

A CANTIGA DE AMOR GALEGO-PORTUGUESA NO CONTEXTO LÍRICO DA EUROPA OCCIDENTAL MEDIEVAL*

Leticia EIRÍN GARCÍA
Universidade da Coruña
leirin@udc.es

RESUMO: Este artigo pretende analizar as principais características que configuran o xénero de amor na literatura medieval galego-portuguesa desde un punto de vista comparativo, isto é, realizando un estudo baseado no cotexo entre a citada lírica e a provenzal. Con esta finalidade, centraremos a nosa atención nalgunhas das máis célebres cantigas do rei e trovador Don Denis, especialmente en «Quer' eu en maneira de proençal» (B 520/V 123) e en «Proençaes soen mui ben trobar» (B 524/V 127), debido a que estas dúas composicións ofrecen as claves sobre algúns tópicos textuais tanto da cantiga de amor galego-portuguesa como da *cansó* provenzal. A razón da elección dos textos de Don Denis como punto de partida para este estudo é o seu grande coñecemento das literaturas románicas. Así, esta análise comparativa porá en evidencia algunhas das analoxías e diverxencias existentes na configuración do xénero de amor en ambas líricas.

Palabras chave: cantiga de amor, *cansó*, lírica medieval galego-portuguesa, lírica provenzal, Don Denis.

ABSTRACT: This paper tries to analyze the main characteristics that form the love genre in the Galician-Portuguese medieval lyric from a comparative point of view, that is, making a study based on the comparison between the aforementioned lyric and the Provençal lyric. With this purpose, we will focus our attention in some of the most Don Denis king and troubadour famous poems, specially in «Quer' eu en maneira de proençal» (B 520/V 123) and in «Proençaes soen muy ben trobar» (B 524/v 127), because these two compositions offer the keys about some text topics both Galician-Portuguese love poem and Provençal *cansó*. The reason for the selected Don Denis texts as a starting point for this study is his huge knowledge of romanic literatures. So, this comparative analysis will make clear some of the similarities and divergences that exist in the love genre configuration in both lyrics.

* Este traballo inscribese no proxecto de investigación *Glosario crítico de la poesía medieval gallego-portuguesa. I. Cantigas de amor y cantigas de amigo* (FFI2009-08917-subprograma FILO), subsidiado polo «Ministerio de Ciencia e Innovación. Dirección General de Investigación. Subdirección General de Proyectos de Investigación».

Key words: love poem, *cansó*, Galician-Portuguese medieval lyric, Provençal lyric, Don Denis.

1. CUESTIÓN PREVIAS

Se consideramos a lírica profana galego-portuguesa medieval no seu conxunto, isto é, os tres principais xéneros canónicos que a compoñen, amor, amigo e escarnho e maldizer, vemos que unha das primeiras observacións que habitualmente se realizan a propósito da configuración de cada un deles, ten a ver coa súa orixe. Así, de xeito sintético, afirmase que a cantiga de amor ten a súa base na *cansó* occitana, que o xénero de amigo é o resultado da reelaboración dunha literatura oral e popular xa preexistente no noroeste da Península Ibérica, en canto as cantigas satíricas non serían senón unha adaptación ou aclimatación do sirventés provenzal para a realidade do occidente peninsular. Isto podería estenderse tamén para outros xéneros denominados ‘xéneros menores’, tales como o pranto, a pastorela ou a tenzón.

Obviamente estamos a simplificar a realidade, pois tanto a xénese como o desenvolvemento do fenómeno trobadoresco galego-portugués foron moito máis complexos do que isto, se ben é certo que a conformación dos tres xéneros é produto dunha amalgama máis ou menos equilibrada entre a tradición poética autóctona e outros elementos importados de tradicións alleas, nomeadamente a occitana.

Para o tema que ocupará a nosa atención nas seguintes páxinas, a cantiga de amor galego-portuguesa —e as súas relacións coas outras líricas do occidente europeo—, cómpre indicar que o seu estudo ou análise pasa, na maior parte dos casos, polo cotexo ou comparación coa lírica provenzal, que non en van constitúe o punto de partida das líricas cortes peninsulares. Neste sentido, debemos notar que a lírica cortés surxida na Provenza se estendeu moi rapidamente ao norte de Francia, mais tamén a Alemania, Sicilia e, para o caso que aquí nos interesa, á Península Ibérica. Así, no dominio lingüístico do catalán produciuse unha total asimilación da lírica transpirenaica, que gozou igualmente de moitísima relevancia na Coroa de Aragón, cuxa relación coa Provenza foi continua e moi frutífera. Canto ao occidente peninsular, a súa influencia fica igualmente fóra de dúbida, tal e como veremos a continuación dun xeito máis pormenorizado.

Xa desde o último cuarto do século XIX, momento en que se produce a (re)descoberta e difusión da lírica trobadoresca galego-portuguesa, numerosos críticos dirixiron os seus estudos cara á análise das afinidades existentes entre a lírica galego-portuguesa e a realizada polos trobadores de alén Pirineos. É o caso, entre outros moitos, de Milá y Fontanals (1861), Henry R. Lang (1895), István Frank (1949) ou, xa máis recentemente, Jean-Marie D’Heur (1973) e Anna Ferrari (1984).

Porén, na nosa opinión, e aínda que as analogías entre a cantiga de amor e a *cansó* son innegábeis, consideramos que deberíamos tomar con certa cautela e prudencia todo o relacionado con este aspecto, e mesmo en certas ocasións cremos que sería moi positivo distanciar ou afastar ambas realidades co propósito de as estudar cunha maior perspectiva e non incorreremos en afirmacións moitas veces desmedidas sobre a débeda dunha lírica a respecto da outra.

Por último, queremos tamén indicar neste preámbulo que, para o presente estudo, partiremos dalgunhas das máis célebres cantigas de amor do trovador e monarca portugués Don Denis, pois “Poeta «em maneira de provençal», D. Denis distingue-se também entre os outros trovadores galego-portugueses por algumas características do seu provençalismo, já por outros assinaladas com base em minuciosos confrontos” (Gonçalves 2000: 208).

2. CANTIGA DE AMOR GALEGO-PORTUGUESA VS CANSÓ PROVENZAL

Non pretendemos realizar aquí unha análise exhaustiva das semellanzas e diferenzas habidas entre o xénero de amor galego-portugués e o occitano, tarefa que excedería as pretensións e as dimensións deste traballo. Simplemente queremos pór en evidencia algúns elementos que farán posíbel un mellor entendemento do cotexo que iremos establecendo entre ambas líricas, así como dos textos de Don Denis que analizaremos con posterioridade.

Deste modo, e xa desde un punto de vista externo, a primeira diferenza a que temos de nos referir atinxe á estrutura, pois mentres o habitual nas cantigas de amor é que estén compostas por tres cobras, as *cansós* presentan unha extensión maior, de entre cinco e sete estrofas. Así mesmo, o exordio primaveral, que constitúe un dos tópicos máis coñecidos da lírica provenzal, é substituído na cantiga galego-portuguesa polo apóstrofe á dama, que na maior parte das composicións aparece ben no *incipit*, no verso inicial, ou no segundo verso.

Por outra parte, máis aínda neste mesmo sentido estrutural, e tomando datos achegados por Giuseppe Tavani (2004:17) no seu discurso de entrada na Real Academia Galega, só o 27 por cento das composicións de amor galego-portuguesas presentan *fiinda*, mentres que a porcentaxe aumenta até ao 63 por cento para as composicións con tornada na lírica provenzal. Algo semellante acontece co *senhal*, elemento que na *cansó* aparece precisamente na parte final, na tornada ou *envoi*, e que se atopa ausente nos versos das cantigas de amor galego-portuguesas. A este respecto indica Anna Ferrari:

In particolare, la totale irreperibilità del *senhal* nella lirica peninsulare [...] ha un significato non già occasionale, [...] bensì radicale, segnando uno stacco neto fra le due liriche [...]. Il fatto appare in stretta connessione con un'altra clamorosa assenza nella lirica galego-portoghese: quella della *tornada-envoi*. Infatti è per lo più in questo tipo di *tornada* che i trovatori provenzali usano il *senhal*, inviando a donne amate o a protettori (spesso ad entrambi) i propri componimenti. L'assenza d'*envoi* sembra denunciare che la lirica galego-portoghese doveva affidarsi a contatti diretti piuttosto che al dialogo a distanza, che era quindi meno itinerante di quella provenzale. Ciò in perfetto accordo con la struttura sociale in cui essa viveva, dove il principale nucleo aggregatore era la corte regia, unica di contro alle numerose corti feudali della Provenza, e dove la pratica poetica era appannaggio di gruppi sociali assai più ristretti, non di rado addirittura familiari (Ferrari 1984: 37-38).

E, en efecto, as realidades sociais eran diferentes, no territorio onde naceu a lírica trobadoresca galego-portuguesa o feudalismo posuía características moi diversas ás do sistema socioeconómico transpirenaico, e, probabelmente por esta razón, a cortesía non era practicada como tal, senón que acabou por se converter case nun pretexto para a composición poética. Esta circunstancia obviamente influíu dun ou doutro modo nas manifestacións poéticas, pois, como sabemos, un dos trazos fundamentais que envolven o fenómeno literario é o feito de este non poder ser apartado ou interpretado á marxe do contexto social en que se xerou.

Teríamos de mencionar igualmente as características da muller, a *senhor* da cantiga de amor galego-portuguesa e a chamada *domna* ou *midons* occitana. Neste caso, as diverxencias son, se cabe, aínda maiores, xa que en canto a *domna* se nos presenta como unha muller nobre, casada, posuidora duns atributos físicos explicitados nos textos, e participe no xogo amoroso, a abstracción ou a idealización son os emblemas da *senhor*. Trátase dunha muller practicamente incorpórea, caracterizada por medio de enunciados estereotipados e imprecisos como *senhor fremosa* ou *senhor de bon parecer*, e que se sente aldraxada ou ofendida por feitos tan triviais como que o trobador a observe, se achegue a ela ou ouse declararlle o seu amor. Nesta mesma liña, tampoco o *joi* que os poetas provenzais experimentan en virtude do amor profesado ás súas damas, atopa correspondencia na cantiga galego-portuguesa, onde a consecuencia do amor é radicalmente oposta: o namorado sofre a coita, un absoluto rexeitamento por parte da muller.

En definitiva, podemos dicir que no occidente peninsular, berce do fenómeno trobadoresco galego-portugués, foron tomados e adaptados certos aspectos retóricos, técnicos e temáticos chegados de alén Pirineos a través do Camiño de Santiago, entre outras vías, creándose desta maneira un novo e orixinal modo de compor poesía cortés.

3. DON DENÍS E O TROBADORISMO

O trobador e rei portugués Don Denis (1261-1325) era consciente das diferenzas que acabamos de enunciar, debido a que a educación recibida lle forneceu un amplo coñecemento da retórica clásica e das líricas ibéricas e provenzal, tal e como recolle Dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1990: 233-234):

O que parece fóra de dúbida é que D. Denis (entre os soberanos portugueses da primeira dynastia o unico que poetou) teve ao seu dispôr, de facto, não só cancioneiros franceses e provençaes, e os estudava, mas tambem e de preferencia, os versos dos poetas nacionaes, alfonsinos e pre-alfonsinos, os quaes muitas vezes imita.

Mais tamén as relacións familiares contribuíron para este aspecto. Cómpre lembrar que Don Denis é fillo de Afonso III ‘O Bolonhês’ e de Beatriz de Guillén, quen, por súa vez, é filla ilexítima do rei Alfonso X de Castela. Alén disto, Denis casou con Isabel de Aragón, filla de Pedro III e de Constanza Stauffen, emparentada coa corte

siciliana. Con este breve resumo xenealóxico queremos deixar constancia de que o rei portugués “reuniu na sua pessoa a herança, por consanguinidade ou por vínculo matrimonial, de várias cortes iluminadas em que o cultivo da poesía constituía sinal de prestígio” (Gonçalves 2000: 206).

Parécenos oportuno facer aquí especial fincapé na figura de Afonso III, pai de Don Denis, quen regresa a Portugal no ano 1245, despois de ter permanecido durante aproximadamente dúas décadas en terras francesas:

During his sojourn at the French court, he was joined by a number of Portuguese nobles, who returned with him to Portugal in 1245. [...] Alphonse and his followers must have been profoundly impressed with the literary culture of France, and it is to be supposed that through them many of the conceits and forms of French poetry became known in Portugal. [...] From what has been said it will be seen that, as far as we know, the intercourse between the Portuguese and the troubadours and trouvères did not take place in Portugal, but at foreign courts, and that it could, therefore, in most cases be neither intimate nor of long duration (Lang 1895: 213).

Reproducimos este fragmento do estudo «The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères», debido ao meritorio filólogo Henry R. Lang, porque nel saen á luz varios puntos de interese. En primeiro lugar, Lang demostra ou proba xa a finais do século XIX o feito de as relacións cos *trobadores* e *trouvères* teren tido lugar fóra da corte portuguesa, e débense en boa medida ao futuro rei Afonso III e aos nobres que o acompañaban, a diferenza do que aconteceu noutras cortes peninsulares como a castelá de Alfonso X, que si acolleron trovadores provenientes do suroeste francés e doutras latitudes, aspecto sobre o que repararon con posterioridade numerosos autores.¹ O segundo punto que queremos evidenciar é que tamén foi ‘O Bolonhês’ o responsábel da introdución na literatura galego-portuguesa medieval de moitas das “modas literarias” que se atopaban en voga na Europa da época, como por exemplo o artificio do refrán intercalar ou mesmo a Post-Vulgata artúrica,² para o caso da prosa.

Ante unhas circunstancias vitais como as descritas, non é de estrañar que Don Denis acabase por se converter nun dos poetas de referencia da lírica medieval galego-portuguesa, tanto en termos cuantitativos, pois é o noso trovador máis prolífico, ou, cando menos, aquel de quen os manuscritos transmitiron un maior número de composicións (137, para sermos exactos), como en termos cualitativos, xa que o seu cancionero posúe, ao noso parecer, unha mestría realmente digna de pór en evidencia, fundamentalmente porque constitúe unha síntese da tradición lírica de que parte e das innovacións por el introducidas, ao ser un poeta tardío dentro da cronoloxía da escola.

A seguir imos centrar a nosa atención en dúas das cantigas máis célebres e (re)-coñecidas do rei-trovador, «Quer’ eu en maneira de proença» (B 520/V 123) e «Pro-

1. Remitimos a este respecto para a obra de Carlos Alvar (1977).

2. Para estes temas véxanse, respectivamente, Vicenç Beltran (2007), en concreto o capítulo titulado «Rondel y *refram* intercalar en la lírica galaico-portuguesa» (pp. 231-245), e Ivo Castro (1983).

ençaes soen mui ben trobar» (B 524/V 127), onde o poeta manifesta a súa consciencia das diferenzas que o separan dos provenzais.

3.1. «*Quer' eu en maneira de proençal*»

Antes de máis, vexamos o texto (B 520/V 123):³

Quer' eu en maneira de proençal
fazer agora un cantar d' amor,
e querei muit' i loar mia senhor,
a que prez nen fremusura non fal,
nen bondade; e máis vos direi én:
tanto a fez Deus comprida de ben
que máis que todas-las do mundo val.

Ca mia senhor quisu Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo ben e de mui gran valor,
e con tod' est[o] é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bon sén
e, des i, non lhi fez pouco de ben
quando non quis que lh' outra foss' igual.

Ca en mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad' e loor
e falar mui ben e riir melhor
que outra molher; des i, é leal
muit', e por esto non sei hoj' eu quen
possa compridamente no seu ben
falar, ca non há, tra-lo seu ben, al.

Como xa adiantamos, Don Denis amosa en moitas das súas cantigas a vontade de innovar ou mesmo quebrantar as normas que rixen o trobadorismo galego-portugués. Neste caso, esa intención fica expresa no exordio, nos tres primeiros versos, onde declara a súa intención de facer un cantar de amor “en maneira de proençal”, manifestando ademais que a composición será unha *laudatio*, un panexírico da súa dama. Porén, esta intención fica truncada, o trobador xoga co horizonte de expectativa do lector ou ouvinte, pois na realidade o monarca portugués compón un texto que practicamente non se afasta dos límites estritos da escola, xa que fica máis unha vez na incorporeidade que envolve á muller, sen realizar ningún tipo de comentario concreto referido aos atributos físicos, á carnalidade, como si acontece na lírica transpirenaica.

3. Para a reprodución dos textos partimos da edición das cantigas de amor de Nunes (1972), mais aplicando os criterios propostos por Ferreiro, Martínez Pereiro e Tato Fontañá (2007).

As irregularidades atopadas no texto son fundamentalmente dúas: que nos seus versos non se fai referencia á coita, motivo esencial na cantiga de amor, e tamén que nas tres cobras da composición reúne ou compendia boa parte dos tópicos que, aplicados á *senhor*, podemos atopar no *corpus* de amor galego-portugués.

Desta maneira, Don Denis deseña un perfecto retrato dos atributos da *senhor*, sen descoidar ningún dos seus aspectos, isto é, inclúe tanto a prosopografía ou *descriptio superficialis* como a etopea ou *descriptio intrinseca*, isto é, alude á beleza física da muller (á súa “fremusura”, “beldade”), mais a *laudatio* vai sobre todo referida ás súas virtudes morais: “prez”, “bondade”, “comprida de ben”, “sabedor de todo ben”, “falar mui ben e riir melhor / que outra molher” etc.

E consideremos agora o texto desde un punto de vista formal,⁴ pois debemos ter moi presente que as tres cobras que o compoñen tratan un único tema, o panexírico da dama, e iso esixe inequivocamente unha grande mestría e dominio da técnica por parte do poeta. Así, temos de chamar a atención para a ligazón interestrófica acadada por medio das *cobras capdenals* (II-III, v. 1: “Ca mia senhor”), a elección das estrofas *unissonans*, non moi habituais na lírica peninsular, así como a *palavra-rima* presente no verso 6 de cada unha das agrupacións estróficas, que insiste no “ben” que posúe e caracteriza á muller. Reparemos igualmente na gradación ascendente que se produce ao longo de toda a composición, e que culmina na última estrofa coa acumulación polisindética e ese ton hiperbólico que, sen dúbida, coaduxvan para a consecución da *laudatio* da dama.

3.2. «Proençaes soen mui ben trobar»

Imos agora con estoutra cantiga de amor dionisina, «Proençaes soen mui ben trobar», que ten sido incluída en moitas ocasións entre as cantigas satíricas, mais nós, seguindo a Anna Ferrari (1984: 44-47), consideramos que o tema principal da composición é a coita de amor, e as referencias ao exordio primaveral, ou estacional, non constitúen unha crítica á *cansó* provenzal, senón que funcionan como unha “estrataxema retórica” (Ferrari 1984: 46) que quizais Don Denis decidiu empregar como motivo innovador dentro dos parámetros da escola, debido á total ausencia deste *topos* no corpus profano galego-portugués.⁵ Mais vaiamos ao texto (B 524/V 127):

Proençaes soen mui ben trobar
e dizen eles que é con amor;
mais os que troban no tempo da frol
e non en outro sei eu ben que non
han tan gran coita no seu coraçõ
qual m' eu por mia senhor vejo levar.

4. Na nosa opinión, a mellor análise desta cantiga foi a realizada por Paulo Meneses (1991).

5. Tavani (1991: 107) considera que na cantiga de Airas Nunes «Que muito m'eu pago deste verão» (B 872/ V 456) si se desenvolve o exordio estacional. Na nosa opinión, este non cumpre propiamente unha función exordial, aínda que o motivo estacional é a temática sobre a que se artella a cantiga.

Pero que troban e saben loar
 sas señores o máis e o melhor
 que eles poden, sōo sabedor
que os que troban quand' a frol sazón
há, e non ante, se Deus mi perdon,
 non han tal coita qual eu hei sen par.

Ca os que troban e que s' alegrar
van eno tempo que ten a color
a frol consig' e, tanto que se for
aquel tempo, log' en trobar razón
 non han, non viven [en] qual perdiçón
 hoj' eu vivo, que pois m'á de matar.

Ao noso parecer, o aspecto que goza dunha maior relevancia nesta cantiga e que, por súa vez, proba novamente o grande coñecemento que o rei Denis posuía da lírica occitana, é o relacionado co exordio estacional no seu conxunto, máis do que co exordio primaveral en concreto. Este último é sen lugar a dúbidas un dos motivos máis comunmente coñecidos e divulgados da lírica transpirenaica, mais non podemos deixar á marxe os exordios estival, outonal e invernal, que, como tamén demostrou Anna Ferrari (1984: 44-45), comparecen na presente cantiga dionisina.

Reparemos nos versos por nós marcados en negra no texto. Na primeira cobra o trobador estaría a se referir á primavera (“o tempo da frol”) e probabelmente ao verán (“non en outro”), na segunda estrofa a estación aludida sería o inverno, que precede á primavera (“quand' a frol sazón / há, e non ante”), e na terceira comparecería o outono, tempo en que as flores deixan de ter vida e cor (“eno tempo que ten a color / a frol consig' e, tanto que se for / aquel tempo”). Esta sucesión estacional é tamén dalgún xeito salientada ou enmarcada pola repetición do enunciado “os que troban”, que principia cada un dos períodos citados, así como polo fenómeno do paralelismo semántico, a través do cal o poeta pondera reiteradamente nas tres cobras o elemento ao que contrapón esa terríbel coita que padece pola dama, e que non é outro que os “colegas” provenzais, os cales, na súa opinión, sofren menos do que el, xa que só troban na primavera.⁶

Por último, os trobadores de alén-Pirineos tamén “contestaron” dalgunha maneira a estas críticas ou observacións, como demostran estes dous fragmentos, debidos a Bernart de Ventadorn e Raimbaut d'Aurenga,⁷ onde declaran que cantan ao amor e ás súas damas, e que o fan sen lles importar a estación ou o momento do ano en que se atopen:

Anc no gardei sazo ni mes
 ni can flors par ni can s'escon
 ni l'erba nais delonc la fon,

Non chant per auzel ni per flor
 ni per neu ni per gelada,
 ni neis per freich ni per calor

6. Sobre este tema, véxase o indicado por Elsa Gonçalves en Gonçalves/Ramos 1983: 60.

7. Textos tirados da edición de Martín de Riquer (2001: 382 e 430).

mas en cal c'oras m'avengues
d'amor us rics esjauzimens,
tan me fo bels comensamens
qu'eu crei c'aquel tems senhorei

Bernart de Ventadorn (vv. 1-7)

ni per reverdir de prada;
ni per nuill'autr'esbaudimen
non chan ni non fui chantaire,
mas per midonz, en cui m'enten,
car es del nom la bellaire.

Raimbaut d'Aurenga (vv. 1-8)

4. CONCLUSIÓNS

En definitiva, e unha vez trazado este breve percurso comparativo, podemos enumerar algunhas ideas que, en boa medida, xa preanunciamos no inicio deste estudo. A primeira delas é que as analoxías entre a lírica provenzal e a galego-portuguesa son bastante máis limitadas do que poderíamos pensar *a priori*. Por outra banda, tal e como ficou demostrado, o dominio poético de Don Denis e o seu coñecemento das líricas europeas permitiulle, acudindo a tradicións poéticas alleas, introducir novas e relevantes innovacións nunha das grandes escolas da Europa occidental medieval, a escola trobadoresca galego-portuguesa.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C., *La poesía trovadoresca en España y Portugal*. Barcelona: Planeta 1977.
- BELTRAN, V., *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval* (Anexo 59 de *Verba*). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela 2007.
- CASTRO, I., «Sobre a data da introdución na Península Ibérica do ciclo arturiano das Post-Vulgata», *Boletim de Filologia* 38 (1983), 81-98.
- D'HEUR, J.-M., *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Age*. París: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português 1973.
- FERRARI, A., «Linguaggi lirici in contatto: trobadors e trobadores», *Boletim de Filologia* 29 (1984), 35-58.
- FERREIRO, M. / C. P. MARTÍNEZ PEREIRO / L. TATO FONTAÍÑA (EDS.), *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña 2007.
- FRANK, I., «Les troubadours et le Portugal», en: *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*. Lisboa 1949, 199-226.
- GONÇALVES, E. (APRESENTAÇÃO CRÍTICA, SELECÇÃO, NOTAS E SUGESTÕES DE) / M. A. RAMOS, (NORMAS DE TRANSCRIÇÃO, NOTA LINGÜÍSTICA E GLOSSÁRIO DE), *A Lírica Galego-Portuguesa (Textos Escolhidos)*. Lisboa: Editorial Comunicação 1983.
- , «Dom Denis», en: G. Lanciani / G. Tavani (eds.): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho 2000 (1ª ed. 1993), 206-212.
- LANG, H. R., «The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères», *Modern Language Notes* X (1895), 207-231.

- MENESES, P., «Da cortesia à vilania: o reverso textual do panegírico da dama», *Arquipélago* 12 (1991), 81-94.
- MILÁ Y FONTANALS, M., *De los trovadores en España*. Barcelona: Estudio de lengua y poesía provenzal 1861.
- NUNES, J. J., *Cantigas de Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro 1972 (1ª ed. 1932).
- RIQUER, M. DE, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, vol. I. Barcelona: Ariel 2001 (1ª ed. 1975).
- TAVANI, G., *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia 1991 (1ª ed. 1986).
- , *Unha Provenza hispánica. A Galicia medieval, forxa da poesía lírica peninsular* (discurso lido o día 22 de maio de 2004, no acto da súa recepción como académico de honra). A Coruña: Real Academia Galega 2004.
- VASCONCELOS, C. M. DE, *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda 1990 (reimp. da ed. de 1904, acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas, *Revista Lusitana* XXIII).