

AS CANTIGAS DE ESTEVAN TRAVANCA *

Leticia EIRÍN
Universidade da Coruña

A relación entre o número de autores e o número de composicións da poesía profana galego-portuguesa que nos foron transmitidas polos cancioneiros mostra unha distribución bastante irregular entre ambos, de maneira que temos un pequeno grupo de trobadores moi representados, cuxas producións poéticas oscilan aproximadamente entre o medio centenar e as máis de cento trinta composicións —tal é o caso de Joan Soarez Coelho, Joan Garcia de Guilhade, Joan Airas de Santiago ou do rei Don Denis—, en canto doutros —que supoñen máis dun corenta por cento do total— só conservamos catro cantigas ou menos, circunstancia derivada dos diversos procesos de compilación, copia e transmisión que se foron desenvolvendo tanto na época contemporánea ao fenómeno trobadoresco como ao longo dos séculos posteriores.

Os trobadores deste segundo grupo poden ser considerados como poetas ‘menores’, denominación tomada da poesía latina (Ballester 1977: 49-51) e aplicada sempre desde un punto de vista numérico que en ningún caso menoscaba a calidade literaria. Son poetas cuxa obra, considerada de maneira global ou íntegra, adoita ter pasado desapercibida para boa parte da crítica, o que torna a análise do seu cancioneiro especialmente significativa nun momento como o actual, en pleno século XXI, en que os estudos sobre a lírica galego-portuguesa superan cumpridamente a centuria, o que fai que o seu desenvolvemento sexa, en termos xerais, amplo e prolífico.

*Este traballo inscríbese no proxecto de investigación *Edición crítica dixital das cantigas de amigo* (PGC2018-093928-B-I00), subsidiado polo «Ministerio de Economía y Competitividad», a través da «Subdirección General de Proyectos de Investigación».

E precisamente baixo esta designación de trovador menor podemos situar Estevan Travanca, cuxa produción poética non foi até ao momento obxecto dunha edición individual. Del chegaron até nós catro cantigas de amigo¹ caracterizadas, de xeito xeral, por todas elas presentaren refrán ben como pola descrición dos estados de ánimo da moza perante a ausencia do seu amigo.

1. O AUTOR

As circunstancias biográficas de Travanca, como acontece con boa parte dos axentes da lírica trobadoresca galego-portuguesa, son descoñecidas. Sabemos unicamente que en Portugal existiu unha liñaxe de cabaleiros con este apelido, tal e como recolle António Resende de Oliveira (1994: 335), mais en todo caso ignórase o eventual vínculo de Estevan Travanca con esta familia, mencionada tanto no *Livro Velho de Linhagens* (LV 1BJ10) como no *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* (LC 48J3). Unha persoa homónima, que probabelmente poida ser identificada co noso trovador (Oliveira 1993: 250), aparece tamén nas *Inquirições* de 1258 (INQ 1174a) como posuidora dun casal en Sedielos (xulgado de Penaguião), lugar situado ao norte do Douro, que por súa vez está moi perto da freguesía de Travanca, no concello portugués de Amarante. Travanca é un topónimo relativamente habitual en Portugal² —rexístranse hoxe en día até dez freguesías con este nome—, mais non deixa de ser significativa esta proximidade a respecto da que se encontra no actual distrito do Porto.

Por súa parte, podemos situar o período de actividade poética de Estevan Travanca por volta do terceiro cuartel do século XIII, tal e como acontece cos trobadores que aparecen na mesma zona dos apógrafos italianos, como Meen Rodriguez Tenoiro, Rodrig'Eanes de Vasconcelos, Afonso Meendez de Bees-teiros, Pero Gomez Barroso ou Pero Viviae.

2. A TRADICIÓN MANUSCRITA

Tanto o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) como o *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* (V) reproducen de Estevan Travanca catro cantigas de

¹ Algúns especialistas atribuíron a Estevan Travanca a cantiga de amor *Pois m'en tal coita ten Amor* (UC 296) cuxa autoría continúa a ser cuestionada, e que até ao momento ten sido asignada ao propio Travanca, a Joan Perez d'Avoín, a Roi Paez de Ribela ou a Estevan Reimondo. Para nós non fai parte do cancionero de Estevan Travanca, cuestión que xustificaremos máis adiante (véxase epígrafe 4).

² Tamén o é na Galiza, onde achamos lugares denominados Travanca por exemplo nos concellos de Outeiro de Rei, Padrón ou Vilagarcía de Arousa.

amigo que en ambos casos están inseridas entre os textos de Estevan Coelho (B 720-721, V 321-322) e Rodrig'Eanes de Vasconcelos (B 726-728, V 327-329), tamén portugueses e igualmente activos entre o terceiro e o último cuarteis do século XIII, mesmo a inicios do XIV para o caso de Coelho. Trátase, así, de trobadores que desenvolveron a súa actividade poética nun período relativamente avanzado na cronoloxía da escola trobadoresca galego-portuguesa.

As cantigas de Estevan Travanca están colocadas na zona tripartita do inicio da sección das cantigas de amigo dos cancioneiros quíñentistas, e están dispostas na mesma orde en ambos apógrafos. En B ocupan os números 722 a 725, están copiadas nos folios 157v (cols. a-b) e 158r (col. a), e van encabezadas pola rúbrica atributiva (*Steuam trauanca*). Antes de cada un dos tres primeiros textos, na parte superior dereita, topamos cunha nota collociana coa indicación de *tornel*, aínda que esta non aparece para a cantiga 725, a pesar de que tamén presenta refrán, como todas as composicións de Travanca. En V, os textos, que van do 323 ao 326, ocupan o folio 52v (col. b), tamén baixo a correspondente rúbrica atributiva, e continúan no 53r (cols. a-b).

3. EDICIÓN E ESTUDO

As catro cantigas que conforman o cancionero de Estevan Travanca están compostas por cobras *singulares* —que implican a reiteración do esquema rimático e son a tipoloxía máis empregada no xénero de amigo (Lorenzo Gradiñ 1991: 49)— e presentan, outrosí, refrán dístico, o que nos leva a falar dun conxunto bastante uniforme desde un punto de vista formal. A respecto da temática tamén achamos abondosas analoxías, xa que tres delas teñen como motivo principal a ausencia do amigo, a separación entre os namorados, unidos a outros secundarios como o perdón, o arrepentimento ou a morte por amor.

Mais os elementos recorrentes aínda continúan: todas as composicións están dirixidas a unha amiga ou amigas³ da voz poética feminina, figura que habitualmente cumpre o papel de confidente, como corresponde no canon xenérico, sendo por veces obxecto dunha petición ou demanda por parte da voz poética que atinxe o seu namorado, ou simplemente comparecendo como

³ Segundo as contaxes de D'Heur (1975: 370-380), son noventa e sete as cantigas de amigo dirixidas a unha amiga, e en sesenta delas a apóstrofe aparece xa no *incipit* —tal é o caso, para o cancionero de Travanca, de UC 737 e UC 740— en canto en UC 739 este fica relegado para o verso 9. Por súa parte, os textos dirixidos ás amigas en plural son trinta e un, entre os que achamos UC 738, en que a interpelación ao grupo aparece en posición inicial absoluta.

personaxe cómplice ou partícipe, case de xeito testemuñal, das circunstancias amorosas da moza e dos seus estados de ánimo, que neste caso adoitan ser negativos e mesmo dramáticos como consecuencia da ausencia do amigo e da falta de entendemento entre ambos e, en definitiva, da insatisfacción amorosa.

Antes de darmos paso á edición e ao comentario retórico e literario de cada unha das composicións, temos de indicar que seguimos, no esencial, os criterios de edición acordados en 2006 no «Coloquio sobre Crítica Textual. A Edición da Poesía Trobadoresca en Galiza» e que foron recollidos no ano seguinte nas *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval* (Ferreiro / Martínez Pereiro / Tato Fontaíña 2007).

3.1. *Por Deus, amiga, que preguntedes (UC 737)*

Por Deus, amiga, que preguntedes
por meu amigo que aquí non ven,
e sempre vos eu por én querrei ben,
par Deus, amiga, e o fazedes,
ca non ous 'oj'eu por el preguntar 5
con medo de mi dizeren pesar.

Log'oj', amiga, polo meu amor
preguntad'os que aquí chegaron
com'ou de qual guisa o leixaron,
e dizede-mi-o, por Nostro Senhor, 10
ca non fous 'oj'eu por el preguntar
con medo de mi dizeren pesar].

Preguntade vó-lo voss'amigo,
ca sei eu mui ben ca vo-lo dira,
se era mort'ou viv'o[u] que fara, 15
e, [por Deus], faladeo-o comigo,
ca non ous 'o[j]eu por el preguntar
con medo de mi dizeren pesar].

Repertorios

D'Heur 737, Tavani 36,3

Manuscritos

B 722, f. 157v, cols. a-b; V 323, f. 52v, col. b

Variantes manuscritas

3 querrei] queirey B 9 qual] q̄l V 14 eu] en V

Edicións

- I. Edicións críticas: Nunes (1973 [1928]: 143 [= LPGP 274]); Cohen (2003: 209); Littera (2016: I, 291); UC (2018-: 737).
 II. Outras edicións: Monaci (1875: 128); Braga (1878: 62); Machado / Machado (1953: IV, 18).
 III. Antoloxías: Nunes (1932: 36); Cidade (1941: 52-53).

Variantes editoriais

4 par Deus] por Deus *Nunes*, *Cohen*, *Littera* 7 Log'oj, amiga] Logo já, 'miga *Nunes* 16 e, [por Deus], falade-o comigo] e falade-o, [amiga], comigo *Nunes*

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de refrán. Está composta por tres cobras *singulares* de catro versos —con alternancia de enesilabos graves e decasilabos agudos— mais refrán dístico de versos tamén decasilabos agudos.

Artificios: cobras *capdenals* (I-II, v. 4: *e*) e cobras *capfinidas* (I, v. 4 e II, v. 1: *amiga*). Presenza do dobre (I-II, v. 1: *amiga*; I-III, v. 4: *par Deus / por Deus*) e do mordobre (I-II, v. 1: *preguntedes / preguntade*).

Esquema métrico: 9'a 10b 10b 9'a 10C 10C (I, III [= Tavani 160:287]) + 10a 9'b 9'b 10a 10C 10C (II [= Tavani 160:282])

Encontros vocálicos: 10 dizede-mi-o

Paráfrase

(I) Por Deus, amiga, preguntade polo meu amigo que non vén aquí, e eu sempre vos quereirei por iso, por Deus, amiga, se o facedes, *porque eu hoxe non ousou preguntar por el por medo a que me dean más noticias*.

(II) Amiga, polo meu amor preguntade hoxe axiña aos que aquí chegaron como ou de que maneira o deixaron, e dicídemo, por Noso Señor, *porque eu hoxe non ousou preguntar por el por medo a que me dean más noticias*.

(III) Preguntade vós ao voso amigo, que eu sei moi ben que volo dirá, se era morto ou vivo ou que fará, e, por Deus, faládeo comigo, *porque eu hoxe non ousou preguntar por el por medo a que me dean más noticias*.

Comentario

Neste primeiro texto de Estevan Travanca a voz poética feminina diríxese á súa amiga a través da apóstrofe do *incipit* para lle pedir que pregunte polo seu namorado, porque este non regresou ao seu encontro, engadindo a través do refrán —e, en consecuencia, repetindo ao longo do texto— que ela non ten valor para o facer por medo a recibir más novas ao seu

respecto: *ca non ous'oj'eu por el preguntar / con medo de mi dizeren pesar*.

Trátase dunha cantiga en que prevalecen as correspondencias paralelísticas de tipo semántico, pois os motivos fundamentais son expostos xa no exordio —coincidente neste caso coa primeira estrofa—, para seren minimamente ampliados nas seguintes cobras. O paralelismo trae tamén consigo a reiteración de vocábulos, como mostra o políptoto que atinxe o verbo *preguntar* (*preguntedes*, *preguntar*, *preguntad'os*, *preguntade*), sempre colocado en inicio ou en final de verso —aliás, en posición de rima—, lugares privilexiados na disposición textual. Mais este verbo tamén é resaltado en mordobre no primeiro verso da primeira e da terceira estrofas (*preguntedes*, *preguntade*), lugares onde está empregado en imperativo, o que dá conta da inqueda da moza pola sorte do seu namorado, que a leva practicamente a cominar á súa amiga a que pregunte por el porque precisa ter noticias súas. Esta urxencia fica claramente reflectida no *incipit*, tanto a través da fórmula en que o verbo é introducido pola conxunción completiva (*que preguntedes*), canto coa elipse do seu verbo principal (*dizer*, que aliás é un *verbo dicendi*): *Por Deus, amiga, que preguntedes* (v. 1).

Esta necesidade inaprazábel non deixa de contrastar co temor que manifesta no estribillo, como xa mencionamos, de modo que prefere que sexa a amiga quen pregunte e recibir esa eventual fatídica noticia a través dunha voz cómplice e querida, dunha 'voz amiga', nunca mellor dito. A figura da confidente neste caso vén determinada por ser a persoa a quen a moza pide axuda, encoméndalle que actúe como mediadora nunha misión fundamental que ela non é quen de levar a cabo por falta de fortaleza (Corral Díaz 1996: 152), acción que vai sempre acompañada do rogo a Deus, como mostran os usos vocativos á divindade que anteceden o refrán: *par Deus* (v. 4), *por Nostro Senhor* (v. 10), *por Deus* (v. 16). Por súa parte, a moza protagonista corresponde ou retribúe o favor que lle concede a súa amiga co seu afecto e amizade, como é indicado nas dúas primeiras estrofas grazas ao paralelismo semántico: *e sempre vos eu por én querrei ben* (v. 3), *Log'oj', amiga, polo meu amor / preguntad'os [...]* (vv. 7-8).

É na terceira e última cobra cando comparece un novo personaxe, alleo ao grupo establecido até ao momento (voz poética-namorado-amiga), e que fai parte «dos que aquí chegaron» (v. 8), isto é, os retornados a quen se dirixe a pregunta, entre os que debería estar o amigo-namorado. Entra pois en xogo o amigo da súa amiga, a quen a voz poética solicita en última instancia que interpele porque sabe que lle dará resposta: *Preguntade vó-lo voss'amigo, / ca sei eu mui ben ca vo-lo dira, / se era mort'ou viv'o[u] que fara* (vv. 13-15).

Poderíamos, finalmente, cuestionarnos cal é a causa da separación dos namorados, da ausencia do amigo? Esta circunstancia, como tantas veces acontece no contexto do xénero de amigo, non aparece relatada na cantiga, mais a partir da aludida pregunta aos retornados podemos intuír que quizais o amigo estaba na guerra ou nunha campaña militar, o que implica unha ausencia forzada, en contra da súa propia vontade, e que loxicamente obstaculiza a relación amorosa (Brea / Lorenzo Gradín 1998: 83-84), para alén de que provoca que a amiga se pregunte en que estado estará e mesmo se conserva a vida: *preguntad'os que aqui chegaron / com'ou de qual guisa o leixaron* (vv. 8-9) / *se era mort'ou viv'o[u] que fara* (v. 15).

Notas

1-4. Editamos a expresión *par Deus* do verso 4 seguindo a lectura dos manuscritos e fronte á opción dalgúns editores previos como Nunes, Cohen ou Littera, que optan pola forma *por Deus*. A concorrencia das variantes preposicionais *por* e *par* son habituais incluso nun mesmo texto, como aquí acontece (*por Deus*, v. 1).
16. Seguimos a Cohen e a UC coa reintegración da expresión *por Deus*, necesaria para acadar a medida decasilábica, presentando así unha estrutura paralela aos antecitados versos 1 e 4.

3.2. *Amigas, quando se quitou* (UC 738)

Amigas, quando se quitou
meu amig'un dia d'aqui,
pero mi-o eu cuitado vi
e m'el ante muito rogou
que lhi perdoasse, non quix, 5
e fiz mal porque o non fiz.

E pavor ei de s'alongar
d'aqui, assi Deus mi perdon,
e fara-o con gran razon,
ca me veo ante rogar 10
que lhi perdoasse: [non quix,
e fiz mal porque o non fiz].

Chamava-m'el lume dos seus
olhos e seu ben e seu mal,
poi-lo non fazia por al, 15
que o [eu] fezess'e, por Deus,
que lhi perdoasse: non [quix,
e fiz mal porque o non fiz].

E, se o por én perdud'ei,
 nunca maior dereito vi, 20
 ca vëo chorar ante mí
 e disse-mi o que vos direi,
que lhi perdoasse: [non quix,
e fiz mal porque o non fiz].

E sempre m'én mal acharei 25
 porque lh'enton non perdoei,

ca, se lh'eu perdoass'ali,
 nunca s'el partira d'aqui.

Repertorios

D'Heur 738, Tavani 36,1

Manuscritos

B 723, ff. 157v, col. b, 158r, col. a; V 324, f. 53r, col. a

Variantes manuscritas

Tanto en B como en V, na parte final da cantiga, e tras os versos correspondentes ás dúas fiindas, aparece copiado o que sería unha última aparición do refrán: *Quelhi perdoasse*.

5 perdoasse] pdoasse B 20 dereito] de'yto V 26 enton] eutō B

Edicións

- I. Edicións críticas: Nunes (1973 [1928]: 143-144 [= LPGP 273-274]); Cohen (2003: 210); Littera (2016: I, 291-292); UC (2018-: 738).
- II. Outras edicións: Monaci (1875: 129); Braga (1878: 62); Machado / Machado (1953: IV, 19-20).
- III. Antoloxías: Ferreiro / Martínez Pereiro (1996a: 54-55); Magalhães (2007: 93).

Variantes editoriais

En Nunes as dúas fiindas son editadas como unha quinta estrofa co refrán reintegrado.

3 cuitado] coitado Nunes 5 que lhi perdoasse, non quix] que lhi perdoass', e non quis Littera 8 mi] me Nunes 10 veo] vëo Cohen 11 que lhi perdoasse, non quix] que lhi perdoass', e non quis Littera 16 [eu] fezezz'e, por Deus] fezesse [eu] por Deus Nunes : [eu] fezesse, por Deus Littera 17 que lhi perdoasse, non quix] que lhi perdoass', e non quis Littera 21 vëo] veo Littera 23 que lhi perdoasse, non quix] que lhi perdoass', e non quis Littera

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de refrán. Consta de catro estrofas *singulares* de catro versos octosílabos agudos máis refrán de dous versos da mesma medida e carácter. A composición presenta ademais dúas fiindas de dous versos cada unha que riman co corpo da última estrofa: a primeira coa rima *a* (-ei) e a segunda coa rima *b* (-i).

Artificios: cobras *capdenals* (II-IV-1, v. 1: *e*; IV-2, v. 2: *nunca*; I-IV, v. 4: *e*) e cobras *capcaudadas* (IV, v. 4 e 1, v. 1: *direi* / *acharei*). Presenza do dobre (IV-1, v. 1: *én*; I-II-2, v. 2: *aquí*) e do mordobre (I-II, v. 4: *rogou* / *rogar*).

Esquema métrico: 4 x 8a 8b 8b 8a 8C 8C + 8a 8a + 8b 8b (= Tavani 160:339)

Encontros vocálicos: 3 mi_o; 22 disse-mi_o

Paráfrase

(I) Amigas, cando un día o meu amigo marchou de aquí, aínda que o vin coitado e me rogou antes *que lle perdoase, non quixen, e fixen mal porque non o fixen*.

(II) E sinto pavor de que se afaste de aquí, así Deus me perdoe, e farao con motivo, porque veu antes rogarme *que lle perdoase: non quixen, e fixen mal porque non o fixen*.

(III) Chamábame luz dos seus ollos e seu ben e seu mal, e non o facía por outra cosa, senón para que eu o fixese e, por Deus, *que lle perdoase: non quixen, e fixen mal porque non o fixen*.

(IV) E, se por iso o perdín, nunca vin máis xusta razón, que veu chorar ante min e díxome o que vos direi, *que lle perdoase: non quixen, e fixen mal porque non o fixen*.

(1) E sempre me sentirei mal por iso porque nese momento non lle perdoei,

(2) pois, se eu o tivese perdoado, el nunca tería marchado de aquí.

Comentario

Estamos perante a composición co corpo textual máis amplo de Estevan Travanca —as cantigas que seguen constan unicamente de dúas estrofas—, e probabelmente tamén co texto que presenta máis interese do cancionero deste poeta menor, polo desenvolvemento do motivo da partida, as actitudes mostradas pola amiga ou, entre outros aspectos, pola intertextualidade.

A cantiga comeza coa apóstrofe ás amigas, que non volven ser aludidas nin interpeladas nos 27 versos restantes, e son nomeadas en plural⁴, un conxunto

⁴ Esther Corral (1996: 144) indica, neste sentido, que a forma plural *amigas* «representa sempre a un grupo indeterminado de ‘confidentes’ femininas que están a escoitar o que lles relata a protagonista. Non se constatan diferenzas sémicas nin nos termos

de amigas, fronte ao texto previo en que tiñamos unha única amiga a quen a voz poética lle pedía que preguntase polo seu namorado. Aquí ese colectivo indefinido de amigas desenvolve o papel de confidentes, posto que a moza lles relata a súa pena por non ter perdoado o amigo, o que provoca a partida del e o consecuente arrepentimento dela, mais, con todo, trátase dun papel puramente testemuñal, posto que só escoitan o relato da voz poética, non ofrecen a súa opinión nin intefiren de xeito ningún no comportamento da moza.

Quitar, alongar e partir son os tres verbos que fan referencia á partida, á retirada do amigo, e os tres posúen o sentido de ‘afastarse de, marchar, irse, distanciarse’ cara a un espazo lonxe do *aquí*, deíctico que os acompaña e modifica nos tres casos en que comparecen, no inicio das dúas primeiras estrofas e na fiinda final:

Amigas, quando se **quitou**
meu amig’un dia **d’aquí** (vv. 1-2)

E pavor ei de s’**alongar**
d’aquí, assi Deus mi perdon (vv. 7-8)

[...] ca, se lh’eu perdoass’ali,
nunca s’el **partira d’aquí**. (vv. 27-28)

Na primeira e segunda estrofa os verbos *quitar* e *alongar* aparecen salientados no verso inicial de cada unha das cobras e en posición de rima, en canto o *d’aquí* tamén comparece en inicio ou final de verso. Por súa parte, a composición ten como colofón o sintagma *partira d’aquí*.

Aínda neste sentido, a amiga considera lóxica a partida do amigo «porque capta y comprende los motivos que la generaron y que encuentran su fundamento en la propia actitud de la amiga» (Ron Fernández 2008: 246), neste caso a ausencia do perdón solicitado e o seu conseguente arrepentimento, circunstancia recollida nos dous versos que conforman o estribillo: *que lhi perdoasse, non quix, / e fiz mal porque o non fiz*. Un refrán particularmente expresivo que, na primeira parte do primeiro verso, inclúe a petición de perdón do amigo, precedida ademais nas dúas primeiras estrofas polo verbo *rogar*, acción que procede do home e que dá conta da sinceridade dos seus sentimentos, que o levan a realizar esa súplica. A parte final do primeiro verso do refrán inclúe, de maneira un tanto abrupta a través do adverbio de negación máis do verbo en pretérito (*non quix*), a categórica e contundente negativa dela nese

diferenciados polo morfema de número, nin nas composicións que os inclúen. Tampouco parece haber razóns doutra índole que poidan xustificar o uso do singular ou do plural nun determinado poema».

tempo pasado para, a seguir, no segundo verso, manifestar a súa actual actitude a respecto do seu comportamento, que non é outro que o arrepentimento, expresado coa reiteración da forma verbal *fiz*, e coadxuvada por *mal* e *non*, dous adverbios que, máis unha vez, insisten no carácter negativo da situación xerada: *e fiz mal porque o non fiz*.

Precisamente este segundo verso do estribillo é retomado polo rei Don Denis nun dos seus textos nun proceso de intertextualidade bastante habitual na poesía lírica galego-portuguesa, e moi especialmente no cancionero do rei-trobador⁵, e que neste caso en particular supón a citación —cunha alteración lexical que provoca un novo sentido paródico—, de parte do refrán da cantiga de amigo de Travanca nunha cantiga de carácter escarniño de Don Denis, que funciona igualmente como estribillo, e fai alusión ao arrepentimento por non ter trobado:

U noutro dia don Foan
disse ña cousa que eu sei,
andand'aqui en cas d'el-rei,
bõa razon mi deu de pran
per que lhi trobasse; non quis,
e fiz mal porque o non fiz.
(UC 1557, vv. 1-6)

Mais a intertextualidade vai alén disto, pois Don Denis non só imita o refrán, senón tamén a fórmula estrófica (Gonçalves 2016a [1992]: 223): retoma cinco das sete rimas empregadas por Travanca, algunhas palabras en posición de rima e mesmo a dupla finda final. E este «seguir» ou retomar a presente cantiga por parte do rei-trobador probabelmente comporta a existencia dun eventual contacto entre ambos poetas, así como o feito de que Don Denis considerou este texto digno de ser «seguido», quizais pola súa mestría compositiva.

Temos, por último, de facer mención á expresión que inicia a terceira cobra: *Chamava-m'el lume dos seus / olhos e seu ben e seu mal* (vv. 13-14). Na Idade Media a vista e os ollos eran tomados como facultade espiritual de coñecemento (Curtius 1988: 201), e este motivo aparece con moita frecuencia na literatura medieval románica e, para o caso da poesía galego-portuguesa, de xeito especial na cantiga de amor, na cal o punto de partida do proceso amoroso é sempre a visión da dama, de maneira que os ollos adquiren unha importancia fundamental como órganos que posibilitan o coñecemento

⁵ Remitimos, para este caso de intertextualidade en concreto, para a terceira epígrafe do traballo de Elsa Gonçalves (2016a [1992]: 221-226) titulado «Intertextualidades na poesía de D. Denis».

da persoa amada. Nesta cantiga faise uso dun sintagma estereotipado tanto no xénero de amor como no de amigo e que habitualmente funciona como apelativo da persoa amada, embora aquí a voz poética feminina reproduza, lembrando, a expresión con que o seu amigo a designaba, nunha sorte de diálogo ou encadeamento entre ambos xéneros amorosos (Souto Cabo 1988: 418-419).

Notas

5-6. O refrán presenta unha rima anómala ou, cando menos, non canónica na escola trobadoresca galego-portuguesa (*quix-fiz*), se ben que nesta época a distinción de sibilantes en posición final podería estar xa en proceso de neutralización. Esta mesma combinación rimática é tamén empregada no estribillo da cantiga *Falei un dia, por me baralhar* (UC 698), de Joan Soarez Coelho.

16. Este verso, hipométrico, foi editado por Nunes como *fezesse [eu] por Deus*, alternativa que non soluciona os problemas que presenta. Nós seguimos a opción de Cohen, tamén escollida por UC, xa que a interpolación do pronome *eu* nun lugar en que non hai posibilidade de sinalefa, así como a segmentación da conxunción en *fezess'e* (Ferreiro 2019: 38-40), resolven tanto a hipometría do verso como o seu sentido.

25-28. Nunes dispuxo as dúas fiindas como unha quinta estrofa (á que adicionou o refrán), quizais condicionado porque en ambos apógrafos italianos a continuación das fiindas aparece copiado o inicio do estribillo, probabelmente por erro do copista. A correcta disposición das dúas fiindas foi proposta por Elsa Gonçalves (2016a [1992]: 223-224) e seguida polos editores posteriores.

3.3. *Se eu a meu amigo dissesse* (UC 739)

Se eu a meu amigo dissesse
quant'eu ja por el quisera fazer
ũa vez quando m'el veo veer,
des que end'el verdade soubesse
non averia queixume de mí 5
com 'oj'el á nen s'iria d'aqui.

E, se soubesse quan sen meu grado
non fiz por el quant'eu quisera enton
fazer, amiga, se Deus mi perdon,
per com'eu cuid', e cuid'aguisado, 10
non averia queixume [de mí]
com 'oj'el á nen s'iria d'aqui].

Repertorios

D'Heur 739, Tavani 36,4

Manuscritos

B 724, f. 158r, col. a; V 325, f. 53r, cols. a-b

Variantes manuscritas

2-3 fazer / ãa] fazer / (fazer) hunha B

Edicións

- I. Edicións críticas: Nunes (1973 [1928]: 145 [= LPGP 275]); Cohen (2003: 212); Littera (2016: I, 292); UC (2018-: 739).
- II. Outras edicións: Monaci (1875: 129); Braga (1878: 62); Machado / Machado (1953: IV, 20).
- III. Antoloxías: Magalhães (2007: 93).

Variantes editoriais

3 veo] vëo *Cohen* 8 quisera enton] quiser' enton *Nunes*

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de refrán. Está composta por dúas cobras *singulares* de catro versos —con alternancia de enesílabos graves e decasílabos agudos— mais refrán de dous versos tamén decasilábicos, seguindo así o mesmo esquema métrico-estrófico que o primeiro texto do cancionero de Estevan Travanca.

Artificios: cobras *capdenals* (I-II, v. 1: *Se / E, se*) e cobras *capfinidas* (II, v. 4 e III, v. 1: *soubesse*). Casos de dobre (I-II, v. 2: *quisera*) e de mordobre (I-II, v. 2: *fazer / fiz*).

Esquema métrico: 2 x 9'a 10b 10b 9'a 10C 10C (= Tavani 160:288)

Encontros vocálicos: 8 quisera_enton

Paráfrase

(I) Se eu lle dixese ao meu amigo canto eu querería facer por el unha vez cando me veu ver, desde que soubese a verdade por isto *non tería queixa de min como hoxe el ten nin se iría de aquí*.

(II) E, se soubese até que punto non fixen por el canto eu quixera facer daquela, amiga, que Deus me perdoe, polo que eu penso, e penso de maneira acertada, *non tería queixa de min como hoxe el ten nin se iría de aquí*.

Comentario

A voz poética dirixe de novo o seu discurso a unha amiga, se ben que neste caso a apóstrofe non aparece no exordio —como é habitual— senón que é

desprazada para a parte final do texto (v. 9). A moza expresa que se, cando se viron, lle puidese ter contado ao seu amigo o que lle gustaría facer por el, sabe que este non tería motivos de queixa nin marcharía lonxe de alí, aínda máis se temos en conta que ela non cumpriu eses desexos de maneira contraria á súa vontade.

Esta pequena cantiga presenta unha disposición absolutamente determinada pola temporalidade, tal e como mostran as formas verbais, o que dalgunha maneira trae consigo construcións que poderíamos poñer en relación co paralelismo de tipo estrutural. Así, cada unha das dúas cobras se inicia cunha expresión condicional que vén dada pola conxunción *se* máis a forma verbal en pretérito de subxuntivo (*disseste*, v. 1 / *soubeste*, v. 4) que achega valores como o desexo para, a continuación, introducir o verbo en antepretérito (*quisera*) + infinitivo (*fazer*), que continúa na liña dunha pretensión xa pasada.

Por súa parte, o refrán —máis unha vez conformado por dous versos—, pasa ao pospretérito (*non averia* / *nen s'iria*), que nos descobre unhas situacións que acontecerían de se cumprir a condición inicial, isto é, se a moza expresase ao amigo o que ela quería facer por el, o namorado non tería motivos de queixa ao seu respecto e non marcharía, partida que é mencionada unicamente no estribillo a través do verbo *ir* máis o deíctico *d'aquí*, de maneira absolutamente paralela ao texto previo: *non averia queixume de mí / com'oj'el á nen s'iria d'aquí*. Porén, e aínda que o home aínda non marchou, a amiga presenta esa partida practicamente como un feito xa consumado, que ademais comprende porque é consecuencia do seu silencio a respecto dos seus propios desexos, actitude que tomou contra a súa vontade (Ron Fernández 2008: 246).

E fronte á común expresión *fazer ben* da nosa lírica trobadoresca, que alude á recompensa amorosa, non podemos deixar de comentar a singularidade que supón a expresión *fazer por el* (vv. 2-8), que se revela indefinida, mais tamén se intúe abrangente e ampla, como unha manifestación de amor da amiga ao amigo un tanto velada polas circunstancias, que descoñecemos, e que provocan que a moza actúe de maneira contraria aos seus sentimentos, quen sabe se polos obstáculos postos por unha nai intransixente.

3.4. *Dizen-mi, amiga, se non fezer ben* (UC 740)

Dizen-mi, amiga, se non fezer ben
a meu amigo, que [e]l prenderá
morte por mí e, pero que el á
por min gran coita e me quer gran ben,
máis lhe valria pera non morrer
non lhe fazer ben ca de lho fazer.

Mais, amiga, ùa cousa sei
 de meu amigo, que el avera
 morte mui cedo se meu ben non á:
 per quant'oj'eu de mia fazenda sei, 10
máis lhe valria pera non morrer
[non lhe fazer ben ca de lho fazer].

Repertorios

D'Heur 740, Tavani 36,2

Manuscritos

B 725, f. 158r, col. a; V 326, f. 53r, col. b

Variantes manuscritas

2 prenderá] p'mdera *BV* 4 min] muj *B* 5 morrer] moirer *B* 7-8 sei / de
 meu] seydem / eu *V* 9 cedo] tedo *V* 10 per] e per *V*; mia] mha *V* 11 valria]
 ualiria *B* : ualma *V*; pera] perã *BV*; morrer] moir' *B* : moir *V*

Edicións

- I. Edicións críticas: Nunes (1973 [1928]: 145-146 [= LPGP 274]); Cohen (2003: 213); Littera (2016: I, 292-293); UC (2018-: 740).
- II. Outras edicións: Monaci (1875: 129); Braga (1878: 62); Machado / Machado (1953: IV, 21).

Variantes editoriais

1 fezer] fazer *Nunes* 3 e, pero] e pero *Littera* 7 sei] [eu] sei *Nunes* : [ben] sei *Cohen* : [bem] sei *Littera* 10 per quant'oj'eu] e, per quant'eu *Nunes*, *Littera* : e per quant'oj'eu *Cohen*

Métrica

Cantiga de amigo, do tipo de refrán. Consta de dúas estrofas singulares de catro decasílabos agudos máis refrán dístico da mesma medida e carácter.

Artificios: cobras *capdenals* (I-II, v. 2: *a meu amigo / de meu amigo*; I-II, v. 3: *morte*), e casos de dobre (I-II, v. 1: *amiga*) e de mordobre (I-II, v. 2: *amigo, el*). Repárese na presenza da palabra rima (I-II, v. 3: *á*).

Esquema métrico: 2 x 10a 10b 10b 10a 10C 10C (= Tavani 160:47)

Encontros vocálicos: 1 -mi, _amiga; 7 Ma·is

Paráfrase

(I) Dinme, amiga, que se non lle fago ben ao meu amigo, el morrerá por min e, aínda que el sofre por min unha gran coita e me quere moito, *máis lle valería, para non morrer, non lle facer ben antes que llo facer.*

(II) Mais, amiga, sei unha cousa do meu amigo, que morrerá moi cedo se non obtén o meu ben: polo que eu hoxe sei dos meus asuntos, *máis lle valería, para non morrer, non lle facer ben antes que llo facer*.

Comentario

Esta cantiga diferénciase das previas a nivel temático debido a que non comparece a ausencia ou a partida do amigo, senón a morte por amor. Neste caso a voz poética diríxese á súa amiga e confidente para lle relatar —como xa se indica no *incipit*— o que lle din que lle está a acontecer ao seu namorado, circunstancia que trae consigo un discurso máis próximo ao código de amor do que ao de amigo, que é o que correspondería aquí, nunha sorte de diálogo interxenérico expresado pola propia moza. A voz poética recolle o que lle comenta un colectivo indeterminado, descoñecido —mais en calquera caso persoas próximas ao amigo e a ela propia— desde unha perspectiva probablemente masculina e reproduce ese mesmo discurso á súa amiga, de aí a presenza de formas e enunciados que evocan o xénero de amor: *fazer ben* ao home, *gran coita*, *aver* ou *prender morte* etc.

E, con efecto, se na cantiga previa de Estevan Travanca facíamos referencia á particularidade da expresión *fazer por el*, aquí si achamos a habitual *fazer ben* ao amigo, no sentido de este obter a correspondencia e recompensa amorosa da muller, e que non só aparece remarcado no primeiro verso da composición, senón que tamén é reiterado no refrán por medio dunha expresión absolutamente iterativa de que fai uso a voz poética coa finalidade de presentar unha situación paradoxal, xa que o home morrería de calquera maneira: de coita por non obter o ben da súa namorada, ou de satisfacción por esta llo conceder (*máis lle valría pera non morrer / non lle fazer ben ca de lho fazer*). Aínda en relación a isto, a actitude da amiga acada un certo ton irónico, mesmo burlesco, que atinxe sobre todo á súa postura perante a eventual morte do amigo, que percibe inevitábel, quer esta lle outorgue o seu ben quer non, como vimos de indicar, e que rompe cos sentimentos de medo, pavor, arrepentimento e comprensión da amiga a propósito das diversas situacións experimentadas polo seu namorado que se presentan nas cantigas previas.

Reparemos tamén en que existe unha vontade específica de salientar no texto a relevancia da morte, consecuencia última da coita, como mostra a súa colocación no terceiro verso de ambas estrofas, e non só en posición de cobras *capdenals*, senón tamén en encabalgamento a respecto do verso previo, mantendo a temática fundamental da cantiga nunha *suspensio* moi oportuna: [...] *que [e]l prenderá / morte por mí* (vv. 2-3) / [...] *que el avera / morte mui cedo* (vv. 8-9).

Notas

7. A posibilidade de contaxe bisilábica de *mais* evita a intervención editorial por causa da hipometría (Ferreiro 2016).

10. En V aparece unha conxunción copulativa, de carácter espurio, tal e como acontece noutras pasaxes do corpus trobadoresco, e especialmente en posición inicial de verso. Nós, con UC, decidimos eliminala, seguindo así a lectura de B que permite manter o isosilabismo, e fronte á opción de outros editores previos como Nunes, Cohen ou Littera, que a manteñen.

4. *POIS M'EN TAL COITA TEN AMOR* (UC 296): CANTIGA DE ATRIBUCIÓN DUBIDOSA

Temos, finalmente, de nos referir á cantiga de amor *Pois m'en tal coita ten Amor* (UC 296), xa mencionada no inicio deste capítulo (véxase nota 1), dado que algúns especialistas a atribúen a Estevan Travanca. Nós non concordamos con esta asignación, razón pola cal non incluimos a súa edición e comentario no apartado previo.

Fabio Barberini (2014) realizou un pormenorizado e amplo estudo sobre este texto, para o cal remitimos, onde recolle as propostas previas de autoría que foron aparecendo desde hai máis dun século, a comezar por Carolina Michaëlis, e analiza todos os factores que atinxen a transmisión, cronoloxía ou características do poema. Recompilamos, de xeito sumario, estas hipóteses atributivas:

- Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1990 [1904]: 363-366): indica que a cantiga é de un descoñecido.
- Machado / Machado (1949-1964: nº 1590): atribúen o texto a Roi Paez de Ribela, aínda que con certas dúbidas.
- Giuseppe Tavani (1963: 440-441): tamén con dúbidas opta por asignar a cantiga a Joan Perez d'Avoín.
- Jean-Marie D'Heur (1973: 32-33): coloca o texto baixo unha autoría anónima.
- António Resende de Oliveira (1994: 70-72): atribúeo a Estevan Travanca.
- Xabier Ron Fernández (2005: 125 e 127): parte de Michaëlis para indicar que esta parece remitir a Paai Gomez Charinho, aínda que apunta tamén para Joan Perez d'Avoín e Estevan Travanca en base aos traballos de Tavani e Resende de Oliveira.
- Maria Ana Ramos (2008: 203): vacila entre a hipótese de Tavani e a de Resende de Oliveira.
- Elsa Gonçalves (2016b: 603-605): opta por asignar a cantiga a Estevan Reimondo.
- Fabio Barberini (2014): inclínase igualmente por Reimondo.

A este elenco temos de engadir a atribución achegada por Dulce Fernández Graña (2007: 271-274) na súa tese de doutoramento inédita, e que apunta igualmente para Estevan Reimondo como autor desta cantiga que aparece unicamente no *Cancioneiro da Ajuda* (A).

O texto, introducido por unha miniatura, está copiado despois dun folio que contén as cantigas 180 a 184, de Joan Perez d'Avoín, o que levou a Tavani a pensar na posibilidade de que esta composición fose tamén da súa autoría. Resende de Oliveira inclínase por Estevan Travanca sobre todo por unha cuestión cronolóxica, mais tamén alude ao motivo dos ollos que aparece nesta composición (UC 296) para establecer un paralelismo co xa analizado *Amigas, quando se quitou* (UC 738) de Estevan Travanca, aínda que os enunciados que achamos no texto en cuestión son expresións absolutamente estereotipadas no canon xenérico e cun uso moi estendido: *ai meu lum'e meu ben / Ai lume destes olhos meus* (UC 296, v. 7 e 16). Por súa parte, e tal e como sosteñen Gonçalves, Fernández Graña e Barberini, a cantiga *Pois m'en tal coita ten Amor* (UC 296) si parece presentar elementos en común con textos como por exemplo *Amigo, se ben ajades* (UC 708), de Estevan Reimondo, como o peculiar esquema rímico ou a forma do estribillo.

En calquera caso, e como tantas veces acontece no estudo da escola trobadoresca galego-portuguesa, tamén aquí nos movemos no ámbito da hipótese.

BIBLIOGRAFÍA

- A = *Cancioneiro da Ajuda. Edição Fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*. Lisboa: Távola Redonda, 1994.
- B = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti). Cód. 10991* (1982). Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BALLESTER, Xaverio (2011): «Poetæ latini minimi», en José Luis VIDAL / José Ignacio GARCÍA ARMENDÁRIZ / Adolfo EGEEA (eds.), *Paulo minora. Estudios sobre poesía latina menor y fragmentaria*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 49-70.
- BARBERINI, Fabio (2014): «*Pois m'en tal coita ten Amor* (A185)», en *Cultura Neolatina*, LXXIV: pp. 157-180.
- BRAGA, Teófilo (1878): *Cancioneiro Portuguez da Vaticana. Edição critica restituída sobre o texto diplomatico de Halle*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BREA, Mercedes / LORENZO GRADÍN, Pilar (1998): *A cantiga de amigo*. Vigo: Xerais.
- CIDADE, Hernâni (1941): *Poesia Medieval. I. Cantigas de Amigo*. Lisboa: Gráfica Lisbonense.

- COHEN, RIP (2003): *500 Cantigas d'Amigo*. Porto: Campo das Letras.
- CORRAL DÍAZ, Esther (1996): *As mulleres nas cantigas medievais*. A Coruña: Edicións do Castro.
- CURTIUS, Ernst Robert (1988) [1955]: *Literatura europea y Edad Media latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- D'HEUR, Jean-Marie (1973): «Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII^e- XIV^e siècles). Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions», en *Arquivos do Centro Cultural Português*, VII: pp. 17-100.
- D'HEUR, Jean-Marie (1975): *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII^e- XIV^e siècles). Contribution à l'étude du «Corpus des Troubadours»*. Liège: Université de Liège.
- EIRÍN, Leticia (2022): «Sobre un trobador 'menor': Nuno Treez», en Ricardo PICHEL (ed.), «*Tenh'eu que mi fez el i mui gran ben*». *Estudos sobre cultura escrita medieval dedicados a Harvey L. Sharrer*. Madrid: Sílex, pp. 151-181.
- FASSANELLI, Rachele (2024): «Le cantigas di Roi Martinz d'Ulveira: edizione critica con commento», en *Carte Romanze*, 12/1: pp. 25-61.
- FERNÁNDEZ GRAÑA, Dulce María (2007): *Edición crítica e estudo dos textos anónimos da lírica profana medieval galego-portuguesa* [Tese de Doutoramento inédita]. A Coruña: Universidade da Coruña.
- FERREIRO, Manuel (2016): «A forma *mais* na lírica profana galego-portuguesa: variación lingüística e estatus métrico», en *Verba*, 43: pp. 361-383.
- FERREIRO, Manuel (2019): «Arredor da segmentación intraversal da copulativa «e» nas cantigas trobadorescas galego-portuguesas», en Maria Aldina MARQUES / Xosé Manuel SÁNCHEZ REI (eds.), *Estudos atuais de lingüística galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Laiovento, pp. 29-55.
- FERREIRO, Manuel / MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (1996): *Cantigas de amigo. Antoloxía*. Vigo: AS-PG / A Nosa Terra.
- FERREIRO, Manuel / MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo / TATO FONTAÍÑA, Laura (2007): *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- GONÇALVES, Elsa (2016a) [1992]: «Intertextualidades na poesía de D. Denis», en João DIONÍSIO / Henrique MONTEAGUDO / Maria Ana RAMOS (eds.), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 219-232.
- GONÇALVES, Elsa (2016b): «Trovadores 'menores' no *Cancioneiro da Ajuda*», en João DIONÍSIO / Henrique MONTEAGUDO / Maria Ana RAMOS (eds.), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, pp. 593-612.

- INQ = *Portugaliae Monumenta Historica. Inquisitiones*, 9 fasc. Lisboa: Academia das Ciências, 1888-1977.
- LC = MATTOSO, José (ed.) (1980): *Portugaliae Monumenta Historica*. Nova Série, vol. II. *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Lisboa: Academia das Ciências, 2 tomos.
- Littera = LOPES, Graça Videira (ed. coord.) (2016): *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus integral profano*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols.
- LORENZO GRADÍN, Pilar (1991): *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- LPGP = BREA, Mercedes (coord.) (1996): *Lírica profana galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- LV = MATTOSO, José / PIEL, Joseph (eds.) (1980): *Portugaliae Monumenta Historica*. Nova Série, vol. I. *Livro Velho de Linhagens*. Lisboa: Academia das Ciências.
- MACHADO, Elsa Paxeco / MACHADO, José Pedro (1953): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Edição da Revista de Portugal, vol. IV.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (coord.) (2007): *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Séculos XIII-XV*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, vol. I.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina (1990 [1904]): *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda [reimpressão da edição de Halle], vol. I.
- MONACI, Ernesto (1875): *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle A. S.: Max Niemeyer.
- NUNES, José Joaquim (1932): *Florilégio da Literatura Portuguesa Arcaica trechos, coligidos em obras escritas desde o começo do século XIII até os primeiros anos do século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- NUNES, José Joaquim (1973) [1926-1928]: *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 3 vols.
- OLIVEIRA, António Resende de (1993): «Estevan Travanca», in Giulia LANCIANI / Giuseppe TAVANI (orgs. e coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, p. 250.
- (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* [Tese de Doutoramento inédita]. Lisboa: Universidade de Lisboa, vol. I.
- RON FERNÁNDEZ, Xosé Xabier (2005): «Carolina Michaëlis e os trovadores representados no *Cancioneiro da Ajuda*», in Mercedes BREA (coord.),

- Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 121-188.
- (2008): «*Ir-se quer o meu amigo d'aqui*. Dialéctica de una actividad», en Mercedes BREA (coord.), *Estudos sobre léxico dos trobadores*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 243-263.
- SOUTO CABO, José António (1988): «Aproximação ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e amigo», en *Agália. Revista de Estudos na Cultura*, 16: pp. 401-420.
- TAVANI, Giuseppe (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizione dell'Ateneo.
- UC = FERREIRO, Manuel (dir.) (2018-): *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*. Universidade da Coruña, en <http://universocantigas.gal> [Consultado: 15/04/2025].
- V = *Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803)* (1973). Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura.