

FILOLOGIA CLASSICA E MEDIEVALE

8

I Re Poeti

a cura di

Paolo Canettieri, Magdalena León Gómez, Lucilla Spetia



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Questo pdf è un estratto digitale del suo contributo in,
I re poeti, ISBN 978-88-913-3255-4.

Il copyright su questa pubblicazione appartiene a L'ERMA di Brestchneider®.

Come autore lei è autorizzato a fare copie stampate del pdf o di inviare il file pdf inalterato a un massimo di 50 relazioni. Non può pubblicare questo pdf sul World Wide Web - compresi i siti web come academia.edu e Open-Access fino a tre anni dopo la pubblicazione. Per favore assicurarsi che chiunque riceva un estratto osservi anche queste regole.

Se desidera pubblicare il suo articolo immediatamente su siti ad Open-Access, si prega di contattare l'editore per quanto riguarda il pagamento della tassa di elaborazione dell'articolo.

Per domande su estratti, copyright e ripubblicazione del suo articolo, si prega di contattare l'editore tramite lerma@lerma.it

This pdf is a digital offprint of your contribution in,
Un atleta venuto dal mare, ISBN 978-88-913-3255-4.

The copyright on this publication belongs to L'ERMA di Brestchneider®.

As author you are licensed to make printed copies of the pdf or to send the unaltered pdf file to up to 50 relations. You may not publish this pdf on the World Wide Web – including websites such as academia.edu and open-access repositories – until three years after publication. Please ensure that anyone receiving an offprint from you observes these rules as well.

If you wish to publish your article immediately on open-access sites, please contact the publisher with regard to the payment of the article processing fee.

For queries about offprints, copyright and republication of your article, please contact the publisher via lerma@lerma.it

PILAR LORENZO GRADÍN

*Alfonso X y la autoría de Sinner, [...] vein quer[er] (B 477)**

DOI 10.48255/9788891332585.10

El perfil poético que la historia literaria ha dejado para Alfonso X es el de un trovador particularmente centrado en su proyecto de cantigas marianas, al que, sin duda, dedicó en vida particular esmero y afán de conservación¹. Por el contrario, la vertiente profana de su poesía corrió una suerte bien distinta, ya que los textos que la conformaron – al igual que sucedió con los de la totalidad de trovadores y juglares de la lírica gallego-portuguesa – no llegaron a la actualidad en un manuscrito autógrafo o idiógrafo. De hecho, los ejemplares que poseemos de la producción profana alfonsí han sido únicamente preservados en los tardíos apógrafos italianos **B** y **V**², que asignan al rey castellano un total de cuarenta y un textos pertenecientes a los siguientes géneros: una *cantiga de amigo*³, tres *cantigas de amor*, tres *tensós*⁴

* Este trabajo es fruto de las actividades realizadas en el marco del Proyecto de investigación *Cancioneros gallego-portugueses* (PID2020-113491GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español.

¹ Así lo demuestran la confección de los códices de las *Cantigas de Santa María* y sus diversas fases de estructuración. Para este aspecto, véanse, sobre todo, los estudios de METTMANN 1987; PARKINSON 1988; SCHAFFER 2000; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2011; EAD. 2012-2013.

² Según las convenciones establecidas por la crítica, la sigla **B** remite al *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)*, Cod. 10991, reprodução facsimilada, Lisboa, 1982, que, actualmente, se puede consultar en formato digital en la web de la propia BNP < [https:// Biblioteca Nacional Digital \(bnportugal.gov.pt\)](https://Biblioteca Nacional Digital (bnportugal.gov.pt) >) >. Por su parte, **V** designa al *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana*, Cód. 4803, reprodução facsimilada, Lisboa, 1973, cuya copia digitalizada es también accesible a los estudiosos a través del enlace < [DigiVatLib](#) >.

³ Para los problemas de atribución que ha suscitado este texto, véanse las consideraciones de GONÇALVES 2016, pp. 348-351.

⁴ Podría añadirse a estas tres piezas el diálogo que Pero Garcia Burgalês mantiene con un desconocido *senhor* (*Senhor, eu quer'ora de vós saber* B1383, V991), que, tanto GONÇALVES 1993 como MARCENARO (ed.) 2012 pp. 7-10, han propuesto identificar con el propio Alfonso X cuando todavía era infante.

y treinta y una *cantigas de escarnio e maldizer*⁵. El manuscrito **B** (ff. 101r – 110v; f. 316v) es el único que transmite la totalidad de las piezas mencionadas (**B** 456-496; **B** 1512)⁶, ya que, por algún problema en la distribución de copia de los cuadernos de la antología gallego-portuguesa que Colocci mandó reproducir en torno a los años 1525-1526⁷, **V** (ff. 3v – 7v) tan solo recoge dieciocho de los poemas del autor⁸. De hecho, en este último testimonio, la transcripción del florilegio alfonsino se inicia con un texto acéfalo para proseguir con las cantigas **V** 62-79, que se corresponden, respectivamente, con **B** 479-496⁹.

Aunque los poemas de Alfonso X se copian de forma consecutiva en **B**, dos rúbricas atributivas ligeramente distintas – escritas por Colocci en la sección inicial dedicada al autor en el antiguo Colocci-Brancuti y, por tanto, ausentes de **V** por la laguna textual apenas mencionada¹⁰ – marcan los lindes de dos series textuales diferenciadas: así, hay una primera colectánea precedida de la atribución – presente en el margen superior izquierdo del folio – *el rey don Affonso de Leon* (**B**, f. 101r, col. a), y una segunda que arranca tras la rúbrica – colocada, en este caso, en el margen lateral derecho del folio, en concreto a la altura de **B** 467 – *el rey don Affonso de Castela et de Leon* (**B**, f. 103r, col. b)¹¹. La tradición textual de esta segunda parte

⁵ Los códices **B** y **V** muestran que la obra poética del rey se incorporó a la tradición manuscrita en el segundo nivel de formación de la misma, como se desprende del hecho de que todos sus textos, con independencia del género al que pertenezcan, se encuentren en la primigenia sección de las *cantigas de amor* de los manuscritos italianos. Esta colocación supone una clara ruptura respecto al criterio estético empleado por los compiladores de las primeras antologías de lírica gallego-portuguesa. Así pues, el repertorio textual de Alfonso X tal como hoy lo conocemos accedió a la tradición manuscrita hacia la primera mitad del siglo XIV, fecha en la que se sitúa la confección de aquel gran códice perdido del que derivan los dos testimonios “coloccianos”. Cfr. OLIVEIRA 1994, pp. 233-251.

⁶ El salto numérico que ofrece **B** 1512 respecto a la serie textual anterior obedece al hecho de que el texto es un diálogo satírico, que tiene como interlocutor inicial al noble portugués Vasco Gil de Soverosa. Aunque el problema que atañe a la colocación de las *tensós* en los códices será retomado en páginas posteriores, por el momento nos limitamos a señalar que, como es usual en la tradición gallego-portuguesa, la pieza se reproduce en la parte asignada por los compiladores al trovador que comienza el debate. Cfr. GONÇALVES 1993, p. 624; GONZÁLEZ 2016, pp. 62-68.

⁷ FERRARI 1979, pp. 50-57.

⁸ Sobre los problemas codicológicos que ofrece **B** en los fascículos que contienen los textos alfonsinos, véanse los estudios de FERRARI 1979, pp. 97-102 y pp. 112-115, y GONÇALVES 2016, pp. 339-347.

⁹ En el proceso de revisión del códice, Colocci dio cuenta de la citada laguna textual con la nota *Desunt* (**V** f. 3v).

¹⁰ De todas formas, conviene aclarar que el copista de **V** coloca en el margen superior de los folios 3v, 4r, 5r y 6v la misma atribución presente en **B** (*el rey dom Affonso de Castella he de Leon*) junto al primer texto que inaugura la segunda sección de cantigas asignada al rey (*Deus te salve gloriosa, reinha Maria*, **B** 467).

¹¹ António de Oliveira ha profundizado en los enunciados diversos que ofrecen ambas rúbricas para otorgarles una posible explicación. En su argumentación, el historiador portugués ha demos-

es muy interesante, porque se abre con una cantiga de loor mariana¹² (*Deus te salve, gloriosa*, B 467, transmitida también por los códices E y To de las *Cantigas de Santa María*¹³) y con un texto que, difundido tan solo por el Colocci-Brancuti, se presenta también como una alabanza a la Virgen (*Falar quer'eu da senhor ben cousida*, B 468), si bien algunas de sus características léxicas hacen sospechar de su naturaleza espuria¹⁴. A continuación, aparecen las tres cantigas de amor del monarca y un poema fragmentario en castellano que se manifiesta como una interpolación tardía¹⁵:

B	V	<i>EL REY DON AFFONSO DE LEON</i>	GÉNERO
456		Ai eu coitada! Como vivo en gram cuidado	AM
457		Mester avia Don Gil	E
458		Achei Sancha Anes encavalgada	E
459		Penhoremos o daian	E
460		Med'ei ao pertigueiro que ten Deça	E
461		Direi-vos eu dun ricomen	E
462		Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria	E
463		Se me graça fezesse este Papa de Roma	E
464		Don Rodrigo moordomo que ben pôs al Rei a mesa	E
465		Úa pregunt'ar quer'a el-Rei fazer (- GARCIA PEREZ)	T
466		Don Gonçalo, pois queredes ir daqui per Sevilha	E
 <i>EL REY DON AFFONSO DE CASTELA E DE LEON</i> 			
467		Salve te, que concebiste	CSM
468		Falar quer'eu da senhor ben cousida	Apócrifo mariano
[468 bis]		Ben ssabia eu, mha senhor	A
469		Poys que m' ey ora d' alongar	A
470		Par Deus, senhor	A
471		Senhora, por amor [de] Dios	A (interpolación)

trado que las cantigas del rey castellano se incorporaron a la tradición manuscrita a través de dos colectáneas organizadas en distintos ambientes y cronologías. La primera, ordenada probablemente por Sancho II de Portugal, acoge, sobre todo, textos compuestos por Alfonso cuando todavía era infante, mientras que la segunda recopila cantigas escritas por el trovador tras ser proclamado rey (1 de junio de 1252), OLIVEIRA 2020.

¹² Para estos textos enviamos al estudio de PARKINSON 2019, pp. 399-409.

¹³ METTMANN (ed.) 1986-1989, I, n° 40, pp. 157-158.

¹⁴ Cfr. PARKINSON 2019, pp. 402-405.

¹⁵ BELTRÁN 1985.

Tras esta enredada agrupación textual¹⁶ – que, como se observa, se localiza en el tránsito de una serie a otra del “cancioneiro” alfonsino –, la copia procede regularmente con veintiocho cantigas del registro satírico:

B	V		
[471 bis]		[Maria Pérez vi muit' assanhada]	E
472		Pero que ei ora mêngua de companha	E
473		Don Airas, pois me rogades	E
474		Don Meendo, vós veestes	E
[474 bis]		Don Meendo, Don Meendo	E
475		Falavan duas irmanas estando ante sa tia	E
476		Non quer' eu donzela fea	E
477		Senher, [...] ie.us vein quer[er]	T
478	61	Joham Rodriguiz, vejo vos queixar	E
479	62	Vi un coteife de mui gran granhon	E
480	63	Non me posso pagar tanto	E
481	64	Joan Rodriguiz foi Osmar a Balteira	E
482	65	Ansur Moniz, muilt'ouve gran pesar	E
483	66	Senhor, justiça viimos pedir	E
484	67	Fui eu poer a mão noutro di-	E
485	68	Pero da Pont' á feito gran pecado	E
486	69	Don Foan, de quand' ogano i chegou	E
487	70	Pero da Ponte, pare-vos en mal	E
488	71	[A] Cítola vi andar-se queixando	E
489	72	Quero-vos ora mui ben conselhar	E
490	73	Com' eu en día de Páscoa quería ben comer	E
491	74	O genete	E
492	75	De grado quería ora saber	E
493	76	Ao daian de Cález eu achei	E
494	77	O que foi pasar a serra	E
495	78	Domingas Eanes ouve se baralha	E
496	79	O que da guerra levou cavaleiros	E

¹⁶ Para esta cuestión, véase RAMOS 2020, pp. 214-215. Según la estudiosa portuguesa, la inserción del debate con García Pérez en el compendio de cantigas del infante Alfonso fue la que (en gran medida) provocó las alteraciones textuales que se observan en el paso de una a otra 'antología' del monarca castellano (*Ib.*, p. 214).

Precisamente, es en el interior de este segundo ciclo donde se halla la siguiente *tensó* bilingüe (B 477)¹⁷:

- Sinner, [...] us vein quer
un don que' m donez, si vos play:
que vul vostr' almiral seer
en cela vostra mar da lay;
e sy o faz, en bona fe
c' a totas las naus que la son
eu les faray tal vent de me,
or [...] totas [...] -on.

- Don Arnaldo, pois tal poder
de vent' avedes, ben vos vai,
e dad' a vós devia seer
aqueste don. Mais digu' eu: ai,
por que nunca tal don deu Rei?
Pero non quer' eu galardon;
mais, pois vo-lo ja outroguei,
chamen-vos "Almiral Sison".

- Lo don vos dei molt merceiar
e l' ondrat nom que m' avez mes,
e d' aitan vos vul segurar
qu' an faray un ven tan cortes
que mia dona, qu' es la melhor
del mond' e la plus avinent,
faray passar a la dolçor
del temps, *cum filias alteras cent*.

- Don Arnaldo, fostes errar,
por passardes con batarês
vossa senhor a Ultramar,
que non cuid' eu que i á très
no mundo de tan gran valor;
e juro vos, par San Vicent[e],
que non é bon doneador
quen esto fezer a ciento.

Como ya ha manifestado la crítica en diversas ocasiones¹⁸, el texto ofrece una clara afinidad conceptual con el jocoso *partimen* que entablaron el conde Raimon

¹⁷ El texto procede de la edición de PAREDES (ed.) 2010, n° XXIII.

¹⁸ Véanse, fundamentalmente, las contribuciones de FRANK 1949, pp. 212-215; PELLEGRINI (ed.) 1977; D'HEUR 1973, pp. 115-135; CANETTIERI - PULSONI 2003, pp. 121-124; PAREDES (ed.) 2010, p. 172.

Berenguer V de Provenza y Arnaut Catalan¹⁹, *Amics N'Arnautz, cent dompnas d'aut parage* (*BdT* 184.1). Probablemente, la fama alcanzada por dicho debate – provisto de un sello humorístico inconfundible – fue la que determinó que, con ocasión de su estancia en la Península Ibérica²⁰, Arnaut retomase la estela de aquel (hilarante) diálogo escatológico para remozar sus contenidos y “retar” con finalidad lúdica al más insigne trovador de Castilla²¹. Para aquel singular juego de corte ambos contendientes se sirvieron de la estructura métrico-rítmica de la conocida *Can vei la lauzeta mover* de Bernart de Ventadorn (*BdT* 70.43)²², por lo que la fuerza expresiva de la *tensó* reside en gran parte en la técnica paródica que la sustenta (y que, sin duda, debió de hacer las delicias del público)²³.

La autoría del diálogo nunca había sido cuestionada por los especialistas²⁴, mas en un trabajo reciente Pär Larson la refutó²⁵. La formulación de su original propuesta atrae de inmediato el interés del especialista, desde el momento en que altera el estado del conocimiento vigente en los estudios de lírica gallego-portuguesa al eliminar del repertorio alfonsí un texto de autoría compartida con un trovador occitano.

¹⁹ El único estudioso que cuestionó la identificación del *Arnaldo* del *partimen* con Arnaut Catalan fue I. FRANK 1949, pp. 214-215. Para este aspecto, véase la última intervención de GATTI 2017.

²⁰ El primer documento que sitúa a Arnaut en las tierras del este peninsular es el *Libre del Repartiment* de Valencia, que, como se comprobará en páginas posteriores, informa que el rey Jaime I concedió al trovador diversas propiedades como recompensa a su participación en la toma de la taifa musulmana. Véase CABANES – FERRER (eds.) 1980, III, p. 98, p. 108 y p. 201.

²¹ Para las relaciones entre los dos textos, véase D'HEUR 1973, pp. 132-133.

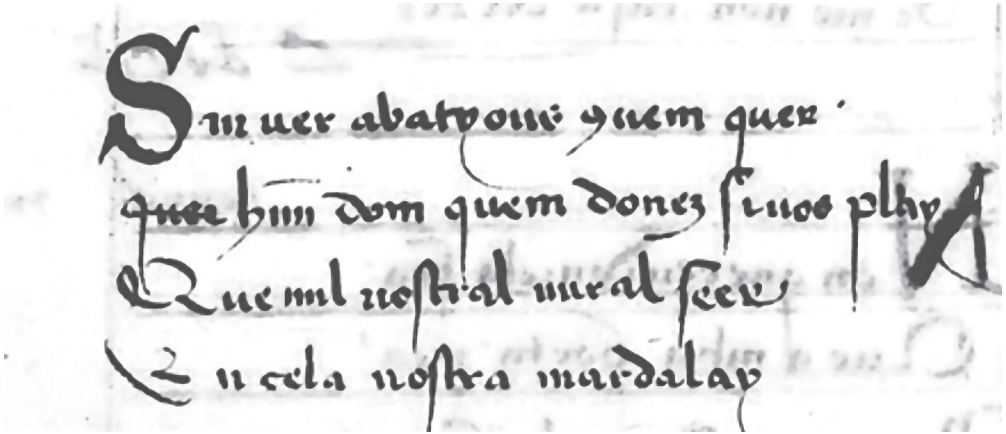
²² Cfr. D'HEUR 1973, pp. 128-129. Paolo Canettieri y Carlo Pulsoni advirtieron que el texto de Bernart de Ventadorn se presenta en *coblas unissonans*, mientras que la pieza que nos ocupa está construida en *coblas doblas*. Para los estudiosos italianos, esta modificación respecto al hipotexto puede obedecer tanto al hecho de que ambos trovadores conociesen la canción occitana a través de un manuscrito que solo hubiese recogido sus dos primeras estrofas (cfr. el caso de los cancioneros franceses W y X) como a una posible imitación indirecta de la misma a través del *jeu-parti* – articulado, precisamente, en coblas doblas – *Baudoyne il sui dui amant* (RS 294, L 240.57) de Thibaut de Champagne y Baudoyne (CANETTIERI - PULSONI 2003, pp. 122-124). A este respecto, apuntamos que no deja de ser un tanto extraño que un poeta como Arnaut Catalan, ligado (entre otras) a una corte tan activa desde el punto de vista literario como la de Raimon Berenguer, desconociese la versión íntegra de la difundida *cansó* de la *lauzeta*, por lo que, quizás, no se pueda descartar la posibilidad de que el diálogo se estructurase en coblas doblas por propia decisión de los autores, toda vez que dicho recurso estrófico es el empleado de forma mayoritaria en las *tensós* gallego-portuguesas (GONÇALVES 1993, p. 624; GONZÁLEZ 2016, pp. 57-58).

²³ D'Heur señaló con perspicacia que la parodia se vería reforzada por la evocación del topónimo Ventadorn en el selecto público del texto: “Le nom même de Ventadour invitait au calembour, et composer un *gab* sur les vents en usant de la chanson de Bernard de Ventadour devait doublement amuser les amateurs.” (D'HEUR 1973, p. 129).

²⁴ LAPA (ed.) 1970, pp. 630-632; PAREDES (ed.) 2010, pp. 37-38 y pp. 49-59.

²⁵ LARSON 2019.

El hilo del que Larson tira para sostener el carácter espurio de la pieza se encuentra en sus palabras iniciales y, en particular, en la forma *abat*: *Sin uer abatyouis uem quer / quer hūn dom quem donez si uos play* (vv. 1-2):



B, f. 105v, col. a

El íncipit del texto había sido considerado corrupto por los editores precedentes²⁶, pero el estudioso sueco considera que la lección del códice es válida y que solo presenta dos errores banales que, una vez enmendados, abren paso a la lectura que estima correcta: *Sinher abat, ye us conven quer / un don quem donez, si uos play* ('Signor abate, io vi chiedo [di fare un] accordo: che mi diate un dono, se la cosa vi aggrada, che voglio essere vostro ammiraglio ...')²⁷. Precisamente, la defensa de la lectura *abat* es la que condiciona la interpretación que Larson confiere a la pieza, una interpretación ingeniosa para abordar con habilidad la autoría y las 'razones' del texto (y que, además, sumerge al lector en los entresijos históricos de la Castilla de Sancho IV). Así, en su opinión, detrás de la palabra *abat* estaría el abad de Valladolid don Gómez García, al que un trovador anónimo habría hecho protagonista de un debate obsceno poco después de su muerte (29 de julio de 1286).

²⁶ Para las diversas propuestas de lectura que ha recibido el verso, vd. PAREDES (ed.) 2010, p. 173.

²⁷ LARSON 2019, pp. 433-434. Aunque no vamos a atender a los problemas editoriales que presenta el texto –y de los que el propio Larson da buena cuenta en los detallados comentarios que ilustran su edición–, es sospechoso que la forma verbal *quer* del verso 1 (con [e] abierta) rime con una serie de infinitivos en -er con [e] cerrada (*seer*, v. 3; *poder*, v. 9; *seer*, v. 10), ya que en la lírica gallego-portuguesa no se registra la licencia de rima entre vocales abiertas y cerradas. Por esta razón estimamos que la conjetura *quer[er]* de Lapa es más acertada (LAPA ed., 1970, n° 430, p. 630), si bien origina un verso hipémetro. En este punto es donde entra en discusión la lección *quem* que, a nuestro parecer, y siguiendo la explicación dada por D'HEUR (1973, pp. 118-119), es fruto de una duplografía causada por la proximidad de la precedente sílaba *us*, por lo que la lectura del verso sería la siguiente: *-Sinner, adar[s] ie us vein quer[er]*.

Toda vez que el prelado había gozado de una gran proyección política en la corte del rey Bravo hasta que perdió el favor real, el desconocido autor se habría servido de la música y el verso para burlarse de la caída en desgracia del abad toledano. Además, Larson añade que detrás de la mofa no solo estaría Gómez García sino también el almirante de Castilla Pai Gómez Chariño, destituido de su cargo en septiembre de 1286, es decir, en una fecha muy cercana a la muerte del destacado abad. En circunstancias tan adversas, Chariño habría apelado a don Gómez para “recobrar” su puesto²⁸, apelación que cabe suponer paródica, toda vez que la potestad para nombrar almirantes la tenía únicamente el rey²⁹. Habida cuenta de que Chariño fue reemplazado en el almirantazgo por los hermanos Pero y Nuño de Castañeda, que contaban con posesiones en la villa cántabra de San Vicente de la Barquera, Larson considera que el poeta anónimo habría introducido dicho topónimo en el juramento de la última estrofa del texto (*e [j]uro vos, par San Vincent[e]*, v. 30) para “poner el dedo en la llaga” y acentuar con ironía el relevo (y la consiguiente pérdida de poder en la corte) del otrora almirante³⁰. Si bien en el desarrollo de la argumentación de Larson no hay dificultad alguna para entender la presencia de don Gómez en el debate, la identificación Arnaldo – Chariño genera no pocas incertidumbres al no sustentarse en ningún tipo de explicación.

Por otra parte, si se da crédito a la lectura *abat* del códice, conviene subrayar que, en toda la tradición gallego-portuguesa, éste sería el único diálogo en el que el primer interlocutor se dirige a su destinatario por su cargo. De hecho, en las treinta y tres *tensós* transmitidas por los códices³¹, lo habitual es que el autor que arranca el discurso apele a su compañero por su nombre (acompañado, a veces, por su patronímico y/o lugar de origen: Pedr’Amigo de Sevilha, Joan Soarez, Joan Airas, Pero da Ponte ...)³². A este respecto, es significativo que la excepción a esta norma la constituya el debate que el portugués Vasco Gil sostiene con Alfonso X (*Rei don Alfonso, se Deus vos pardon*, MedDB 152,12), pero, en este caso, conviene tener en cuenta que la fórmula de tratamiento acompañada del nombre propio del colutor exige la presencia del sustantivo *Rei* para evitar cualquier tipo de equívoco sobre la identificación y la superioridad jerárquica del monarca. En cualquier caso, la voz *Sinner*

²⁸ Vid. OLIVEIRA 1994, pp. 400-401.

²⁹ Cfr. GARCÍA DE VALDEAVELLANO 1998, pp. 627-628.

³⁰ LARSON 2019, pp. 438-439.

³¹ Las búsquedas se han realizado en la base de datos MedDB <<http://www.cirp.gal/meddb>> [Consulta: 20/09/2022].

³² La excepción a esta pauta la constituyen tres cantigas en las que se documenta bien el sustantivo *Senhor* (*Senhor, eu quer’ora de vós saber*, Pero Garcia Buralês, MedDB 125,49, mas recuérdese que en esta pieza el interlocutor es con mucha probabilidad el propio Alfonso en sus tiempos de infante), bien el pronombre *vos* recíproco y de respeto (*Vi eu donas encelado* de los hermanos Pero Velho y Pai Soarez de Taveirós, MedDB 135,3, y *Vós que soedes en corte morar* de Martin Moxa y Lourenço, MedDB 94,20). Para los problemas de atribución que ha suscitado el último texto citado, véanse los estudios de TAVANI 2000 y BREA 2009.

podía ser aplicada sin ningún problema al rey, y así lo muestran tanto las cantigas jocosas que Johan Airas (*Senhor, por Santa Maria, / mandad' ante vós chamar*, MedDB 63,38, vv. 15-16) y Vasco Perez Pardal (*Senhor, don Anssur se vos querelou*, MedDB 154,12) dirigen al propio Alfonso X como el debate entablado por García Pérez con el monarca (*Senhor, mui ben me vos fostes salvar / da pena veira, que trager vos vi*, MedDB 54,1, vv. 15-16). Por tanto, no es excepcional que Arnaut emplee el sustantivo *Sinner* para designar a su interlocutor, mas sí resulta sorprendente que se use para (el supuesto) Gómez García una palabra que solo se documenta en las *tensós* para interpelar a los personajes de la alta aristocracia (ya sean infantes o reyes)³³.

En otro orden de cosas, es interesante analizar la colocación que ofrece el texto en el único testimonio que lo ha transmitido. En una tradición manuscrita como la gallego-portuguesa, que, por oposición a la provenzal y la oitánica, carece de una sección independiente para los géneros dialogados³⁴, las *tensós* se incluyen mayoritariamente en la zona en la que se reproducen los *escarnios e maldizeres* del autor que comienza la disputa³⁵. Dicha distribución responde en gran medida a la propia temática de las piezas, ya que, salvo en casos puntuales³⁶, todas tratan argumentos satíricos, polémicos o lúdicos³⁷. Ahora bien, independientemente de que

³³ Según OLIVEIRA (1994, p. 401), éste podría ser también el caso del diálogo entre Charriño y un desconocido *senhor* (*Hu'a pergunta vos quero fazer*, MedDB 114,26) que el historiador portugués propone identificar con el infante don Fernando de la Cerda.

³⁴ GONÇALVES 1993, pp. 622-624.

³⁵ Hay muy pocos casos que se desvíen de esta directriz y, aunque su análisis nos alejaría de los objetivos de este estudio, todos tienen una explicación razonable. Así, el debate de tema amoroso (pero de tono gracioso) entre el juglar Johan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha (*Pedr'Amigo, quer'ora u'a ren*, MedDB 64,22) no debió de encontrar fácil acomodo en la producción satírica de Baveca, por lo que se reprodujo antes de sus cantigas de amigo (cfr. OLIVEIRA 1994, pp. 357-358). Asimismo, el diálogo entre el portugués Martin Soarez y el gallego Pai Soarez de Taveirós (*Ay Paay Soarez, venho-vos rogar*, MedDB 97,2) aparece alejado de las invectivas del portugués debido a su inserción tardía en la tradición. Aunque en un primer momento ya habíamos intuido que dicho texto – al igual que B 143 – podría haber accedido a la tradición escrita al nivel del antígrafo de B y V (LORENZO GRADÍN 2011), es necesario puntualizar que, como ha advertido BARBERINI (2023) – tras los pasos de FERRARI (1979, pp. 97-102) y GONÇALVES (2016) –, su actual posición en B (en el complejo cuaderno 5) no es imputable al compilador del modelo de los apógrafos renacentistas, sino que obedece a un error de Colocci cuando reubica las *cantigas de amor* de Pai Soarez (B 145-150).

³⁶ Es el caso de los debates de casuística amorosa de Johan Baveca y Pedr'Amigo de Sevilha (*Pedr'Amigo, quer'ora u'a ren*, MedDB 64,22), Pero da Ponte y Garcia Martins (*Don Garcia Martijz, saber*, MedDB 120,9), y, por último, el ya mencionado de Pero Garcia Burgalês con un anónimo *senhor* (*Senhor, eu quer'ora de vós saber*, MedDB 125,49). Además, los manuscritos han transmitido algunas piezas sueltas que, si bien están conectadas “con el tono y expresividad de la cantiga de amor” (GONZÁLEZ 2016, p. 64), se tornan en sus versos conclusivos embates de tipo humorístico o satírico (cfr. *Vaasco Martijz, pois vós trabalhades*, Afonso Sanchez – Vasco Martijz de Resende, MedDB 9,14; *Abril Perez, mui' ei eu gran pesar*, Bernal de Bonaval – Abril Perez, MedDB 22,2, y *Vi eu donas en celado*, Pero Velho – Pai Soarez de Taveirós, MedDB 135,3).

³⁷ LANCIANI 1995; GONZÁLEZ 2016, p. 63.

la producción de los autores haya accedido a la tradición manuscrita en su primer o segundo nivel de formación³⁸, lo que importa destacar es que los ejemplares del género dialogado se copian tan solo (por un obvio principio de economía material) en la sección del trovador que principia el canto. Esta norma solo encuentra su excepción en aquellos casos en los que el interlocutor que arranca el diálogo no cuenta con otros textos en la tradición, por lo que, si se da esta circunstancia, los compiladores ubicaron el correspondiente debate en la zona destinada al autor que contaba con más producción textual. Justamente, esto es lo que sucede con *Arnaldo*³⁹, cuyo nombre (y versos) fueron a parar al interior de la segunda colectánea alfonsina. Por tanto, la posición del texto en **B** no ofrece, a nuestro parecer, ninguna anomalía que haga surgir dudas sobre su legitimidad. Sin embargo, para amparar su propuesta, Larson plantea que la pieza fue trasladada a la producción del rey por un compilador que la asoció a la cantiga de refrán que la precede en **B** (*Non quer'eu donzela fea l que a[nt'] a mia porta pea*, MedDB 18,27, vv. 1-2), «dove andranno notati l'insistita presenza del verbo *peer* e il riferimento all'uccello chiamato *sison* (che ricorda il titolo onorifico menzionato nel v. 16 della tenzone)»⁴⁰. No obstante, la dinámica propuesta por el investigador sueco para explicar la colocación del diálogo en el códice viene condicionada por el hecho de asumir sin ambages que el texto es anónimo. Con certeza, el mecanismo expuesto – basado en una asociación semántica y en el presunto carácter idiosincrásico del sustantivo 'sisón' – merecería la mayor de las atenciones si la pieza ofreciese otras atribuciones en los manuscritos, en cuyo caso sí que sería necesario manejar argumentos de crítica interna para intentar descubrir la verdadera identidad de su autor (o autores)⁴¹.

Hay, además, una razón ulterior que induce a mantener la autoría de la *tensó* y que, desde nuestra perspectiva, no es menor: se trata del bilingüismo presente en la misma. La alternancia del occitano y el gallego no precisa de mayores explicaciones si los autores de la pieza son Arnaut y Alfonso X, pero no se alcanzan a encontrar motivos objetivos que justifiquen el empleo de ambas lenguas en un debate ficticio compuesto por un anónimo para ridiculizar la pérdida de hegemonía de Gómez García y Chariño en los círculos de poder de la corte de Sancho IV⁴².

³⁸ Sobre la organización de la tradición manuscrita gallego-portuguesa en dos grandes niveles, correspondientes a un arquetipo y a un subarquetipo, véanse, sobre todo, los estudios de TAVANI 1969, pp. 145-180; ID. 1988, pp. 105-120, y OLIVEIRA 1994, pp. 125-211.

³⁹ La misma condición se da en el diálogo que inicia Garcia Perez (*Úa pregunt'ar quer'a el-Rei fazer*, MedDB 54,1), que se recoge entre los textos burlescos de la primera serie de cantigas del rey castellano-leonés (**B** 465).

⁴⁰ LARSON 2019, p. 439. El sustantivo *sison*, además de estar presente en los dos casos mencionados, también comparece en la referida *tensó* de Martin Soarez y Pai Soarez (MedDB 97,2, v. 20).

⁴¹ Para el análisis de esta casuística en la lírica occitana, véanse, sobre todo, los trabajos de MENEGHETTI 1991; EAD. 2021 c.s.; GAMBINO 2000; EAD. 2001.

⁴² Este aspecto tampoco ha pasado desapercibido a GONZÁLEZ 2021, p. 345.

Llegados a este punto, estimamos que la lección *abat* del manuscrito es, como ya han manifestado los diversos editores que se han ocupado del texto, un error ligado al proceso de copia. A este propósito, consideramos que una de las conjeturas mejor fundamentadas para enmendar el error y recuperar el carácter genuino del verso ha sido la ofrecida por Jean-Marie D’Heur, cuyo razonamiento reposa en convincentes argumentos paleográficos:

Le groupe de mots agglomérés en *abatyous* ne donne pas de sens. La résolution des quatre dernières lettres en *ie-us*, “je vous”, due à M. Lapa, est des plus heureuses. M. Lapa réduit les lettres restantes à l’adverbe *ara* “maintenant” (...). *Ara*, bon pour le sens n’est guère économique, paléographiquement parlant. Je propose *adar[s]* qui s’expliquerait par une confusion de copiste: en effet le *d* devient pareillement *b* (dyslexie) au v. 18 où notre copiste a écrit *onbrat* au lieu de *ondrat*; la confusion de *r* avec *t* est plus que fréquente dans le chansonnier B⁴³.

En consecuencia, el resultado gráfico del códice respondería a errores banales cometidos por el amanuense al trasladar la plausible forma occitana *adar[s]* del antígrafo⁴⁴. De lo hasta aquí expuesto, se infiere que no existen pruebas concluyentes para refutar la autenticidad de la *tensó* aquí examinada, por lo que, a nuestro juicio, cabe devolver su autoría a Alfonso X y al tolosano Arnaut.

Reconduzcamos ahora la exposición al hagiónimo *San Vicente* (v. 30), que, según la explicación otorgada por Larson al texto, aludiría a la localidad de San Vicente de la Barquera. En su momento, el propio D’Heur ya se preguntó a qué podía obedecer su presencia en la pieza: ¿lo determinaba la rima con la locución adverbial *a ciente* (v. 32) o, quizás, el santo, además de ser patrón de los viticultores, lo era también de los enamorados?⁴⁵. Dado que no se encuentran documentos que acrediten esta última sospecha, las escasas posibilidades que ofrecía el santoral para la poco productiva rima *–ente*⁴⁶ podrían constituir un buen apoyo para defender la inclusión del hagiónimo en el debate. Ahora bien, su utilización por parte de Alfonso X podría ser una decisión calculada, si se tiene presente que su interlocutor formó parte de las tropas provenzales⁴⁷ que acudieron a Aragón para participar

⁴³ D’HEUR 1973, pp. 118-119.

⁴⁴ Por nuestra parte, consideramos que también es posible aventurar la enmienda del adverbio *ada[u]t* (‘cortésmente’, ‘solícitamente’, cfr. <http://www.dom-en-ligne.de/> [última consulta 10 abril 2022]), que responde a la categoría social del monarca y que solo supone la adición de la vocal [u], grafema que el copista podría haber omitido con facilidad ante la proximidad de la secuencia *us* en el modelo que reproducía.

⁴⁵ D’HEUR 1973, p. 127.

⁴⁶ MONTERO SANTALHA 2009, pp. 1115-1117.

⁴⁷ Para los vínculos socio-políticos que unían a Jaime I con los señoríos del Midi francés, véanse VILLACAÑAS 2003 pp. 55-61 y pp. 471-484, y GARCÍA EDO 2011.

en la conquista de Valencia⁴⁸, como testimonian los siguientes asientos del *Libre del Repartiment* ordenado por Jaime I:

[año 1239]

- (1292) Cal: Arnau Catalan : domus Ali Albatarni
(1459) R. (Arnau Catalan) I. Bono: domus Mahomat Aliezire
(2978) R Arnau Catalan: bona⁴⁹

[año 1249]

- (0845) Michaeli Pallares, Arnaldo⁵⁰ Catalano et Raymundo de Bello Loco: unicuique, tres iovatas terre in Enova. X^o kalendas septembris⁵¹.

Dichas anotaciones prueban que el rey aragonés recompensó los servicios militares prestados por *Arnau / Arnaldo* en la ofensiva valenciana tanto con bienes rústicos como con la concesión de casas de antiguos propietarios musulmanes en la ciudad de Valencia. A la luz de estos datos, la invocación del Rey Sabio no parece casual, sino que, por el contrario, tiene todo el aspecto de estar teñida de ironía, desde el momento en que su interlocutor estaba ligado a una ciudad en la que, según la tradición, reposaban extramuros (en concreto en el lugar conocido como La Roqueta) los restos del mártir san Vicente⁵². Por tanto, el hagiónimo parece encajar perfectamente con la “realidad” socio-política en la que Arnaldo se movía.

⁴⁸ Como se sabe, el emir Ben Zeyán firmó ante Jaime I la capitulación de toda la comarca valenciana – a excepción de las villas de Denia y Cullera – en la localidad de Rufana el 28 de septiembre de 1238, si bien la entrada triunfal del monarca aragonés en la ciudad de Valencia tuvo lugar unos días más tarde (concretamente, el 9 de octubre). Sobre esta cuestión, véanse, sobre todo, los siguientes estudios: TOURTOULON 1980, pp. 300-317 y pp. 411-415; BURNS 1985, pp. 163-177; LÓPEZ 1995, pp. 49-61; FERRER 2001; VILLACAÑAS 2003, pp. 183-372.

⁴⁹ La fecha de redacción del registro del *Libre del Repartiment* en el que se recoge el nombre de Arnaut ha sido fijada a partir del mes de abril del año 1239; este ‘libro’ anota únicamente las donaciones urbanas realizadas en la propia ciudad de Valencia (CABANES -FERRER (eds.) 1980, III, p. 98, p. 108 y p. 201). Los tres asientos reseñados prueban que la concesión de casas al nuevo poblador fue efectiva; las dos primeras estaban ubicadas en el barrio de Calatayud, mientras que la última se encontraba *in vico saraçenorum*. La sigla *R* indica que el poseedor de la propiedad concedida era el rey, mientras que el modificador *bono / bona* denota que las casas tenían más valor que las calificadas como *parvae* y *mediocres* (*Ib.*, pp. 9-18).

⁵⁰ En este caso la grafía *Arnaldo* parece latinizante.

⁵¹ CABANES -FERRER (eds.) 1980, II, p. 125. Esta donación de tierras otorgada por Jaime I a Arnaut Catalan surge en la zona del manuscrito comenzada a redactar en 1239, si bien la mayoría de este segundo ‘libro’ concentra, sobre todo, anotaciones de los años 1248-1249, período que reúne la mayor cantidad de lugares y concesiones reales otorgados a los pobladores cristianos tras la toma de Valencia (*Ib.*, p. 10).

⁵² VILLACAÑAS 2003, pp. 254-256.

Aunque no se conserva ningún documento que avale la fecha en la que pudieron coincidir Alfonso X y Arnaut, los itinerarios conocidos del rey, unidos a la ausencia de cualquier noticia sobre la presencia del provenzal en Castilla, hacen viable plantear la hipótesis de que este último estuviese presente en alguno de los encuentros que Jaime I mantuvo con el rey Sabio en las tierras fronterizas de Castilla y Aragón entre los años 1252 y 1260⁵³. Teniendo en cuenta el contenido del texto analizado, proponemos que el acercamiento “literario” entre ambos personajes pudo venir facilitado por la llamada ‘cruzada de África’, planeada por Alfonso desde que accedió a la corona en 1252 y a la que dedicó una atención particular hasta el año 1262⁵⁴. Para esta empresa militar (que, sin duda, requería la presencia de un almirante ...), el castellano, además de contar con el apoyo del Papa Inocencio IV – que ya menciona la cruzada en una bula promulgada en el mes octubre de 1252 – apeló a la colaboración de los reyes inglés y aragonés.

Si bien Alfonso X se reunió en diversas ocasiones con su suegro Jaime I durante el período de preparación del conocido como *fecho del allende*, para la cuestión aquí tratada revisten una importancia particular dos encuentros mantenidos en fechas en los que el asunto de la incursión en tierras africanas estaba candente:

- a) el celebrado en la localidad de Biar en julio de 1254, es decir, muy poco tiempo después de que el pontífice anunciase que Alfonso había tomado el voto de cruzado y también en una fecha cercana a la propia firma del tratado anglo-castellano (abril de 1254) – que recoge claramente las intenciones del Sabio de conquistar el norte de África –. La reunión en la ciudad alicantina de los dos reyes era, por tanto, una ocasión propicia para bromear sobre la incursión naval planificada por la corona de Castilla contra los puertos marroquíes (y, en consecuencia, se prestaba a solicitar un almirantazgo paródico).
- b) Otras vistas que podrían haber favorecido la composición de la *tensó* fueron las acaecidas en Ágreda entre el 11 y el 12 de marzo de 1260, pues en las mismas el castellano solicitó la ayuda expresa de Jaime I para la expedición contra los musulmanes. El resultado del encuentro fue el esperado, ya que el monarca aragonés aprobó que sus feudatarios participasen en la cruzada alfonsina, para la que, pocos meses después (27 de julio de 1260), será nombrado almirante don Juan García de Villamayor. Finalmente, y tras ocho

⁵³ Partimos del supuesto de que la pieza se compuso cuando Alfonso ya era rey. Esta consideración se funda en la propia petición de Arnaldo, que se dirige a la autoridad real en cuanto ésta es la única que puede satisfacer su aspiración de alcanzar el título de almirante (título que, justamente, había sido creado por Alfonso X en 1253, fecha en la que concede el cargo a Ruy López de Mendoza). AZNAR VALLEJO 2020-2021.

⁵⁴ En este contexto, y como ya apuntaron en sus trabajos PELLEGRINI (1977, p. 192) y D’HEUR (1973, p. 117), adquiere sentido que el *mar da lay* del v. 4 del texto haga referencia al océano Atlántico.

años de preparativos, la flota castellana materializará el proyecto de conquista *ad partes africanas*⁵⁵ en septiembre de 1260 con la exigua toma de la villa portuaria de Salé⁵⁶.

Si se vuelve al asentamiento del donadío menor concedido a Arnaut en Valencia, se observa que fue redactado en 1249, lo que indica que a esa altura cronológica el trovador estaba vivo⁵⁷. Aunque las fuentes documentales no han dejado más huellas de la presencia del tolosano en suelo ibérico, es posible que todavía estuviese activo en los círculos cortesés del este peninsular tanto en 1254 como en 1260. En cualquiera de estas fechas, y con la debida cautela, es probable que el rey Sabio y *Arnaldo* hubiesen urdido la composición de un festivo debate nacido al calor de una cruzada.

BIBLIOGRAFÍA

- AZNAR VALLEJO 2020-2021 = E. AZNAR VALLEJO, *Las actividades marítimas en Andalucía durante el reinado de Alfonso X*, in *Alcanate*, 12, 2020-2021, pp. 183-207.
- BARBERINI 2023 = F. BARBERINI, *Il fascicolo 5 del canzoniere Colocci-Brancuti. Pai Soares de Taveiros e Martin Soares*, in *Revista de Filología Románica*, 40, 2023, pp. 1-18.
- BELTRÁN 1985 = V. BELTRÁN, *La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV*, in *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, 2, 1985, pp. 259-273.
- BREA 2009 = M. BREA, *Vós que soedes en corte morar, un caso singular*, in *Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela 2009, pp. 97-113.
- BURNS 1985 = R. I. BURNS, *El reino de Valencia en el siglo XIII*, Valencia 1985.
- CABANES - FERRER (eds.) 1980 = *Libre del Repartiment del Regne de Valencia*, M^a D. CABANES - R. FERRER (eds.), 3 vols., Zaragoza 1980.
- CANETTIERI - PULSONI 2003 = P. CANETTIERI - C. PULSONI, *Per uno studio storico-geografico e tipologico dell'imitazione metrica nella lirica galego-portoghese*, in *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, D. BILLY - P. CANETTIERI - C. PULSONI (eds.), Roma 2003, pp. 113-165.

⁵⁵ Así se la denomina en el tratado anglo-castellano rubricado por Alfonso X en Toledo en el mes de abril de 1254. Cfr. GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004, p. 109.

⁵⁶ Los datos aquí enunciados de manera sucinta son tratados de forma pormenorizada por GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004, pp. 78-79 y pp. 133-141.

⁵⁷ Este particular se ajusta a una de las condiciones impuestas por el rey para disfrutar de las donaciones entregadas, ya que los beneficiarios, además de no poder venderlas o arrendarlas, estaban obligados a residir en el lugar de sus propiedades durante diez años, lo que no impedía que, por causas justificadas, se pudieran desplazar por períodos breves a sus tierras de origen o a otras localidades (CABANES - FERRER, eds., 1980, I, pp. 10-11). En cualquier caso, cabe señalar que el repartimiento valenciano no ofrece para Arnaut Catalan ningún otro dato posterior al año 1249.

- D'HEUR 1973 = J. M. D'HEUR, *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Âge*, Paris 1973.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2011 = L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Este livro, com'achei, fez a onr' e a loor da virgen Santa Maria. El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones*, in *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Codice Rico, Ms. T-I-1*, II, L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ - J. C. RUIZ SOUZA (eds.), Madrid 2011, pp. 45-78.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2012-2013 = L. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio*, in *Alcanate*, 8, 2012-2013, pp. 81-117.
- FERRARI 1979 = A. FERRARI, *Formazione e struttura del Canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti)*, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, 14, 1979, pp. 25-140.
- FERRER 2001 = R. FERRER, *Conquista y repoblación del reino de Valencia*, Valencia 2001.
- FRANK 1949 = I. FRANK, *Les troubadours et le Portugal*, in *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisbonne 1949, pp. 199-226.
- GAMBINO 2000 = F. GAMBINO, *Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni "inverosimili" nella tradizione manoscritta provenzale (II)*, in *Studi mediolatini e volgari*, 46, 2000, pp. 35-84.
- GAMBINO 2001 = F. GAMBINO, *Osservazioni sulle attribuzioni "inverosimili" nella tradizione manoscritta provenzale (I)*, in *Le rayonnement de la civilisation occitane. Actes du VI^e Congrès international de l'AIEO*, Wien 2001, pp. 372-390.
- GARCÍA DE VALDEAVELLANO 1998 = L. GARCÍA DE VALDEAVELLANO, *Curso de historia de las instituciones españolas. De los orígenes al final de la Edad Media*, Madrid 1998.
- GARCÍA EDO 2011 = V. GARCÍA EDO, *La monarquía de Jaume I*, in *Jaume I. Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, M^a T. FERRER I MALLOL (coord.), Barcelona 2011, vol. I, pp. 45-58.
- GATTI 2017 = L. GATTI, *Tra Arnaldi e protettori: edizioni e prospettive critiche di due tenzoni sactologiche (BdT 184.1 e T 21,1)*, in *Actes du XXVII^e Congrès international de Linguistique et de Philologie romanes. Section 14: Littératures médiévales, I*, Riquer - D. Billy - G. Palumbo (éds.), Nancy 2017, pp. 85-94 [en línea: CILPR-2013-14-Gatti_SBU.indd (atilf.fr)].
- GONÇALVES 1993 = E. GONÇALVES, *Tenção*, in *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*, G. Lanciani - G. Tavani (coords.), Lisboa 1993, pp. 622-623.
- GONÇALVES 2016 = E. GONÇALVES, *Appunti di filologia materiale per un'edizione critica della poesia profana di Alfonso X*, in *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*, J. Dionísio - H. Monteagudo - M^a A. Ramos (eds.), A Coruña 2016, pp. 339-353.
- GONZÁLEZ 2016 = D. GONZÁLEZ, *Outras cantigas fazem os trobadores: sobre la concepción del debate trovadoresco en el cancionero gallego-portugués*, in *Journal of Medieval Studies*, 8, 2016, pp. 55-74.

- GONZÁLEZ 2021 = D. GONZÁLEZ, *Lingua(s) na corte poética de Alfonso X*, in *Afonso X e Galicia*, M. BREA - P. LORENZO GRADÍN (eds.), Santiago de Compostela 2021, pp. 329-353.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ 2004 = M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona 2004.
- LANCIANI 1995 = G. LANCIANI, *Per una tipologia della tenzone galego-portoghese*, in *Medioevo y Literatura*. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I, J. PAREDES (ed.), Granada 1995, pp. 117-130.
- LAPA (ed.) 1970 = M. LAPA (ed.), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo 1970.
- LARSON 2019 = P. LARSON, *Dalla fucina di Universo Cantigas. Una nuova lettura della tenzone bilingue T 21,1 (UC 475)*, in *Medioevo Romanzo*, 43, 2019, pp. 430-439.
- LÓPEZ 1995 = P. LÓPEZ, *La conquista y repoblación valenciana durante el reinado de Jaime I*, Valencia 1995.
- LORENZO GRADÍN 2011 = P. LORENZO GRADÍN, *Orden y desorden en el cancionero gallego-portugués B*, in *Romanic Review*, 102, 2011, pp. 27-47.
- MARCENARO (ed.) 2012 = S. MARCENARO (ed.), *Pero Garcia Burgalés. Canzoniere. Poesie d'amore, d'amico e di scherno*, Alessandria 2012.
- MEEdDB. *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)*. Versión 3.11, Santiago de Compostela – CRPIH [www.cirp.gal/meddb].
- MENEGHETTI 1991 = M^a L. MENEGHETTI, *Qui non sap esser chantaire: un'attribuzione possibile*, in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers 1991, pp. 349-360.
- MENEGHETTI 2021 = M^a L. MENEGHETTI, *Autorialità nel Medioevo tra aggregazione e disgregazione*, in *L'auteur dans ses livres: autorité et matérialité dans les littératures romanes du Moyen Âge (XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du Congrès international, Genève 2021 c.s.
- METTMANN (ed.) 1986 = 1986-1989 = W. METTMANN (ed.), *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María*, W. METTMANN (ed.), 3 vols., Madrid 1986-1989.
- METTMANN 1987 = W. METTMANN, *Algunas observaciones sobre la génesis de la colección de las Cantigas de Santa María y sobre el problema del autor*, in *Studies on the "Cantigas de Santa María": Art, Music and Poetry. Proceedings of the International Symposium on the "Cantigas de Santa María" of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year 1981*, I. J. KATZ - J. E. KELLER (eds.), Madison 1987, pp. 355-366.
- MONTERO SANTALHA 2009 = J. M. MONTERO SANTALHA, *As rimas da poesía trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise*, 2, A Coruña 2009 [Tesis de doctorado inédita].
- PAREDES (ed.) 2010 = J. PAREDES (ed.), *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, Santiago de Compostela 2010.
- PARKINSON 1988 = S. PARKINSON, *The First Reorganization of the Cantigas de Santa María*, in *Bulletin of the Cantigueiros de Santa María*, I, 2, 1988, pp. 91-97.
- PARKINSON 2019 = S. PARKINSON, *Perdidas e achadas. Cantigas de Santa María no Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, in *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, I, I. TOMASSETTI (coord.), San Millán de la Cogolla 2019, pp. 399-409.
- PELLEGRINI (ed.) 1977 = S. PELLEGRINI (ed.), *Arnaut (Catalan?) e Alfonso X di Castiglia*, in *Varietà romanze*, G. SANSONE (ed.), Bari 1977, pp. 185-194.

- RAMOS 2020 = M^a A. RAMOS, *Cancioneiros e textos imprevisíveis*, in *ArGaMed. Lírica galego-portuguesa. Língua, sociolingüística e pragmática*, 2, 2020, pp. 195-231.
- OLIVEIRA 1994 = A. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa 1994.
- OLIVEIRA 2020 = A. RESENDE DE OLIVEIRA, *D. Afonso X, infante e trovador. II. A produção trovadoresca*, in *La Parola del Testo*, 14, 2020, pp. 7-19.
- SCHAFFER 2000 = M. E. SCHAFFER, *The Evolution of the Cantigas de Santa María: The Relationships between Mss. T, F, and E*, in *Cobras e son. Papers on the Text, Music and Manuscripts of the Cantigas de Santa María*, S. PARKINSON (ed.), Oxford 2000, pp. 186-213.
- TAVANI 1969 = G. TAVANI, *Poesia del Duecento nella Penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma 1969.
- TAVANI 1988 = G. TAVANI, *Ensaio portugueses*, Lisboa 1988.
- TAVANI 2000 = G. TAVANI, *Eterotopie ed eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi*, in *Estudis Romànics*, 22, 2000, pp. 139-153.
- TOURTOULON 1980 = C. TOURTOULON, *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier según las crónicas y documentos inéditos*, II, Madrid 1980.
- VILLACAÑAS 2003 = J. L. VILLACAÑAS, *Jaume I el Conquistador*, Madrid 2003.