP* (portugués actual, s.v. 'mingua') vemos que o substantivo tivo frecuencia, sobre todo, en singular, sendo máis esporádicas e tardías as documentacións en plural.

<sup>16</sup> Sobre este texto a crítica ten aludido á súa dificultade interpretativa: «O sentido do serventés não é claro, por demasiado subtil: parece tratar-se de um cavaleiro, que alegava pesadas perdas na guerra pasada, para ter o pretexto de não entrar na seguinte» (Lapa 1995: 111). G. Lopes segue as explicacións de Lapa, engadindo a posibilidade de xogar cun dobre sentido na expresión *minguas* como 'penuria', 'defectos' (Lopes 2002: 155).

<sup>17</sup> En realidade, desde a primeira cobra se aprecia esta diferenza: advértase que os versos 5 e 6 («e digovos que lhas dan / *quaes ela quería!*») parecen remitir directamente ás «casas», deixando o «pan».

<sup>18</sup> Repárese que, recorrendo ao paralelismo semántico, os versos 5 («e digovos que lhas dan»), 11 («e danlhas por seu amor»), 17 («e danlhas do Espital») e 23 («e danmilhas da misson») reiteran a

trobador non se limita a satirizar a demanda «inxustificada» dunha dona que non se identifica. Desde o noso punto de vista, a crítica alcanza á Orde de San Xoán, que se nomea repetidas veces no texto, xa que se reitera e se insiste na idea de que a Orde cedeu unhas propiedades escollidas a quen falsamente dicía necesitalas.

Esta interpretación non é de todo coincidente coa dos estudosos anteriores, que tampouco mantiñan entre si unha opinión unánime. Na súa edición das cantigas de escarnio, o editor de Anadia, aínda que afirmaba que o sentido da composición non era nítido, entendía que «parece aludir às dificultades de certa dona, que não nomeia, obrigada, por necessidade, a demandar casa e alimentos à Odem de São João do Hospital, de que era certamente herdeira» (Lapa 1995: 121). Pola súa parte, Lopes tamén parte da idea de que o sirventés arremete «contra uma dona a quem a necessidade teria levado a ir pedir agasalho à Ordem dos Hospitalarios» (Lopes 2002: 174); en cambio, esta editora «matizou» o tipo de necesidades da dona, manifestando que: «A cantiga joga equivocadamente com o carácter dessa necessidade (ou dessas *mínguas*, como diz o texto): nas entrelinhas percebe-se que o que lhe faltava seria antes de carácter sexual» (Lopes 2002: 174). Non obstante, mesmo de considerar unha lectura da expresión *mínguas* con esas connotacións poderíamos continuar a interpretar que a sátira vai dirixida principalmente contra a Orde Relixioso-Militar, xa que como recoñece Lopes: «De qualquer forma os cavaleiros de S. João do Hospital satisfizeram-na plenamente» (Lopes 2002: 174).

Apartándose notablemente das propostas dos dous editores anteriores, Víñez ofreceu unha lectura política da sátira: «El texto, en definitiva, se hace eco de las delicadas circunstancias políticas que atraviesa el reino de Portugal, en el que la Orden juega un papel ambiguo» (Víñez 2004: 226), e consecuentemente, considerou que a cronoloxía de confección da sátira sería a do período da guerra civil portuguesa (1245-1247), ou nos anos inmediatamente posteriores. Esta interpretación garda, probablemente, relación coa seguinte declaración da autora: «la Orden de San Juan siempre se menciona en contextos de crítica en los que se hallan implicados trovadores exiliados de Portugal. La actuación de la misma para con el rey depuesto, don Sancho II, así como su aceptación del nuevo rey, don Alfonso III, la catalogan de traidora» (Víñez 2004: 226).

Non obstante, quitando o sirventés de Gonçal'Eanes do Vinhal, encontramos unicamente catro cantigas que conteñen referencia explícita á Orde do Hospital: o sirventés *Os d'Aragon, que soen donear* (24,1) de Caldeiron; a cantiga moral de Gil Perez Conde, *Non é Amor en cas del Rei* (56, 9); e as tensós entre Vasco Gil e Pero Martinz, *Pero Martiiz, ora, por caridade* (152,7), e Vasco Gil e Alfonso X, *Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon* (152,12) (*MedDB2* [15-2-2010]). Entre os autores destas composicións, dous non son de

---

idea desa concesión de casas, que son referidas mediante o substantivo nos vv. 2, 7 e 20, e repítense mediante o pronome *as* nos vv. 5, 11, 13, 17, 23 e *quaes* nos vv. 6, 12, 18 e 24.

orixe portuguesa: o rei castelán Alfonso X<sup>19</sup> nin Caldeiron<sup>20</sup>. Eran de berce portugués, ademais de Gonçal'Eanes do Vinhal, outros tres trobadores: Gil Perez Conde, Vasco Gil e Pero Martinz<sup>21</sup>. Así pois, catro dos seis autores son de orixe portuguesa, aínda que só hai indicios máis claros de exilio político no caso de dous autores: Gonçal'Eanes do Vinhal e Vasco Gil.

Desde o punto de vista temático, destácase o espírito bélico da Orde Relixioso-Militar na cantiga de Caldeirón, sobresae a falta de bos valores entre os hospitalarios na cantiga moral de Gil Perez Conde, na tensó que mantén Alfonso X con Vasco Gil entendemos que, coa mención á Orde, o monarca intencionaría, principalmente, atacar ao seu interlocutor e, por último, a tensó entre Vasco Gil e Pero Martinz caracterízase polo uso dunha linguaxe directa e xocosa, dirixindo unha denuncia aberta contra as condutas ético-morais de varios membros da Orde dos Hospitalarios<sup>22</sup>. En síntese, ningunha destas cantigas se dirixe abertamente contra a posición da Orde do Hospital na época do conflito

<sup>19</sup> Prescindimos de reproducir neste lugar unha síntese da biografía do monarca castelán, dado que a súa biografía é ben coñecida e está ben estudada, así como tamén son numerosísimos os estudos dedicados á súa obra literaria en galego-portugués; entre todos estes traballos, podemos citar as contribucións de Ballesteros Beretta (1984), Bertolucci (1993), a edición crítica da poesía profana de J. Paredes (2010), autor de numerosos artigos dedicados á obra profana deste rei-trobador; ademais da edición das *Cantigas de Santa Maria* de Mettman (1988), no estudo da súa obra relixiosa destacaremos o libro de E. Fidalgo (2002) e a edición crítica anotada e comentada das cantigas de loor baixo a dirección de E. Fidalgo (2003). Un nome de referencia ineludible nos estudos da obra mariana é o de S. Parkinson, director da The Oxford *Cantigas de Santa Maria* Database <<http://csm.mml.ox.ac.uk/>>, e responsable de múltiples publicacións sobre esta singular obra medieval.

<sup>20</sup> Hipotetízase que fose un xograr de orixe aragonesa ou galega, activo a finais do século XIII e posiblemente relacionado coa corte de Sancho IV; para máis información: Oliveira 1994: 325-326; Vatteroni 1993.

<sup>21</sup> De Pero Martinz non se conserva máis produción que a súa participación na tensó con Vasco Gil; «Pero Martinz» é un nome moi frecuente na documentación portuguesa da época, e como non se lle coñece un terceiro sobrenome individualizador a tarefa de identificación e consideración dunha biografía é complexa. Oliveira ofrece varias posibilidades: un Pero Martinz relacionado coa Orde dos Hospitalarios no terceiro cuarto do século XIII, ou que fose Pero Martins o Freire (Oliveira 1994: 421; Correia 1993). Por outra parte, o portugués Gil Perez Conde marchou a Castela en data non ben definida, unha parte da crítica propón que a súa saída de Portugal fose arredor de 1248, debido ao conflito de sucesión (Tavani 1990: 289; Couceiro 1993: 295), pero só se poden ver indicios da súa permanencia en Castela a partir do 1269, polo tema das súas composicións; por esta razón, Oliveira considera arriscada a proposta da saída de Portugal en 1248, pois non hai documentación que permita sustentar esta hipótese (Oliveira 1994: 351). Por último, o trobador Vasco Gil identifícase con Vasco Gil de Soverosa e foi un dos apoios principais de Sancho II durante a guerra civil, sendo capturado en Leiria polas tropas do conde Afonso. Despois de liberado, marcharía a Castela e participaría na conquista sevillana. Regresou a Portugal antes de 1258, vivindo arredado da corte afonsina (Oliveira 1993: 649; Oliveira 1994: 436-437).

<sup>22</sup> A crítica dedicada a unha conduta reprochable ou pola falta dos bos valores non sería exclusiva das composicións galego-portuguesas: en relación a unha parte dos sirventeses provenzais que satirizan as Ordes do Temple ou do Hospital ou aos seus membros, D. Carraz afirma que a denuncia se dirixe principalmente á «fierté, orgueil, avarice, cupidité et tromperie, ces stéréotypes qui empruntent à la liste des péchés capitaux, se pêtent à une lecture porvindentielle et somme toute classique de l'histoire, utilisée par tous les moralistes du temps», ata o punto de que «il est donc difficile de savoir dans quelle mesure ces critiques, qui semblent plutôt marginales, sont le reflet d'idées répandues» (Carraz 2005: 999).

de sucesión portugués, nin podemos afirmar con plena certeza que se critique implicitamente a actitude traidora da Orde, aínda que no caso das dúas tensós de Vasco Gil se presentou a hipótese dunha lectura política subxacente (concretamente, Oliveira 1993: 650; Oliveira 1994: 421).

No caso do sirventés de Gonçal'Eanes do Vinhal, non hai indicios lingüísticos que nos permitan considerar unha crítica á posición da Orde do Hospital durante o conflito de sucesión polo trono portugués. Non obstante, poderíamos preguntarnos se sería posible hipotetizar unha lectura política encuberta na cantiga *Ūa dona foi de pran*, consistente na actitude traidora da Orde? Unha suposta afirmación non nos parece totalmente rexeitable, se temos en conta dous factores: primeiro, que Gonçal'Eanes do Vinhal foi un nobre partidario de Sancho II, polo que unha crítica aos traidores ao monarca sería posible por parte deste trobador; segundo e principalmente, porque esta cantiga garda unha estreita relación coa sátira política de Besteiros, canción-denuncia dunha traizón a Sancho II. O auditorio reconecería os matices engadidos pola melodía da cantiga inicial, reforzado pola parte textual seguida no refrán. En consideración desta hipótese, é posible que o ámbito de elaboración e recepción do escarnio de Gonçal'Eanes do Vinhal coincidise ou fose moi próximo a aquel definido para a cantiga de Besteiros.

### 5. Matices intertextuais e intermelódicos entre *Ūa dona foi de pran* e *Ja lhi nunca pedirán*

Segundo A. Rossell, o modelo métrico-melódico dun *contrafactum* non era escollido ao azar, senón que os trobadores aproveitarían as connotacións que tiñan as melodías e os textos precedentes e, respondendo a necesidades e vontades expresivas concretas, procurarían engadir aos seus *seguires* certos matices identificables polo público (Rossell 2000: 155; Rossell 2005: 296).

Así, a sátira política *Ja lhi nunca pedirán* de Afonso Mendez de Besteiros tería a súa orixe na traizón a Sancho II por parte dun tenente dun castelo, que pasaría ao servizo de Afonso de Boulogne; isto permite pensar que a peza se crease nos anos do enfrontamento entre Sancho II e o conde de Boulogne (1245-1247), ou nunha data posterior moi próxima a estes acontecementos. Por outra parte, o sirventés *Ūa dona foi de pran* de Gonçal'Eanes do Vinhal sería unha crítica á Orde do Hospital, que se presenta como entidade que cede a unha dona certos bens escollidos. Nesta cantiga, podemos pensar na posibilidade dunha crítica subxacente á actitude dos Hospitalarios durante os anos da guerra civil portuguesa, se, de modo hipotético, consideramos que esta cantiga pode ser *contrafactum* da composición de Besteiros<sup>23</sup>.

Tirando do fío das hipóteses, os elementos estruturais, rimáticos e textuais comúns entre *Ja lhi nunca pedirán* e *Ūa dona foi de pran* serían produto dunha

---

<sup>23</sup> Víñez, ao contrario, afirmou que a cantiga de Gonçal'Eanes do Vinhal é o texto-base da cantiga de don Afonso Mendez de Besteiros; non obstante, a editora non explicou en base a qué establecía esta relación (Víñez 2004: 226).

imitación consciente: se Gonçal'Eanes do Vinhal compuxo o seu escarnio seguindo o cantar do trobador de Besteiros, sería con vontade de elaborar un texto que tomase certos «ecos poéticos y melódicos» (Rossell 2000: 150) que se desprendían dun modelo de tema político, relativo á traizón a Sancho II, e estes ecos serían recoñecibles polo público receptor das cantigas. Desta forma, a crítica á traizón a Sancho II por parte da Orde do Hospital podería vir dada, na cantiga de Gonçal'Eanes do Vinhal, por connotación, mediante a relación intertextual e intermelódica que mantña coa cantiga de Afonso Mendez de Besteiros.

## Referencias bibliográficas

- BALLESTEROS-BERETTA, Antonio (1984): *Alfonso X el Sabio*, Barcelona: El Albir.
- BELTRÁN, Vicenç (2007): *Poética y sociedad en la lírica medieval*, Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de publicacións e Intercambio Científico [*Verba. Anuario Galego de Filoloxía. Anexo 59*].
- BERTOLUCCI, Valeria (1993): «Alfonso X», in *Diccionario de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, G. Lanciani / G. Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, pp. 36-41.
- BETTI, Maria Pia (2005): *Repertorio metrico delle Cantigas de Santa Maria di Alfonso X di Castiglia*, Pisa: Pacini Editore.
- CANETTI, Paolo / Carlo PULSONI (1994): «Para un estudio histórico-geográfico e tipolóxico da imitación métrica na lírica galego-portuguesa. Recuperación de textos trobadorescos e troveirescos», *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, pp. 11-50.
- CANETTI, Paolo / Carlo PULSONI (1995): «Contrafracta galego-portoghese», in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, J. Paredes (ed.), Granada: Universidad de Granada, pp. 479-497.
- CANETTI, Paolo / Carlo PULSONI (2003): «Per uno studio storico-geografico e tipologia dell'imitazione metrica nella lirica galego-portoghese», in *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma: Carocci, pp. 113-165.
- CARRAZ, Damien (2005): «Ordres militaires, croisades et sentiments politique chez les troubadours. Le cas de la Provence au XIII<sup>e</sup> siècle», in *As Ordens Militares e as Ordens de Cavalaria na Construção do Mundo Ocidental. Actas do IV Encontro sobre Ordens Militares*, I. C. Fernandes (coord.), Lisboa: Colibri. Câmara Municipal de Palmela, 2005, pp. 993-1011.
- COROMINAS, Joan / José A. PASCUAL (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 5 vols.
- CORREIA, Ângela (1993): «Pero Martinz», in *Diccionario de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, G. Lanciani / G. Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, pp. 548-549.

- COUCEIRO, José Luís (1993): «Gil Perez Conde», in G. Lanciani / G. Tavani (coords.), *Dicionario de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, pp. 295-296.
- DDGM = GONZÁLEZ SEOANE, Ernesto (dir.) (2006): *Dicionario de Dicionarios do galego medieval* [ed. CD-ROM; versión electrónica 1.0], Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de publicacións e Intercambio Científico [*Verba. Anuario Galego de Filoloxía. Anexo 57*].
- FERREIRA, Manuel Pedro (1993): «cantiga de seguir», in *Dicionario de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, G. Lanciani / G. Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, pp. 141-142.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2000), «Musik und Betonung in *cantigas d'amigo*», T. Cramer, J. Greenfield, I. Kasten, E. Koller, *Frauenlieder / Cantigas de amigo. Internationale Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Univerdiade do Minho) der Facultade de Letras (Univerdiade do Porto) und des Frachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin)*, Berlin 6.11.1998, *Apúlia* 28.-30-3-1999, Stuttgart, S. Hirzel Verlag, pp. 247-257.
- FIDALGO, Elvira (2002): *As Cantigas de Santa María*, Vigo: Xerais.
- FIDALGO, Elvira (2003): *As Cantigas de loor de Santa María: Edición e comentario*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CIRP.
- GONZÁLEZ, Déborah (no prelo): «Contribución ao estudo da cantiga de seguir nos cancioneros galego-portugueses: os escarnios V1003 e B1559».
- JENSEN, Frede (1993): «Afonso Mendez de Besteiros», in *Dicionario de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, G. Lanciani / G. Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, p. 20.
- LAGARES, Xoan Carlos (2000): *E por esto fez este cantar: sobre as rúbricas explicativas dos cancioneros profanos galego-portugueses*, Santiago de Compostela: Laiovento.
- LANCIANI, Giulia / Giuseppe TAVANI (1995): *As Cantigas de Escarnio*, Vigo: Xerais.
- LAPA, Manuel Rodrigues (1995) (ed.): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo: Galaxia [1ª ed. 1965].
- LOPES, Graça Videira (2002): *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, Lisboa: Estampa.
- LORENZO, Pilar (1993): «*Accesus ad tropatores*. Contribución al estudio de los «contrafacta» en la lírica gallego-portuguesa», in *XX<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. La poésie lyrique romane (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)*, in G. Hilty, t. V, sec. VII, pp. 101-112.
- MedDB2 = M. BREA (dir.): *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, versión 2.3, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades: <<http://www.cirp.es/>>.
- MARSHALL, J. H. (1980): «Pour l'étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours», *Romania* CI, pp. 289-335.
- METTMANN, Walter (1988) (ed.): *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa Maria*, Madrid: Castalia, 3 vols.



- MICHAËLIS, Carolina (2004): *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra: Universidade de Coimbra [ed. a cargo de Y. Frateschi Vieira, J. L. Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas, J. A. Souto Cabo].
- OLIVEIRA, António Resende de (1993): «Vasco Gil», in *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, G. Lanciani / G. Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, pp. 649-650.
- OLIVEIRA, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Colibri. Faculdade de Letras de Lisboa.
- PAREDES, Juan (2010) (ed.): *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, conintroducción, notas y glosario*, Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de publicacións e Intercambio Científico [*Verba. Anuario Galego de Filoloxía. Anexo 66*].
- ROSSELL, Antoni (2000): «Intertextualidad e intermelodicidad en la lírica medieval», in *La lingüística española en la época de los descubrimientos*, B. Bagola (ed.), Hamburg: Buske, pp. 149-156.
- ROSSELL, Antoni (2003): «Una nova interpretación intermelodica e intertestuale della lirica galego-portoghese», *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma: Carocci, pp. 167-222.
- ROSELL, Antoni (2005): *Poesía Medieval*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 287-304.
- SANTOS, Herlânder (2009): *D. Sancho II. Da deposição à composição das fontes literárias dos séculos XIII e XIV*. Dissertação de Mestrado [versión PDF:] <<http://repositorio-aberto.up.pt/>>.
- TAVANI, Giuseppe (1999): *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Introdução, edição crítica e fac-símile* –, Lisboa: Colibri.
- PARKINSON, Stephen (dir.): The Oxford *Cantigas de Santa Maria* Database. <<http://csm.mml.ox.ac.uk/>>.
- VATTERONI, Sergio (1993): «Caldeiron», in *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, G. Lanciani / G. Tavani (coords.), Lisboa: Caminho, p. 113.
- VÍÑEZ, Antonia (2004): *El trovador Gonçal'Eanes Dovinhal. Estudio histórico y edición*. Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de publicacións e Intercambio Científico [*Verba. Anuario Galego de Filoloxía. Anexo 55*].
- VHCPM = CUNHA, António Geraldo da / I. M. SAVELLI / L. do CARMO (coords.) (2007): *Vocabulário Histórico-Cronológico do Português Medieval: versão 1.0*. [Rio de Janeiro:] Fundação Casa de Rui Barbosa. Ministerio da Cultura [ed. CD-Rom].