
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

NOTAS LÉXICAS DE ANGELO COLOCCI AOS CANCIONEIROS APÓGRAFOS ITALIANOS DA LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA¹

Antonio Augusto Domínguez Carregal
Universidade de Santiago de Compostela

Cando entramos en contacto coa lírica galego-portuguesa pola primeira vez, xeralmente no ensino secundario, recibemos unha serie de informacións nun curto espazo de tempo sobre a época literaria, contexto de produción, división xenérica, tradición manuscrita e lemos algunhas cantigas das consideradas máis representativas do conxunto de textos. Entre estas informacións, a considerada menos importante, ou a que menos atención chama, probablemente é a que trata do soporte material de transmisión dos textos.

Como todos sabemos, a poesía profana galego-portuguesa medieval non se caracteriza por uma multiplicidade de testemuños, como noutras tradicións románicas. De feito, no noso caso, só existen tres grandes cancioneiros², e a maior parte do *corpus* poético conservado está concentrada nos manuscritos *B* e *V*, que comparten varias características. Ambos foron copiados en papel, probablemente a partir dun mesmo modelo, pola década de 1520, en Roma, por encargo de Angelo Colocci, humanista italiano.

Polo tanto, o papel de Colocci na conservación da tradición manuscrita galego-portuguesa é fundamental, pois sen as copias renacentistas encargadas polo humanista o corpus coñecido reduciríase a menos dun vinte por cento do actual, e non saberíamos sequer se a produción sería obra dun único autor ou de varios. Esta é unha das razóns que nos leva a estudar a figura do insigne italiano.

Esta tarefa xa ocupou diversos estudosos desde finais do século XIX ata hoxe, como De Lollis (1889), Debenedetti (1904, 1911), Bertolucci (1966, 1972), Ferrari (1979), Gonçalves (1984, 1993, 2006), Brea (1993, 1997), entre outros. Todos coinciden en sinalar a dificultade de descifrar o ideario do autor, xa que este non redactou ningún

¹ O presente artigo realizouse no marco de actividades englobadas no programa de bolsa de FPI vinculada ao proxecto HUM2005-01300, «El vocabulario de los trovadores gallego-portugueses en su contexto románico» do Ministerio de Educación e Ciencia, financiada con fondos FEDER.

² A saber, o Cancioneiro da Ajuda (*A*), códice em pergamiño confeccionado a finais do século XIII ou inicios do século XIV, que contén 310 cantigas de amor, incompleto e sen identificación dos autores; o Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Colocci-Brancuti (*B*), volume em papel que contén máis de 1600 cantigas, pertencentes aos tres grandes xéneros líricos, coa identificación da autoría dos mesmos; e o Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (*V*), tamén em papel, con 1205 cantigas de amigo, amor e escarnio, e que tamén identifica os autores dos textos. Para unha discusión pormenorizada da tradición manuscrita, ver Gonçalves (1993).

tratado de tipo metaliterario ou metalinguístico, cousa moi en boga na Italia do XVI. Dispomos de anotacións dispersas nos diversos manuscritos que posuía, hoxe maiormente concentrados na Biblioteca Vaticana.

Esas anotacións marxinais poden revelarnos as impresións que tivo Colocci ao entrar en contacto coa lírica galego-portuguesa, así como os puntos de conexión da nosa lírica medieval coas demais tradicións literarias coñecidas polo iesino. Neste traballo concentrarémonos na análise dalgunhas notas de tipo léxico, aínda que a delimitación de fronteiras precisas no corpus das notas collocianas é unha tarefa moitas veces complicada. O carácter sintético das súas intervencións e as moitas referencias cruzadas que fai a outras tradicións poéticas por el coñecidas poden dificultar a comprensión do significado que estas tiñan para Colocci. Dividiremos entón as notas analizadas en categorías que faciliten a organización dese material disperso, sen que iso signifique unha compartimentación do corpus.

1. Un dos grupos estaría formado polas notas que fan referencia a termos literarios, isto é, aquelas que destacan o significado de termos concretos. Algunhas das notas marxinais de Colocci refírense ao substantivo 'cantar', destacado dúas veces no folio 290r de B: a primeira referente á cantiga B 1356 (87,3)³, *cantar et cantiga id(em est)*, e a segunda rúbrica da cantiga B 1357 (97,3), *cantar*.

Chamaríalle a atención a alternancia dos termos *cantar* / *cantiga* nas rúbricas explicativas para se referiren á composición, coincidindo nesta sección do manuscrito unha secuencia de rúbricas curtas (B 1338 a 1369, V 945 a 977)⁴ na que o termo *cantar* aparece sen ningunha adxectivación xusto neses dous casos.

Como ben apunta Brea (1999a: 94), a forma máis común de designar a composición poética nas outras tradicións líricas medievais é a correspondente a 'canción' (prov. *cansó*, it. *canzone*), que aparece na nosa lírica sómente en dous casos, e pola boca dun xogador occitano⁵. As formas *cantar* e *cantiga* distribúense de maneira diversa nos manuscritos, sendo a primeira máis abundante no interior das composicións e a segunda na *Arte de Trovar* e nas rúbricas. Aínda así, a distribución é arbitraria, e Colocci entende entón que son termos sinónimos (*idem est*).

Outra nota a destacar neste grupo é *laix i(d est) lais lame(n)to*, localizada no folio 9v de B, xunto á secuencia de composicións coñecida como «lais de bretaña». O humanista xa coñecería o termo doutras lecturas (como, por exemplo, da poesía occitana), e tradúceo polo seu sinónimo en italiano, xa que o substantivo 'lamento' non aparece nunca no *corpus* poético galego-portugués⁶.

Tamén neste grupo estaría a nota baylata *ballata*, situada no folio 302r de B, e que alude á rúbrica de B 1452 (66,3), *Esta cantiga foy seguida / per huã baylada que diz...* Podemos interpretala como unha referencia ao xénero da cantiga ou á modalidade compositiva da cantiga, relacionada coa *balada* occitana e co *rondeau*

³ Empregaremos como identificadores de cantiga a numeración proposta por Tavani (1967) actualizada por Brea (1996).

⁴ Pódese consultar unha edición das rúbricas explicativas en Lagares (2000).

⁵ Cf. sirventés «Vedes, Picandon, soo maravilhado» (79,52).

⁶ A falta dun leuario da poesía profana galego-portuguesa, empregaremos o recurso «termos» da *MedDB* e González Seoane (2006).

francés⁷, xa que esa forma poética tamén é coñecida na tradición poética transalpina; ou tamén como a simple tradución directa do termo ao seu equivalente italiano⁸. Como podemos ver neste caso, nen sempre as notas coloccianas poden ser claramente divididas en categorías.

2. Outro tipo de notas serían aquelas que traducen (normalmente, ao latín ou ao italiano) os termos destacados nas marxes ao lado da glosa do termo orixinal, como por exemplo no folio 127r de B, *p(er)guntar p(er)contari*, referido á composición B 568 (25,2). Esta sería unha tradución non exacta ao latín da forma léxica galega, xa que *percõntor*, -ari, verbo depoente, significa 'someter a interrogatorio', chegando á lingua moderna a partir dun hipotético **praecunctare*, con un posible cruce coa forma *cunctari*, 'dudar, vacilar'⁹. O termo *perguntades* repítese nos versos V, 1 e VI, 1.

Battaglia (1967: XII, 1093) rexistra o termo 'percontare' en italiano, e dá como definición 'esaminare attentamente, frugare, perlustrare', apuntando o seu valor como forma culta, a partir do latín *percontāri* e *percontāre*, dando como exemplo un autor do século XV. O máis probable é que Colocci recoñeza aquí a etimoloxía do verbo, máis que facer unha tradución directa ao latín que conservase o mesmo significado. No folio 61r de B atopamos unha outra anotación, Ouso *audeo* falar *parlare*, relacionada ao verso I, 4 de B 226 (74,6), *que lhi non ouso falar ren*. Colocci traduce os dous termos, un ao latín e o outro ao italiano, quizais pola claridade do étimo da primeira forma, coincidente co italiano *osare*¹⁰, e pola diferenza etimolóxica do segundo termo nas dúas linguas (*fabulari* para o galego-portugués e *parabolare* para o italiano). É interesante destacar tamén o interese da nota desde o punto de vista fonético, xa que Colocci identifica claramente a evolución do ditongo latino *au* > *ou*, que o toscano reduce a [o]¹¹.

3. Outra nota interesante é a que aparece no folio 105r de B, referida ao verso II, 2 de B 476 (18,27): *Caruo(n) picen*. Neste caso, Colocci destaca a semellanza da forma galegoportuguesa *carvon* rexistrada no texto coa forma típica do seu dialecto piceno natal, *carvó*. Segundo Rohlfs (1966: 373-375), o nexa -rb- latino ten como resultado nos dialectos da Italia central unha lenición do elemento oclusivo, citando expresamente a forma 'carvó' do dialecto marquesano, proceso idéntico ao do galego-portugués, onde a lingua medieval rexistra /β/ nestes grupos¹².
4. Un grupo máis restrito de notas sería o representado por simples chamadas de atención a un termo específico, copiando na marxe do manuscrito dito termo sen máis explicacións. Son tamén as notas máis difíciles de delucidar, xa que non sabemos con certeza a razón da chamada de atención do humanista. Un exemplo

⁷ A bailada era unha modalidade compositiva semellante á *balada* occitana e ao *rondeau* francés, consistindo nunha cantiga cun refrán inicial, un corpo no que se repite un dos versos do refrán intercalándoo entre os demais versos, e retomada do refrán ao final. Para máis detalles, *vid.* Alvar (1993).

⁸ Brea (1999, «Andamos facendo danza / cantando nossas bailadas»).

⁹ Corominas-Pascual (1980: IV, 635).

¹⁰ A partir do participio do verbo semidepoente *audēre*, *ausus* > **ausare*.

¹¹ Rohlfs (1966: 64).

¹² Ferreiro (1999: 166).

deste tipo de notas é o termo *drudo*, apuntado na marxe do folio 135r de B, referido ao verso I, 5 de B 614 (130,2 bis), *E el padre domen drudo*.

Colocci probablemente resalta esta palabra polo paralelo coas formas que xa coñecía (prov. *drutz*, it. *drudo*), frecuentes na lírica occitana e espallada posteriormente por todas as tradicións poéticas influenciadas directamente por esta. Lapa (1965: 36) chama a atención para a súa orixe provenzal. García-Sabell (1991: 123-124) apunta que en galego-portugués só se rexistra este termo con valor pexorativo, só en dúas cantigas de escarnio (120,5 e 130,2bis), e que pertence somente á linguaxe poética, desaparecendo da lingua coa fin da escola trobadoresca.

Outro termo englobado nesta categoría sería a nota *felon*, que aparece no folio 300r de B, referido ao verso II, 7 da cantiga B 1443 (127,13), *Contra el Rey anda muy felon*. Este termo, de orixe feudal, é moi usado tamén na lírica provenzal, como indica García-Sabell (1991: 144-145), e por extensión nas demais líricas románicas medievais, con sentido pexorativo, 'traidor, desleal'. Battisti e Alessio (1975: III, 1614) rexistran o seu uso en italiano xa no século XIII, dando como orixe do termo a forma *fellō*, -ōnis documentada no século X. Machado (1995: III, 33) rexistra a orixe da forma no fránico *fillo, co significado de 'o que chicoteia, que maltrata (escravos)'.

Tamén neste grupo entraría a nota *pago*, que aparece no folio 73r de V, aludindo ao incipit da cantiga V 456 (14,14), *que muyto m'eu pago deste verão*. Non sabemos exactamente que lle puido chamar a atención, xa que como indica Brea,

Tal vez sólo le llama la atención este verbo *pagarse* (del lat. PACARE «apaciguar, contentar», derivado de PAX), que Petrarca no utiliza, aunque casi todas las lenguas románicas parecen haber conocido su empleo en esa acepción de «contentarse; encontrar placentero; sentirse satisfecho». (Brea, 1997: 519)

De feito, Battaglia (1967: XII, 360-362) rexistra a voz 'pagare' en italiano, coa acepción de 'appagare, accontentare, tacitare; acquietare, placare' e 'appagarsi, accontentarsi; essere contento, soddisfatto'¹³. Machado (1995: IV, 278-279) dá o mesmo étimo, aínda que o significado actual non sexa o mesmo.

5. Outro grupo destacado forman as varias notas referentes ao grupo *per mio mal*. En diversos folios dos dous manuscritos que mandou copiar, Colocci fai fincapé en destacar a expresión, referida a diferentes variantes léxicas a partir dunha base «per meu mal». Brea (1997: 518-519) recolle unha serie de sintagmas semellantes: *ch p(er) mio mal uidi s(upra)*, no folio 183r de B, referida ao verso II, 7 de B 859 (73,8), verso II, 7 (*vou esses olhos qu(e) p(er) meu mal vi*); *per mio mal vidi*, no folio 2r de V, referida os versos iniciais de V 55 (44,1a), (*A dona q(ue) eu uy por meu / mal e q(ue) me gra(n) coyta deu*); *per lo mio gra(n) mal*, no folio 10r de B, referida ao verso verso VII, 2 de B 1 (157,5) (*E q(ue) polo meu gra(n) mal uy*); *p(er) mio mal uidi*, no folio 66v de B, referido ao verso I, 4 (*polo meu mal e de m̃ que sera*) de B 256 (148,11); *viro(n) p(er) suo mal p(er) mal de si*, no folio 117v de B, referida ao verso I, 5 de B518b (25,3), *Que v(os) uiron por mal dessy*; e, por último, *la fiera voglia q(ue) p(er) mio mal vidi*, no folio 233r

¹³ Cf. 'pagare', definicións 14 e 22, intransitivo e pronominal.

de B, referente ao verso I, 5 de B 1089 (121,10), *por hunha dona q(ue) por meu mal ui*.

De todas as notas aquí recollidas, a máis reveladora quizáis será a última, xa que é a que enlaza máis explicitamente coa fonte literaria destes comentarios, o verso da canción XXIII, I, 3 do *Canzoniere* de Petrarca¹⁴: «la fera voglia che per mio mal crebbe».

Pero esa non é a única referencia explícita ao *Canzoniere* no conxunto de notas coloccianas. Hai polo menos dúas outras notas que nos remiten directamente a versos petrarquistas.

O primeiro caso sería o do *incipit* da cantiga V 481 (94,15) localizada no folio 76v, *per quant'eu vejo*, que é acompañada da nota marxinal *per quanto io veggio*. Temos aquí unha chamada de atención á coincidencia etimolóxica das formas verbais das dúas linguas, *vejo* e *veggio*, pero tamén a referencia directa aos versos XXII, II, 5, «Poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle» e CCXCI, I, 1, «Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora», do *Canzoniere*.

Outro caso de destacado paralelismo da lírica galego-portuguesa co ilustre toscano é o *incipit* da cantiga *En muyto andando cheguei a logar* (94,9), que figura en B no folio 197r, B 915 e en V no folio 80r, V 502. Colocci fai a tradución literal ao italiano *in multo anda(n)do* á marxe dos dous manuscritos, completando en V con unha outra versión sinónima en italiano, *allu(n)go andar*, que nos leva, segundo Brea (1997: 517) ao último terceto do soneto CIV, «L'aspectata virtù che'n voi fioriva»: «Pandolfo mio, quest'opere son frali / a-llungo andar, ma 'l nostro studio è quello / che fa per fama gli uomini immortali».

Vemos, entón, que o interese de Colocci no momento de anotar os manuscritos da lírica galego-portuguesa é lingüístico e literario ao mesmo tempo, buscando nos textos tanto elementos que tracen liñas de contacto coa «lingua comune» como contactos coas tradicións literarias que el consideraba primordiais para entender a poesía lírica románica do Medievo, como son a tradición provenzal, a siciliana e, neste caso concreto, Petrarca.

Na mesma época en que Colocci fai as súas anotacións marxinais nos seus manuscritos está en plena ebulición o debate lingüístico sobre o establecemento da norma do italiano común, a chamada «questione della lingua». Vemos nas súas escasas intervencións de tipo metalingüístico unha preocupación por esa temática, e alusións claras ao seu ideal de italiano ilustre, aludindo ao modelo lingüístico de Dante e Petrarca, que usan como base o seu dialecto toscano nativo pero ampliándoo, de forma que incorporen elementos doutras variedades que sirvan para edificar a lingua áulica. Como el mesmo afirma nunha anotación no ms. Vat. Lat. 4823,

Tanti monstri di parole che sono in Dante e non poche in Petrarca di tutto la cagion è stata la imitatione che poche parole vi sono che non siano o de gli antiqui siculi o de lemosini o di vicini ai lemosini, chiamo siculi tutti quelli che scripsero oltre al [...] et di qua (?) chiamo lemosin | tutti francesi provenza et catalogna. (ff. 39r/v)

¹⁴ Citaremos pola edición preparada por Antonelli *et. al.* (1992).

Polo seu método de traballo, sabemos que buscaba informacións sobre as linguas poéticas en circulación por Italia antes de Dante, que poderían influír sobre a súa lingua literaria. O primeiro paso entón sería consultar a obra poética dos sicilianos, recoñecidos polos autores toscanos do XIII como predecesores. E un segundo paso natural sería buscar datos sobre os poetas occitanos, dos que o mesmo Colocci xa coñecía algo polos seus contactos co Cariteo, e polas referencias de Dante e Petrarca á súa primacía na historia literaria. A partir do coñecemento dos «clásicos» en lingua vulgar pódense identificar as verdadeiras fontes de moitos dos termos empregados no italiano da época, operando dunha maneira análoga aos humanistas do século XV respecto ás obras latinas e, dunha certa maneira, coma Bembo para a redacción das edicións aldinias.

O coñecemento da tradición literaria galego-portuguesa entronca co interese que ten pola confirmación das bases do italiano literario. As súas escollos para a elaboración da lingua áulica estarían baseadas e xustificadas na confirmación da coincidencia desas escollos coas linguas poéticas románicas de tradición máis antiga, como o occitano, o siciliano e o galego-portugués. Como afirma Valeria Bertolucci-Pizzorusso (1972: 198) sobre as notas coloccianas,

esse lasciano intravedere nel loro insieme il pensiero-guida dello studioso, che è quello di illuminare sullo sfondo romanzo la tradizione linguistico-letteraria italiana, al centro degli interessi, come si sa, dei dotti del Cinquecento.

BIBLIOGRAFIA

- Alvar, Carlos: «Bailada (ou bailia)», *DLMGP*, 1993, pp. 77-78.
- Battaglia, S.: *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1967, 21 volumes.
- Battisti, C. y Alessio, G.: *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, G. Barbèra, 1975, 5 volumes.
- Bertolucci Pizzorusso, V.: «Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza*, VIII, 1, 1966, pp. 13-30.
- : «Note linguistiche e letterarie di Angelo Colocci in margine ai canzonieri portoghesi», en *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci: Jesi, 13-14 settembre 1969, Palazzo della Signoria, Jesi*, Amministrazione comunale, 1972, pp. 197-203.
- Brea, M. (dir.): *MedDB: Base de Datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (<http://www.cirp.es/bdo/med/meddb.html>).
- y Fernández Campo, F.: «Notas lingüísticas de A. Colocci no Cancioneiro galego-portugués B», en *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Tübingen, A. Francke Verlag, 1993, tome V, section VII, pp. 41-56.
- : *Lírica Profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Consellería de Educación e Ordenación Universitaria-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1996, 2 volumes.
- : «Las anotaciones de Angelo Colocci en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana», *Revista de Filología Románica*, 14, 1997, pp. 515-519.
- : «Cantar et cantiga idem est», en *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*, Santiago de Compostela, USC, 1999, vol. II, pp. 93-108.
- : «Andamos fazendo dança / cantando nossas bailadas», *El Museo de Pontevedra*, 52, 1999, pp. 387-409.

- Corominas, J. y Pascual, J. A.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, 6 volumes.
- Debenedetti, S.: «Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 28, 1904, pp. 56-93.
- : *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino, Loescher, 1911.
- De Lollis, C.: «Ricerche intorno a canzioneri provenzali di eruditi italiani del sec. XVI», *Romania*, 18, 1889, pp. 463-468.
- Ferrari, A.: «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10 991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, 1979, pp. 27-142.
- Ferreiro, M.: *Gramática histórica galega. I. Fonética e Morfosintaxe*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1999.
- García-Sabell Tormo, T.: *Léxico francés nos cancioneiros galego-portugueses. Revisión crítica*, Vigo, Galaxia, 1991.
- Gonçalves, E.: «Quel da Ribera», *Cultura Neolatina*, 44, 3-4, 1984, pp. 219-224.
- : «Tradição manuscrita da poesia lírica», en *Dicionário de literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 627-632.
- : «"Triplix correctus amore". A propósito de uma nota de Angelo Colocci no Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa», *Cultura Neolatina*, 66, 1-2, 2006, pp. 83-104.
- González Seoane, E.: *Dicionario de dicionarios do galego medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (Anexo 57 de *Verba*), 2006.
- Lagares, X. C.: *E por esto fez este cantar: sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*, Santiago de Compostela, Laiovento, 2000.
- Lapa, M.: *Vocabulário Galego-Português / tirado da edição crítica das Cantigas d'escarnho e de mal dizer*, Vigo, Galaxia, 1965.
- Machado, J. P.: *Dicionário etimológico da língua portuguesa, com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995, 5 volumes.
- Petrarca, F.: *Canzoniere. Introduzione di Roberto Antonelli; testo critico e saggio di Gianfranco Contini; note di Daniele Ponchirolì*, Torino, Einaudi, 1992.
- Rohlf, G.: *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti-Fonetica*, Torino, Einaudi, 1966.
- Tavani, G.: *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- : y Lanciani, Giulia (orgs.): *Dicionário de literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993 (= DLMGP).