

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB B 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicas: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facétieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballerescas castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

A RECREACIÓN MODERNA DOS CANCIONEIROS NA GALIZA: ¿TROBADORES OU XOGRARES?

JOAQUIM VENTURA RUIZ
Asociación Galega da Crítica

Resumen: Perdida a memoria da lírica medieval galego-portuguesa (en Portugal despois do *Livro das Cantigas*; na coroa de Castela despois do *Cancioneiro de Baena*), o descubrimento dos cancioneiros galego-portugueses no século XIX permitiu recuperala, se ben na Galiza ficou limitada a certos ambientes eruditos. Porén, o acceso dalgúns universitarios á edición de Monaci e a edición das cantigas de amigo feita por Nunes fíxolles descubrir un estilo clásico supostamente enxebre forxado por xogrars e trovadores que os imitaron, e que foi reproducido en clave popularista e vangardista, movemento coñecido como *Neotrobadorismo*. Esta comunicación tenta analizar a dimensión das influencias dos editores oitocentistas e a aparente contradición entre a denominación desta corrente estética e as fontes que lle serviron de inspiración.

Palabras clave: Lírica galego-portuguesa, poesía, neotrobadorismo, popularismo, vangardas.

Abstract: Lost the memory of the Galizan-Portuguese medieval lyric (in Portugal after the *Livro das Cantigas*, in Castile after the *Cancioneiro de Baena*), the discovery of the Galizan-Portuguese songs in the XIX century allowed to recover it, although in Galiza it was made in a limited way to scholarly environments. However, the access of some university students to the edition of Monaci and the edition of the *cantigas de amigo* made by Nunes made them discover a classic style supposedly typical of Galiza, forged by minstrels and by the troubadours that imitated them, and that it was reproduced in popular style and avant-garde key in the movement known as *Neotroubadourism*. This communication tries to study the dimension of the influence of the 19th century editors and the apparent contradiction between the denomination of this aesthetic trend and the sources that served as inspiration.

Keywords: Galizan-Portuguese lyric, poetry, neotroubadourism, popular style, avant-gardes.

I. DO ESQUECEMENTO Á FORXA DO CONCEPTO *NEOTROBADORISMO*¹

A ausencia de soportes documentais que —máis alá das modas— lembrasen que, polo menos, existira unha lírica medieval galego-portuguesa conduciu a unha amnesia de séculos. Unha amnesia que comezara en Portugal despois do *Livro das cantigas* de Don Pedro, Conde de Barcelos, na primeira metade do século XIV, e que na coroa de Castela chegou tras os derradeiros poetas da escola galego-castelá no primeiro cuarto do século XV².

Na Galiza non houbo, sen embargo e a pesar da consideración tópica de «séculos escuros»³, unha desaparición total da produción literaria en lingua galega entre os séculos XV e XVIII (Pena, 2013: 319-426). Cos ilustrados galegos —entre eles os beneditinos B. J. Feijoo e Martín Sarmiento— comezou a recuperación da lingua galega como elemento de identidade colectiva pero sen valorar a (escasa) produción literaria anterior neste idioma. Despois deste primeiro paso en favor da lingua galega, esta foi recuperada como ferramenta literaria a comezos do século XIX por —entre outros— Antonio Neira de Mosquera⁴ e Antolín Faraldo, que facilitaron a eclosión do que se deu en chamar Rexurdimento.

Este movemento consolidou o interese da crítica galega rexionalista pola literatura pasada, especialmente a partir do momento en que foron descubertos os cancioneros medievais galego-portugueses, asunto moi tratado e no cal non imos entrar con detalle⁵. Sen embargo, cómpre poñer algo de atención nas fontes e nos puntos de recepción. Así, as primeiras edicións paleográficas dos cancio-

1. Para unha visión xeral desta corrente poética, ver LÓPEZ, 1997, e PENA, 2016: 171-178 e 264-272.
2. Especialmente os recollidos no *Cancionero de Baena* (ca 1445). Unha amnesia que, sen embargo, non sería absoluta se atendemos á información que o Marqués de Santillana, no seu coñecido texto *Carta-Proemio*, daba ao Condestable de Portugal, Don Pedro, a propósito do cancionero que de neno coñecera na casa da súa avoa, Dona Mencía, en Carrión de los Condes (SANTILLANA, 1988: 448-450). A propósito deste tema, VENTURA, 2017.
3. Termo inexacto aplicado verbo da literatura en lingua galega entre os séculos XVI e XVIII: non foi prolífica pero na Galiza tampouco houbo literatura en castelán a salientar, como sucedeu en tantas outras terras españolas fóra do eixo Madrid-Sevilla.
4. Que se fixo eco das palabras do Marqués de Santillana en «Apuntes para la historia de la literatura gallega», *El Idólatra de Galiza* (1841); cito por LÓPEZ, 1999: 284.
5. Para o asunto da recepción da lírica profana galego-portuguesa na Galiza, LÓPEZ, 1991; para a súa recepción en clave de identidade nacional, GUTIÉRREZ GARCÍA, 2007: 245-265.

neiros —como é ben coñecido— foron feitas polo brasileiro F. A. Varnhagen (1849: *Cancioneiro da Ajuda*; e 1870: *Cancioneiro da Vaticana*), os italianos E. Monaci (1875: *Cancioneiro da Vaticana*) e E. Molteni (1880: parcial do *Cancioneiro Colloci-Branchuti* non presente no *Cancioneiro da Vaticana*), e o portugués T. Braga (1878: *Cancioneiro da Vaticana*)⁶.

As noticias destas edicións dos cancioneiros medievais chegaron a Galiza ou a críticos galegos por vía portuguesa⁷ e italiana⁸. De calquera xeito, segundo Teresa López, «tanto en Portugal como no Estado español a atención a estas coleccións poéticas e as noticias difundidas sobre elas van ser escasas, mesmo avanzado o século» (1999: 283). E por riba, malia que Manuel Murguía dispuxese da edición de Teófilo Braga —que este lle enviara en 1884 (López, 1999: 286)— se algún volume exerceu algunha influencia viría ser o que posuía Antonio de la Iglesia, quen recolleu moitos dos seus contidos en *El idioma gallego* (1885)⁹.

Non eran estes os únicos que estaban á espreita das novidades editoriais relativas aos cancioneiros medievais. Andrés Martínez Salazar¹⁰ tivo ocasión de editar diversa documentación medieval e, nalgún caso, relacionala cos contidos

6. Braga, coa súa edición crítica do *Cancioneiro da Vaticana*, impuxo unha visión nacionalista verbo dos cancioneiros que lle fixo considerar que a Galiza (especialmente Compostela) adoptou a influencia provenzal, «mentres que pretere as formas populares. Estas serán recuperadas por Don Dinis, dando lugar ao que o autor [Braga] chama “estilo galliziano”» (LÓPEZ, 1999: 73 citando a T. Braga, *Cancioneiro portuguez da Vaticana. Edición crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle*, Imprenta Nacional, Lisboa).
7. A. de la Iglesia mantivo relación con T. Braga.
8. O xornalista e escritor vigués Teodosio Vesteiro (1847-1876), residente en Madrid, doou á Universidade de Compostela un exemplar da edición de Monaci un ano despois da súa publicación (LÓPEZ, 1999: 285).
9. Editada en tres volumes, apareceu na colección «Biblioteca Gallega» promovida por Andrés Martínez Salazar e Juan Fernández Latorre. De la Iglesia mantivo unha relación epistolar con T. Braga entre 1883 e 1886, encetada cando o segundo citou algúns traballos do primeiro no prólogo do *Cancioneiro popular gallego*, de José Pérez Ballesteros, publicado en 1885. Tal circunstancia animou a De la Iglesia a pedirlle: «Del Cancionero portuguez da Vaticana si corre impreso en Portugal, desearía saber á quien diríxime para obtener un ejemplar de obra tan señalada y curiosa [...]» (LÓPEZ, 1999: 287-288). Braga deulle diversa información sobre as edicións dos cancioneiros medievais.
Por outra parte, podemos sospeitar que daquela o coñecemento que se tiña na Galiza da literatura medieval propia sería moi limitado se atendemos ao contido do traballo de Augusto González Besada y Mein (Tui, 1865-Madrid, 1919) *Cuadro de la literatura gallega en los siglos XIII y XIV*, premiado nos Xogos Florais de Santiago de 1885. Neste traballo, se ben estudaba autores dalgúns dos cales non temos certeza biográfica nin constancia documental, organizou por primeira vez o estudo da literatura galega en función da lingua empregada (LÓPEZ, 1991: 57-59).
10. Astorga, 1846-A Coruña, 1923. Editor, arquivista e escritor, dirixiu o Arquivo Histórico da Galiza desde 1872. Presidiu a Real Academia Galega á morte de Murguía.

dos cancioneros galego-portugueses: así, foi o primeiro en dar datos concretos de María Pérez «Balteira» (Martínez Salazar, 1897: 298-304)¹¹.

O certo é que estas noticias—incluso a edición que dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos fixo do *Cancioneiro da Ajuda* (1904)—, se chegaban, non saían dos reducidos ámbitos eruditos galegos sen apenas transcendencia social nin universitaria¹².

O primeiro galego que fixo un traballo específico sobre os cancioneros foi Eugenio López Aydillo con *Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas* (1923). Sen embargo, para a maioría de críticos foi a edición das *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, feita por José Joaquim Nunes (1926-1928), a que deu coñecer de maneira máis ampla a lírica medieval do oeste peninsular¹³. Un impacto que fixo que este coñecemento quedase limitado ao xénero de amigo¹⁴ en tanto que en ausencia dunha edición de gran tiraxe dos cancioneros apógrafos italianos, o coñecemento dos xéneros de amor e de burlas quedou postergado ata as edicións de Nunes (1932) e de Rodrigues Lapa (1965). De calquera xeito, aquela emerxente literatura galega que xa comezaba a acadar unha dimensión nacional non tiña un modelo lírico clásico, como si que sucedía na literatura portuguesa.

E foi este coñecemento do xénero de amigo o que, en boa parte, animou a algúns autores galegos a reproducir os esquemas destas cantigas en cadansúa creación poética. Unha corrente que Manuel Rodrigues Lapa bautizou como *Neotrobadorismo* na carta de resposta a Fermín Bouza Brey en agradecemento polo envío de *Nao senlleira*¹⁵. Termo que ficou no ámbito privado ata que Xosé Ma Álvarez Blázquez o fixo público en 1952 cando apareceu *Escolma de poesía galega: Escola medieval galego-portuguesa*.

Foi a partir deste momento cando a denominación aplicada ás recreacións con forma e/ou contido da lírica medieval galego-portuguesa pasou a ter vixencia. E

11. Para este asunto e as mencións feitas por Cesare de Lollis (1887) e Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar (1897), ver VENTURA, 2019.
12. No seu discurso de ingreso na RAG en 1907 (non atopei que Teresa López o citase), J. A. Parga Sanjurjo considerou como un todo a traxectoria que ía desde o *Cancioneiro da Vaticana* ao *Cancionero de Baena*; o discurso foi contestado por Manuel Murguía, que non mencionou o asunto.
13. Sen esquecer a amplificación que desa edición se fixo a través de diversos medios, como a revista *Nós*.
14. Unha presenza—a dos volumes de Nunes na Galiza— que podería ser algo fantasiosa se atendemos á confesión de Filgueira Valverde verbo de si e de Bouza Brey, no sentido que coñeceron a lírica medieval grazas á edición de Monaci do *Cancioneiro da Vaticana* doado por Vesteiro (ver nota 8) (LÓPEZ, 1997: 142 citando VV. AA. (1992a), *Fermín Bouza Brey 1901-1973. Unha fotobiografía*, Xerais, Vigo, p. 16).
15. BOUZA BREY, 1933. Os poemas «Leilías ao teu ouvido» e «Troba infinita» están datados en 1926.

daquela espertouse unha febre entre os críticos na procura dos antecedentes máis antigos de tal fenómeno: por primeira vez aparecía unha peculiaridade propia no sistema literario galego e non era cousa de ignorala. Xa non eran só as poesías de Fermín Bouza Brey ou de Álvaro Cunqueiro (*Cantiga nova que se chama ribeira*, 1933)¹⁶. Comezou unha investigación a fondo —coa consigna non escrita de que «todo vale»— na procura de calquera antecedente que permitise situar moito tempo antes o comezo desta corrente.

Así, de Xohán Vicente Viqueira recuperouse o «Poemeto da vida» (1919)¹⁷, a primeira parte do cal está escrita en forma que lembra as cantigas de amigo pero con voz masculina e algunha rima oxítonea (aguda). Indo cara atrás no tempo, tamén foi recuperado «A Galiza. A modo de velho cantar» (1917)¹⁸, do portugués Afonso Lopes Vieira, que collía elementos formais como o paralelismo e máis o refrán para un motivo —a fraternidade entre Galiza e Portugal en tempos de exaltación nacional— ben distinto dos das cantigas de amigo.

Esa retrospectiva veuse reforzada cando foron descubertos e editados cinco poemas que o catalán Carles Riba escribira en 1911 en galego e en recreación formal medieval, dedicados a Pepita Vila, unha rapaza barcelonesa filla de galegos, con quen tivera unha relación sentimental¹⁹.

Indo aínda máis atrás, chegamos a un dos poetas do Rexurdimento, Eduardo Pondal, de quen se tomaron en consideración dous textos: o fragmento «Canto do vigía», incorporado a *Os Eoas*, e a «Cantiga “ao estilo” de Joan Zorro», conservados na documentación que tras a morte do poeta de Ponteceso conservou a Real Academia Galega.

O primeiro foi publicado en *El Ideal Gallego* (12/10/1921) por Uxío Carré Aldao e Manuel Lugo Freire, encargados pola RAG da revisión do legado de Pondal, depositado en 1917²⁰. A relación deste poema co corpus lírico medieval foi salientada polo seu editor Amado Ricón e reafirmado por críticos tan solven-

16. Á que seguiron, en clave neotrobadorista, *Dona de corpo delgado* (1950) e *Herba aquí e acolá* (1979).

17. Publicado postumamente en *Ensayos y poesías*, Nós, A Coruña 1931; posteriormente, *Ensayos e poesías*, Galaxia, Vigo, 1974.

18. Publicado en *A Nosa Terra* núm. 30 (10/09/1917, tomado do xornal lisboeta *O Século* de 8/08/1917) e núm. 147 (1921). TERESA LÓPEZ (1997: 129) dálle unha data de 1912 seguindo a hipótese formulada por Antón Ventura (1988). Algunhas fontes galegas citan simplemente *A Nosa Terra* en 1917 ou en 1921.

19. Foron conservados por Pepita Vila ata a súa morte en 1975, foron doados por unha sobriña e publicados pola Generalitat de Catalunya (RIBA, 1987).

20. PHILIPPOT (2013) consigna que o poema foi titulado «O vigía de tope» cando foi publicado en 1921. En volume foi publicado por A. Ricón en Eduardo Pondal, *Novos poemas*, Galaxia, Vigo, 1971.

tes como Xosé Luís Méndez Ferrín (1984) e Plácido Castro (1988), relación que foi matizada por Ramiro Fonte (1992), segundo analizou Teresa López (1996: 491). Segundo esta profesora coruñesa, diversas circunstancias descartarían esta composición como neotrobadorista se ben podería ter un estilo semellante ao de Macías²¹: non ser de voz de muller, ter o mar como único elemento que a relacionaría co xénero de amigo, a imaxe feminina non sería a da lírica medieval e, nunha dimensión formal, empregar o «envío», unha figura propia das líricas provenzal e petrarquista (López, 1996: 495-497).

En canto ao outro poema, Eduardo Pondal fixo dúas versións —unha das cales vai titulada explicitamente como «Cantiga trobadoresca al [*sic*] estilo de Joan Zorro» (Ferreiro, 1997: 220)—, conservadas no espolio doado á RAG. O profesor Manuel Ferreiro (1997: 221-223) estableceu un texto baseado na segunda versión ao tempo que salientaba a súa relación coa cantiga de Johan Zorro «Pela ribeira do río salido» (B1158-V760) que xa fora recollida por Antonio de la Iglesia.

A prol da homologación neotrobadorista deste poema, o profesor M. Ferreiro dá diversos argumentos verbo da cantiga medieval: a presenza da figura da «madre»; o emprego do verbo «trebelhar»; o cualificativo de «belido» dado ao amigo, que relaciona co seu uso por Don Dinis, Pai Gomez Charinho e Martin Codax; e o emprego do adxectivo «frorido», que remitiría a dúas cantigas de Airas Nunes (B879 / V462 e B868-869 / V454) (Ferreiro, 1997: 227-229). Así mesmo, considerou transcendental a datación da cantiga de Pondal «á hora de fixarmos os inicios do *Neotrobadorismo* galego» (Ferreiro, 1997: 232-233), que sitúa en 1905 á vista de diversos indicios documentais que acompañaban ao orixinal, co cal anticipa en seis anos o inicio desta corrente verbo dos poemas de Riba.

2. DA RECEPCIÓN PLANA DOS CANCIONEIROS Á RECEPCIÓN PLANA DA SÚA RECREACIÓN

Antes de entrar en se estas composicións realmente constitúen dabondo un movemento unitario —non xa homoxéneo— como para formar un estilo de seu, digamos en descargo dos autores que imitaron composicións dos cancioneiros medievais que a recepción destes foi plana. É dicir, aínda non se profundara nos elementos críticos que permitían distinguir, dunha banda, entre cantigas de trobadores e cantigas de xograres e, doutra, entre cantigas de tradición/creación galega daquelas que non o eran, sen esquecer cadanseus momentos de xestación. E dentro do xénero de amigo, daquelas que eran recreación (máis ou menos culta) dunha suposta tradición popular daquelas que as imitaron —xa

21. Alcumado «o Namorado», deste xograr nacido en Galiza no século XIV conservamos vinte e unha cancións (*Cancionero de Baena*). As circunstancias da súa morte trágica motivaron a idealización lendaria da súa figura por parte de diversos escritores (Lope de Vega, de Bances, Larra).

que logo desde Portugal— en clave nacional (Ventura, 2007) fronte aos modelos líricos de matriz provenzal.

E neste sentido, aínda cabería profundar na dobre condición popular e enxebre das cantigas de amigo. Sen estendermos sobre o asunto, son necesarias algunhas reflexións. A primeira: ¿por que nas cancións tradicionais galegas apenas atopamos restos formais ou temáticos como os que formaron a lírica medieval de voz feminina?²² Aínda máis: ¿por que, en troques, atopamos os elementos que a caracterizan en líricas coetáneas expresadas noutras linguas, aparentemente distantes? Poñamos por caso, desde as «kharxas» de orixe mozárabe aos cancioneiros catalán e castelán, sen esquecer as líricas francesa en *oïl* («alba, *chanson de toile*, la *reverdie*...») ou alemá (Beltran, 1987).

Sen menosprezar —ben ao contrario— a importancia do xénero de amigo nos cancioneiros medievais galego-portugueses, non podemos separar o abundante número de pezas e de xograres que as crearon (e trovadores que os imitaron) da eventual presenza dun público feminino nas cortes, circunstancia que ben puido estimular a composición de novas cantigas a partir duns motivos folclóricos concretos de orixes tanto galaicas como extragalaicas²³.

O certo é que no ámbito lírico non atopamos manifestacións de cantigas de amigo posteriores ás recollidas nos cancioneiros da Vaticana e Colocci-Brancutti²⁴. Sen embargo, se atendemos as cancións tradicionais galegas posteriores, non hai, aparentemente, mostras elocuentes²⁵ e so atopamos algún posible resto no cancionero español meridional español (Beltran, 1990). A iso temos que engadir

22. Na presentación que Filgueira Valverde fixo na edición facsimilar do cancionero de Casto Sampedro atribuíu a importancia da voz feminina nas cancións galegas a unha (sorprendente, na miña opinión) relación entre o priscilianismo «con las iglesias orientales y elementos de culto pagano clásico», no cal «la mujer representó (...) un papel preponderante, como en nuestra poética medieval [en que] la juglaría mantendría vivas las formas profanas y, con ellas, lo primitivo y lo pagano [o que provocaba] una pugna entre el clérigo y el juglar. Finalmente, se impusieron los contenidos profanos aunque con formas litúrgicas» (CASTO SAMPEDRO, 1982: 12). Isto non significa que non houbera cancións breves de temática erótica de enunciación feminina.
23. Malia ser «la canción de mujer [...] el género más arcaico y extendido de la lírica medieval [...] el interés que despertó no bastaría para consagrarlo como un género autónomo, digno de un cultivo habitual y con ambiciones literarias, en la mayor parte de las escuelas trovadorescas» (BELTRAN, 1987: 10). Un elemento, este da alba (o «lever matinal») como momento do encontro amoroso que sería un dos tres motivos conformadores das cantigas, *chansons* ou *cansos* popularizantes y que trataron, entre outros, Peyre Bec (para Francia) e Margit Frenk (para o ámbito hispánico), a quen matizou POCIÑA (1999).
24. É dicir, nos manuscritos xerados, previsiblemente, a partir do *Livro das cantigas* recompilado polo Conde de Barcelos.
25. No *Cancioneiro Popular de Galiza* (SAMPEDRO, 1982: 120, 128, 129) apenas atopamos unhas poucas cancións que lembren vagamente contidos de xénero de amigo.

a nula tradición na Galiza de romances en lingua propia, polo cal os que se cantaban procedían de terras de fala castelá (Forneiro, 1991: 853-867) e puideron ocultar o xénero de cancións autóctonas.

Pero tales circunstancias non supoñen que a canción popular de voz feminina desaparecera na Galiza. Por iso, a delimitación cronolóxica e de orixes do *Neotrobadorismo* podería non ser tan exacta se atendemos aos contidos e non tanto ás fontes de inspiración. Proba da eventual conservación na tradición galega dalgún eco do tándem cancións populares-cantigas de amigo podería ser un dos poemas que Rosalía de Castro (1952: 270-271) incluíu en *Cantares Gallegos*:

Así mo pediron
na beira do mar,
ao pé das ondiñas
que veñen e van.

Así mo pediron
na beira do río
que corr'ante as erbas
do campo florido [...] ²⁶.

Atopamos paralelismo, *loci amoeni* acuático (mar, río) e vexetal (campo florido) nunhas palabras dunha voz feminina en soidade: daquela, ¿sería Rosalía neotrobadorista *avant la lettre* e sen sabelo?

Doutra banda, se temos en conta a pouca difusión que na Galiza tiveron as primeiras edicións dos cancioneiros medievais, a aparición dos volumes con cantigas de amigo editadas por Nunes (o primeiro en 1926) condicionou a súa recepción e posterior recreación. Unha difusión á que non serían alleos A. Cotarelo Valledor ²⁷ e a publicación de artigos e cantigas na revista *Nós* entre 1923 e 1933. Quen primeiro deu noticia foi Manuel Fuentes Canal ²⁸ con «Do cancionero Colocci-Brancuti» ²⁹ que incluía a cantiga de amor «Senhor, esta coita que

26. Repetición do primeiro cantar: «Cantarte hei Galicia teus dulces cantares, que así mo pediron na beira do mare [...] Que así mo pediron, que así mo mandaron [...]».

27. Vega de Ribadeo, 1879-Madrid, 1950. Catedrático de lingua e literatura españolas na Universidade de Santiago de Compostela (1904-1939) e membro das Irmandades da Fala e do Seminario de Estudos Galegos. Entre os seus discípulos estiveron Bouza Brey e Filgueira Valverde.

28. Ourense, 1901-Celanova, 1936. Empregado de banca, foi membro das Irmandades da Fala e do Seminario de Estudos Galegos. Detido cando a sublevación militar, foi sacado da cadea e fusilado.

29. *Nós*, núm. 15 (01/01/1923).

ei» de Nuno Eanes Cerzeo. Pero quen máis difusión fixo da lírica medieval galego-portuguesa foi, sen dúbida, Xosé Filgueira Valverde.

Amáis de diversos estudos seus aparecidos entre 1925 e 1931 en *Nós*, nesta revista publicou artigos que reproducían parcialmente algunhas cantigas (Johan Airas de Santiago, Airas Nunes, Bernal de Bonaval, Johan d'Avoim, Rui Fernández, Roi Pérez de Ribela, Nuno Fernández Torneol; en Filgueira, 1927) e evidenciaban un coñecemento actualizado do asunto. Tamén fixeron difusión Magariños Negreira e Cotarelo Valledor en *Nós* entre 1926 e 1933. Sen esquecer outros traballos aparecidos no *Boletín da Real Academia Galega* (E. Oviedo y Arce, 1916; J. J. Nunes, 1919-1920; M. Amor Meilán, 1926), que supoñerían unha influencia anterior á exercida polas revistas do galeguismo.

Tal vez por iso, ante unha contemplación acrítica daquelas cantigas, as feitas por trobadores de orixe galega ou portuguesa resultaban máis atractivas aos ollos de críticos e de escritores, sen dúbida grazas á súa artificialidade malia o cambio ás veces da voz enunciativa.

Para os primeiros que na Galiza coñeceron os cancioneiros medievais —quer de maneira directa, quer de maneira indirecta— o xénero de amigo aparecía como máis «enxebre» en canto ás súas orixes fronte ao xénero de amor, pura especulación de filigrana lírica sen máis motivo que a coita amorosa e cunha factura estranxeira (provenzal). Para eses críticos, as cantigas de amigo reflectirían unha tradición popular e —o que é máis importante— ofrecían unhas estruturas (paralelismo, leixaprén) e un universo de voz e motivos femininos (o río, o mar ou a fonte; a camisa; os cabelos; a nai e as irmás; a alba) que asemade aparecían como clásicas e sinxelas³⁰.

Pero é fácil adiviñar que as intencións de Pondal ou de Riba estarían ben lonxe das de Bouza Brey e as deste das de Cunqueiro. Así, no bergantiñán («Cantiga trobadoresca ao estilo de Joan Zorro») e no catalán podemos sospeitar unha simple recreación arqueolóxica que, no caso de Riba, non pretendía ter máis transcendencia que un galano de tipo privado, construído desde a erudición filolóxica e non desde a tradición literaria.

As composicións de Riba reconstrúen amais unha lingua —que o autor non coñecía— con erros léxicos e sintácticos. Con todo, nelas emprega paralelismo, un pseudoleixaprén e chega case á perfección coa terceira das composicións, se ben algunha outra acada unha lonxitude insólita verbo das cantigas dos cancioneiros (Riba, 1987: 78, 82, 84 e 88, respectivamente).

Bouza Brey formulou unha declaración de intencións cando dedicou *Nao senlleira* a Mendinho (cito por Bouza Brey, 1980: 21). Sen entrar no detalle de

30. FILGUEIRA VALVERDE (1988) sinalou que queda claro que a lingua dos cancioneiros era culta, non vulgar, incluso nas cantigas de amigo.

analizar os poemas contidos nesta obra, podemos atopar un aire inspirado nas formas das cantigas de amigo pero non sería moi distinto do das cancións populares galegas (non esquezamos o labor de etnógrafo de Bouza Brey). Amais todas son de voz masculina e non hai un emprego formal dos recursos estilísticos do xénero lírico medieval de voz de muller: nas rimas (moitas con versos oxítonos) ou nas estruturas (non hai leixaprén nin apenas paralelismo).

Os poemas de Bouza Brey participaban da corrente popularista —con vocación canónica cara a un novo clasicismo— que imperaba daquela na Galiza como resposta aos «delirios» modernistas (Ramón Cabanillas). Unha resposta semellante á producida nas letras castelás coa *Generación del 27* (Alberti, García Lorca) contra o Modernismo —serodio en España— ou nas catalás coas vangardas que sucederon ao *Noucentisme*. Cunqueiro (cito por Cunqueiro, 1980), pola súa banda, en *Cantiga nova que se chama riveira* (1933) fai unha recreación distinta³¹, froito dunha mellor comprensión dos mecanismos das cantigas medievais e dando un salto de tipo vangardista respecto de Bouza Brey.

Estes primeiros préstamos dos cancioneiros tiñan algo en común: non incorporaban o que as cantigas de amigo compartían coas de amor, ou dito en palabras de Giuseppe Tavani (1986: 104), un «[...] amor non correspondido ou contrariado de diversas maneiras, e polo tanto fonte de sufrimento e motivo de queixa [...]». Amais, nalgúns casos —como Johan Zorro— houbo un troco na voz, que pasou a masculina («Em Lixboa sobre lo mar», B115bis/1152-V754) ou a impersoal («Pela ribeira do río», B1155-V757; «Quem visse andar fremosia», CB1148bis-V751), sen esquecer o tratamento de temas de amor en estruturas de cantiga de amigo, como a de Don Dinis «Amig' e fals' e desleal» (B583-V186). Estas desviacións foron tomadas con licencia polos receptores dos cancioneiros medievais galego-portugueses, de maneira que na súa recreación poética os autores neotrobadoristas non estaban obrigados a seguir as formas canónicas.

Que se publicasen ambas obras no mesmo ano —malia a diferenza dos obxectivos poéticos e persoais de Bouza Brey e Cunqueiro— motivou que as poesías inspiradas no xénero de amigo aparecesen como parte do optimismo que daquela vivían as letras galegas, un tempo de procura da personalidade nacional da Galiza (Pena, 2016: 172).

O escritor mindoniense —malia o seu compromiso galeguista— non participaba dos gustos estéticos do galeguismo da súa época, en ocasións aínda prisioneiro dos postulados do grupo *Nós*. Lonxe da recreación ou dunha simple inspiración, Cunqueiro foi capaz de aproveitar a condición de clásico que xa se percibía no xénero de amigo e empregar os seus recursos para forxar un novo estilo poético de matriz moderna e, en consecuencia, vangardista. Así, a repetición

31. Sobre as diferenzas poéticas que o neotrobadorismo alberga, ver PENA, 2016: 173-175.

do paralelismo aporta unha sensación de quietude, mentres que a brevidade dos versos dá lixeireza ao poema, co uso dunha voz impersoal que está axudada co emprego deses «u é» ou «meu amigo» a maneira de refrán. Daquela, Cunqueiro xa considerou os cancioneiros medievais galego-portugueses como a fonte clásica por excelencia da literatura galega³².

Por esa vía seguiron Xosé Díaz Jácome (1936) e, despois da guerra civil, Xosé Filgueira Valverde (1941), xa daquela experto medievalista³³, quen aínda deu outros poemas de matriz neotrobadorista anos despois (Filgueira, 1987). E xa desde premisas ideolóxicas e literarias distintas, as diverxencias antes sinaladas puideron seren tomadas por escritores como Uxío Novoneyra, con *Os Eidos* (1955)³⁴ ou, desde o xénero de burlas, Celso Emilio Ferreiro, con *Cantigas de escarnio e maldicir* (1968).

Vemos, pois, que o xénero que serviu de matriz para estas novas poesías foi o de amigo porque, fronte á cantiga de amor (de matriz provenzal e aristocrática e máis requintada), aparecía como máis enxebre e popular. É dicir, preferíanse as cantigas de xograres fronte ás de trovadores, malia que as cantigas de amigo feitas por estes fosen o principal modelo seguido. E esta é unha circunstancia que non temos que esquecer á hora de empregar o termo *Neotrobadorismo*. Se as cantigas seguidas eran tanto as dalgúns xograres galegos (Mendinho, Martín Codax, Pero Meogo) como as dos trovadores que os imitaron (Don Dinis, Joham Zorro, Pai Gomes Charinho), non cabería falar dun modelo trobadoresco como fonte de inspiración senón xograresco.

Salvando as distancias, consideremos aqueles poetas que nos séculos XVI e XVII seguiron as formas e os motivos da poesía de Petrarca: soneto como estrutura e contido amoroso (por unha dama) que evoluciona do sensual ao espiritual. Malia a posterior banalización do petrarquismo (xa que logo co Barroco), o feito que diversos autores (Antero de Quental, Rossetti, os da *Generación del 27*, Verlaine, Foix, Brossa e tantos outros) recuperasen séculos despois o soneto como modelo de expresión poética, non ten porque levar a alcumalos de «neopetrarquistas».

32. Así o confesaba, verbo das influencias literarias galegas recibidas («Coido que non hai máis que Cancioneiros, Rosalía, Pondal, Carballo e Manoel Antonio») nun proxecto de Filgueira Valverde, inédito a causa da guerra civil e publicado en 2008 por Xesús Alonso Montero como *Os poetas galegos de 1936. Antoloxía consultada* (cito por PENA, 2016: 265).

33. Para este asunto, ver NOIA CAMPOS, 1998, e LÓPEZ, 2015.

34. Divulgador en público dos cancioneiros medievais, dixera —como anos antes Cunqueiro pero publicamente— que «o herdo que me vén da literatura galega son os medievais, Pondal e Rosalía» (cito por LÓPEZ, 2012: 140).

3. ALGUNHA CONCLUSIÓN

Aínda considerando unha condición unitaria a todas aquelas poesías que ao longo do século XX tomaron como base ou inspiración os cancioneros líricos medievais galego-portugueses, as circunstancias analizadas levarían a ter que reformular a definición do estilo ou movemento coñecido como *Neotrobadorismo*. Ante a imposibilidade de modificar a estas alturas esta denominación, os seus contidos e mais as intencións dos seus autores deberían seren considerados baixo o concepto de neoxograrismo. É dicir, unha poesía de vocación neopopular ou popularista con ferramentas da tradición —asemade clásica e popular— como foron as cantigas de amigo.

Pero tal consideración non supón minusvalorar os autores modernos que recrearon os Cancioneiros, antes ao contrario. É precisamente pola súa recuperación do xénero máis propio da tradición literaria e popular galega que os vinculamos non ao mundo dos trobadores senón dos xograres, ourives no emprego dun minimalismo léxico para expresar sentimentos humanos, máis aínda os das mulleres, as esquecidas da historia.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé María (1952), *Escolma de poesía galega: Escola medieval galego-portuguesa*, Galaxia, Vigo.
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç (1987), *Canción de Mujer, Cantiga de Amigo*, PPU, Barcelona.
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç (1990), *La canción tradicional de la Edad de Oro*, Planeta, Barcelona.
- BOUZA BREY, Fermín (1933), *Nao senlleira*, Nós, Santiago de Compostela.
- BOUZA BREY, Fermín (1980), *Obra literaria completa*, Edicións do Cerne, Santiago de Compostela.
- CASTRO, Rosalía de (1952), *Cantares Gallegos en Obras Completas*, Aguilar, Madrid.
- CUNQUEIRO, Álvaro (1933), *Cantiga nova que se chama ribeira*, Edicións Resol, Santiago de Compostela.
- CUNQUEIRO, Álvaro (1980), *Obra en galego completa I. Poesía-Teatro*, Galaxia, Vigo.
- DÍAZ JÁCOME, José (1936), *Primeiras cantigas de amor*, Editorial Un, Mondoñedo.
- FERREIRO, Manuel (1997), «Eduardo Pondal “ao estilo” de Joan Zorro. (A primeira cantiga neotrobadoresca galega)», en *Actas do Congreso «O Mar das cantigas»*, Xunta de Galiza, Santiago de Compostela, pp. 213-234.

- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1927), «A paisaxe no Cancioneiro da Vaticana», *Nós*, 37, [s.p.].
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1941), «6 canciones de mar “in modo antico”», *Albor. Cuaderno de Poesía*, 7, [s.p.].
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1982), «Introducción y notas bibliográficas», en *Cancionero musical de Galiza. Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra reunida por Don Casto Sampedro y Folgar*, Museo de Pontevedra, Madrid, 1942, 2 vol., pp. 7-47; cito pola edición facsímile *Cancionero Popular de Galiza*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1987), «Seguida para os “Anxos de Compostela”», *El Correo Gallego*, suplemento do 25 de Xullo.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1988), «Rasgos popularizantes en los “Cancioneros” galaico-portugueses», en Viçenc Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la AHLM, 1985*, PPU, Barcelona.
- FORNEIRO, José Luis (1991), «El bilingüismo en el romancero gallego», *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak*, 3, pp. 853-867.
- FORNEIRO, José Luis (2004), *Allá em riba un rey tinha una filla*, Difusora de Letras, Artes e Ideas, Ourense.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (2007), «La lírica gallegoportuguesa en los procesos de hegemonización y canonización de la literatura gallega», *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1, pp. 245-265.
- LÓPEZ, Teresa (1991), *Névoas de antano*, Edicións Laiovento, Santiago de Compostela.
- LÓPEZ, Teresa (1996), «¿Nas orixes do neotrobadorismo? Notas sobre o “Canto do vigía” de Eduardo Pondal», *Grial*, 132, pp. 491-501³⁵.
- LÓPEZ, Teresa (1997), *O neotrobadorismo*, A Nosa Terra, Vigo.
- LÓPEZ, Teresa (1999), «Da lírica trobadoresca na Galiza decimonónica: Teófilo Braga e Antonio de la Iglesia», *Nova Renascenza*, 72-73, pp. 281-290.
- LÓPEZ, Teresa (2012), «Os camiños á Idade Media na poesía de Uxío Novoneyra», *Boletín da RAG*, 371, pp. 139-153.
- LÓPEZ, Teresa (2015), «Cantares antigos e vellas ermidas: a poesía de Filgueira Valverde», *Boletín da RAG*, 376, pp. 59-71.
- LÓPEZ AYDILLO, Eugenio (1923), «Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas», *Revue Hispanique*, 132, pp. 315-619.
- MARTÍNEZ SALAZAR, Andrés (1897), «La Edad Media en Galiza. Una gallega célebre en el siglo XIII», *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, II, pp. 298-304.

35. Agradezo a Xosé Soutullo, de Editorial Galaxia, o envío deste artigo.

- NOIA CAMPOS, María Camiño (1998), «O neotrobadorismo das 6 canciónes de mar “in modo antico”», *El Museo de Pontevedra*, 52, pp. 409-428.
- PARGA SANJURJO, José Antonio (1907), «El renacimiento de la literatura regional», *Boletín da Real Academia Galega*, 16, pp. 77-96. <<https://academia.gal/documents/10157/27090/Jose+Antonio+Parga+Sanjurjo.pdf>> [Consultado: 15/04/2018].
- PENA, Xosé Ramón (2013), *Historia da Literatura Galega I: Das orixes a 1853*, Xerais, Vigo.
- PENA, Xosé Ramón (2016), *Historia da Literatura Galega III (de 1916 a 1936)*, Xerais, Vigo.
- PHILIPPOT, Alfonso (2013), «Os Eoas», *Atlántico*, 14/11/2013. <<http://www.atlantico.net/opinion/alfonso-philippot/eoas/20131114060027227275.html>> [Consultado: 18/04/2018].
- POCIÑA, Andrés J. (1999), «Algunos apuntes para una historia de la serranilla en Portugal (siglos xv-xvi)», en María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones, Anejo nº XXXI de la Revista Cuadernos de Filología*, Universitat de València, València, pp. 229-244.
- RIBA, Carles (1987), *Papers de joventut*, Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- SANTILLANA, Íñigo López de Mendoza, Marqués de (1988), *Obras completas*, Ángel Gómez Moreno y Maxim P. A. Kerkhof (eds.), Planeta, Barcelona.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto (1982), *Cancionero musical de Galiza* (Reconstrucción, introducción y notas bibliográficas José Figueira Valverde), Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.
- TAVANI, Giuseppe (1986), *A poesia lírica galego-portuguesa*, Galaxia, Vigo.
- VENTURA, Joaquim (2007), «La recuperación casticista de Don Dinis: ¿una invención para una literatura nacional?» en Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (coords.), *Actas del XI Congreso Internacional de la AHLM (2005)*, vol. 2, Universidad de León, León.
- VENTURA, Joaquim (2017), «El cancionero de Doña Mencía», en José Carlos Ribeiro Miranda (coord.), *En Doiro antr'o Porto e Gaia*, Universidade do Porto, Porto.
- VENTURA, Joaquim (2019), «Los maridos de María Pérez “Balteira”», *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, Cilengua, San Millán de la Cogolla.
- VIQUEIRA, Xohán Vicente (1931), *Ensayos y poesías*, Nós, A Coruña.
- VIQUEIRA, Xohán Vicente (1974), *Ensaio e poesías*, Galaxia, Vigo.