

# PEQUEÑOS DICCIONARIOS PARA UN GRAN UNIVERSO DISCURSIVO: LOS GLOSARIOS DE LAS EDICIONES DE CANCIONEROS GALLEGO-PORTUGUESES

M<sup>a</sup> GIMENA DEL RÍO RIANDE  
Universidad Complutense de Madrid  
[mbrio@ile.csic.es](mailto:mbrio@ile.csic.es)

## 1. TRADICIÓN MANUSCRITA Y TRADICIÓN EDITORIAL

Caracteriza a la lengua de los cancioneros<sup>1</sup> escritos en lo que suele denominarse gallego-portugués la *asistematicidad* de sus formas léxicas. Contribuye a la poca información acerca de la modalidad hablada y escrita en el extremo noroeste de la Península Ibérica, el hecho de que en la Edad Media el gallego-portugués constituía la “lengua de la poesía” –utilizada por trovadores provenientes de los más diversos puntos de esta zona geográfica<sup>2</sup>–, y que los testimonios que registran sus producciones distan en casi dos siglos de su momento de composición o primera puesta por escrito.

Las lagunas textuales provocadas por la singular transmisión de los códices<sup>3</sup>, las múltiples variantes léxicas, y el caótico sistema abreviativo de los copistas, ha llevado a muchos filólogos a tomar decisiones de carácter arbitrario en el momento de su edición, y se resuelve hoy en criterios que apuntan a regularizar las grafías que no poseen significado adicional, sin renunciar a la rigurosidad en la fijación del texto. Tarea esta nada sencilla, y que muchas veces hace de las poesías en gallego-portugués un producto artificioso que suele apenas ser un débil reflejo de lo contenido en los códices.

Dentro de este campo de estudio, la tradición editorial ha trabajado –según las épocas y las modas– sobre antologías (Correia, 1970; Gonçalves y Ramos, 1983)<sup>4</sup>, ediciones regidas por los tres géneros principales de la lírica gallego-portuguesa, *amor*, *amigo* y *escarnio* (Rodrigues Lapa, 1965; Peixoto da Fonseca, 1971; Nunes, 1975), y ediciones dedicadas a sus trovadores más prolíficos bajo el título de *Cancioneiros*<sup>5</sup>. Reseñaremos aquí el tratamiento que el léxico gallego-portugués ha recibido a lo largo de los años en estas diversas ediciones críticas individuales o *Cancioneiros*. Enmarcada en nuestro proyecto de edición crítica hipertextual del *Cancioneiro del Rey Don Denis*, esta revisión pretende obrar de modo descriptivo, revisando los tratamientos de las entradas en los glosarios que acompañan a estas ediciones, estudiando sus limitaciones y resaltando sus aciertos, con el fin de iluminar nuestras futuras posibilidades de trabajo.

## 2. CARACTERÍSTICAS Y METODOLOGÍA DE TRABAJO DE LAS EDICIONES

El corpus elegido se recorta sobre cinco ediciones individuales de cancioneros de autor en gallego-portugués. Tan pequeña selección pretende obrar como muestreo del diferente abordaje de esta materia a lo largo de los años. En orden cronológico: H. R. Lang, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal* (1894); A. Cotarelo Valledor, *Cancionero de Payo Gómez Chariño, almirante y poeta* (1954); X. L.

<sup>1</sup> A lo largo de este trabajo nos referiremos principalmente a dos apógrafos italianos colectivos de entre fines del siglo XV y principios del XVI, el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional o Colocci-Brancutti* (B), que contiene 1.700 composiciones, y de la cuales es testimonio único para 250, y el *Cancioneiro da Vaticana* (V), que guarda 1.200 poesías trovadorescas. Mencionamos, en relación a estos, al *Cancionero de Berkeley o de la Biblioteca Bancroft* (K), un *descriptor* de V (bastante fiel, a pesar de que faltan en él 43 cantigas presentes en este último), y finalmente, al *Pergamino de Torre do Tombo o Sharrer* (T), una hoja escrita de ambos lados que contiene fragmentos de siete cantigas de amor de Don Denis acompañadas de notación musical. El resto de la tradición manuscrita gallego-portuguesa se circunscribe al *Cancionero de Ajuda* (A), que contiene un total de 310 cantigas de amor de autoría de 38 poetas conocidos, y ha sido datado hacia fines del siglo XIII o principios del XIV; el *Pergamino Vindel* (N), una hoja volante de fines del siglo XIII que contiene siete cantigas de amigo-aunque musicadas- de Martín Codax en el mismo orden en el que se encuentran en V; la *Tensó entre Afonso Sanches y Vasco Martins de Resende* (M), que se conserva en V y en dos testimonios del siglo XVII; los *Cinco lais de Bretaña* (Va), tres folios no numerados del siglo XVI contenidos en el volumen misceláneo Vat. Lat. 7182 y transcritos también en V; y la *Tavola Colocciana* (C), un índice de trovadores realizado por Angelo Colocci y contenido en ocho folios sin numerar dentro de la miscelánea Vat. Lat. 3217.

<sup>2</sup> De aquí que la llamada de atención de Filgueira Valverde (1989:85) acerca de su naturaleza resulte pertinente: “El viejo tópico de que la lengua de los «Cancioneiros» es una suerte de «koiné» artificiosa, sin arraigo, perdura pese a la amplia bibliografía que hoy permite conocerla mejor, con ese tenaz apego que es propio del limo de los errores”. Aunque ya desactualizado, uno de los pocos trabajos dedicados a cuestiones particulares de lengua fue dedicado a Don Denis de Portugal (Gassner, 1907, 1908).

<sup>3</sup> V., entre otros, los trabajos de D’Heur (1974: 3-43) y Ferrari (1979: 29-142).

<sup>4</sup> Destaco entre paréntesis tan sólo algunos ejemplos con simple valor ilustrativo.

<sup>5</sup> Partimos del término *Liederbücher*, acuñado por Gröber (1877) para señalar cancioneros individuales occitanos que fueron copiados por completo en códices mayores.

Méndez Ferrín, *O Cancioneiro de Pero Meogo* (1966); G. Lanciani, *Il Canzoniere de Fernan Velho* (1977); M. Arbor Aldea, *O Cancioneiro de Don Afonso Sanchez* (2001).

Provenientes estos filólogos de muy diferentes escuelas –las cuales desarrollaron diferentes modos de aproximación al texto a través de la aplicación de los diferentes métodos de la *crítica textual*<sup>6</sup>– debe destacarse el hecho de que sus trabajos comparten una estructura similar: estudio introductorio, edición crítica del texto (notas y aparato erudito incluido, bibliografía al final), índice de rimas, y glosario.

En este contexto, los glosarios intentan trabajar a modo de pequeño diccionario que debe cumplir la función de iluminar al lector en los pasajes literarios más oscuros, o donde se agota su competencia lingüística. Bajo la forma de fichero pretenden constituir un repertorio descriptivo y sistematizado de ese léxico específico. De todas maneras, y tal vez por quedar siempre relegados a un lugar último en la edición, no todos los intentos de elaboración de glosarios en gallego-portugués han sido acertados.

Por ejemplo, una edición que se transformó en modélica –dado el enorme *corpus* con el que trabajaba, además de la coherencia del editor a la hora de fijar el texto crítico– fue la del cancionero marial de Alfonso X de Mettmann (1989). Sin embargo, el glosario que sigue al texto crítico se resume a una lista de entradas en gallego-portugués acompañada de sus sinónimos en castellano. La dificultad que ofrecen estas composiciones dedicadas a la Virgen María– un léxico específicamente recortado sobre lo religioso– no puede ser de ningún modo zanjada con la consulta al glosario propuesto, empujando al lector a analizar otros textos que trabajen con esta lengua, o a cargar con su duda.

Comencemos con nuestro análisis. El glosario de la ya centenaria edición de Lang se presenta tal vez como el más incompleto de esta selección. Sus entradas contienen apenas una categorización gramatical y morfológica y una traducción del lema en cuestión al alemán. En el caso de las constituidas por verbos, su trabajo es aún más incompleto, deteniéndose apenas a señalar en casos puntuales determinados aspectos sintácticos. Los ejemplos se introducen a través del número del verso en el que aparecen, lo que en una edición impresa tradicional remite a un incómodo movimiento de búsqueda hacia atrás en las páginas del libro: *color: subst. f. 922, 2025, farbe* (1894: 147).

Como veremos más adelante, Lang incurre en serias contradicciones al incorporar palabras con diversas variantes gráficas, a veces como subentrada, y otras de forma individual. Asimismo, debe subrayarse el hecho de que sus definiciones suelen incidir en la circularidad: *bona s. bom* (146).

Por su parte, Cotarelo Valledor categoriza los lemas de su glosario sólo a través de su etimología (latina u occitana) y luego –olvidando cualquier otro tipo de clasificación–, brinda un detallado comentario que puede bien ser de carácter morfológico, y/o semántico, y/o fonológico. Los ejemplos de las cantigas que edita se incluyen entre paréntesis y a través del número de cantiga y verso, y se agregan –a modo de cotejo– otros ejemplos provenientes de cancioneros o de textos medievales, tanto en prosa como en verso. Entonces, aún corriendo con la desventaja de no poseer ejemplos literales dentro de las entradas, Cotarelo Valledor incluye una útil información para quien pretende adentrarse en la lectura de las composiciones editadas: *ca.- Del lat. quia = Porque, pues, ya que (I, 5; V, 9, 17).- Conf.: CM. 25, 53, 64...5,8,41,45; CV 840.- Además de conjunción causal, tiene muchas veces valor de relativo. En una canción de Bernal de Bonaival (CV 726) presenta bien claro los dos usos:*

ca novas me diseron  
ca ven o meu amigo

*Como pronombre pertenece también a los primeros monumentos castellanos: P. del Cid, v. 1.089. (1934: 243)*

De todas formas, el principal escollo a la hora de acercarse a esta edición es la excesiva castellanización que el editor operó sobre el texto. Los criterios a la hora de uniformizar las variantes gráficas no han sido los más acertados.

Méndez Ferrín fue uno de los primeros en realizar una edición con estudio escrito en gallego. Trabaja su glosario en la misma línea que Cotarelo Valledor, aunque sus comentarios sólo se refieren al contenido etimológico o semántico de la entrada. En algunas introduce citas ilustrativas, pero increíblemente ninguna pertenece a las cantigas que edita: *amado.- sust. masc. `namorado`, `o que é ben querido`. Alterna coma sinónimo esaito de amigo nas cantigas paralelisticas// Do lat. AMATU, adx. e part. pas. de AMARE* (1966: 198).

Puede decirse que éste es un glosario de carácter general. Podría servir para consultar cualquier palabra del léxico gallego-portugués que en este cancionero figurase, mas no específicamente para esclarecer dudas en la lectura de su *Cancioneiro de Pero Meogo*.

Lanciani es la primera editora en nuestro *corpus* en realizar una pequeña “advertencia” al lector antes de desarrollar su glosario. Destaca allí que incluirá todas las palabras en la misma forma en que se

<sup>6</sup> Para un breve panorama histórico general pero no menos completo, v., por ejemplo, Spaggiari y Perugi (2004) y Orduna (2005). En cuanto a su desarrollo en España, Lucía Megías (1998: 115-153).

encuentran en su edición del cancionero, a excepción de las que sólo aparecen en plural (las introduce en singular), y los verbos conjugados (los incluye en infinitivo y entre paréntesis cuadrados, a excepción de los que aparecen con esta forma en el texto editado. Clasifica a ambos según tiempo, modo y persona). No desarrolla etimologías. Define por sinonimia en italiano y señala sus ejemplos con número de verso y contenido de la cantiga. Es exhaustiva a la hora de ejemplificar; cita literalmente el o los versos que contengan el término en cuestión. Aunque incluye unidades fraseológicas, no las señala como tal. Lanciani realiza una innovación positiva: los múltiples envíos internos que facilitan al lector el armado de campos semánticos: [aguardar] (cfr. *guardar*) `onorare, riverire': [ind. Pf. 3a] 222 *teve por melhor/ de guardar a el ca o que aguardou* (1977: 132).

Finalmente, el último de los glosarios, a cargo de Arbor Aldea, sigue la misma metodología de trabajo y exacta estructura que el de Lanciani, aunque su propuesta de regularización gráfica del texto resulta mucho más consistente: [perdoar]: `perdoar': [pres. subx. 3<sup>a</sup> s.] *de vós, ar sei, assi Deus me perdom 41; do que diran pois, se Deus vos perdon 177* (2001: 316).

Es importante destacar que ninguna de estas ediciones señala, mucho menos explica, las múltiples unidades fraseológicas<sup>7</sup> de las que está plagado un género tan esquemático y léxicamente pautado como el de la lírica gallego-portuguesa.

### 3. PROBLEMAS DE LEMATIZACIÓN Y CLASIFICACIÓN. ALGUNOS EJEMPLOS

#### 3.1. Diferencias gráficas sin valor adicional

Como antes expresamos, los actuales editores apuntan a la regularización gráfica en pos de evitar diferencias que no poseen valor adicional en lo relacionado con lo fonético o lo morfológico, y que sólo entorpecen la lectura. Aún con enormes diferencias en cuanto a los problemas gramaticales que les atañe (las cuestiones con relación a la nasalización de determinadas vocales es aún hoy tema de debate), la mayoría de la ediciones que conforman nuestro *corpus* incluyen estas variantes dentro de la misma entrada, sin aclaración o comentario alguno. Lang y Lanciani son dos buenos ejemplos: *Hi, i*, y (Lanciani, 1977: 144); *poys, pois* (154). *Coyta, coita* (Lang, 1894: 136); *bon, boom* (146); *comigo, conmigo* (147)<sup>8</sup>. Esta información es sólo pertinente a la hora de realizar una edición de carácter paleográfico. Desde nuestro punto de vista, la superabundancia de variantes debe evitarse en una edición crítica para que ésta pueda ser calificada como tal.

#### 3.2. Errores y dudas

Llamamos aquí la atención sobre un error en la definición de una entrada, y una duda en la definición de otra. En su edición del *corpus* profano alfonsí, Juan Paredes (2001) trabaja sobre un completo glosario, al que por cuestiones de extensión no nos hemos referido. La labor crítica del filólogo es prolija, mas cuando debe definir las entradas de su glosario suele ser demasiado escueto en sus precisiones. Así, define simplemente al verbo *bulir* como *cambiar*, y cita el verso en que el término aparece; un verso demasiado abierto a la multiplicidad de sentidos, que poco aclara al lector: *mais estas guerras nos fazen bulir* (353).

Si consultamos al *Diccionario Cumio da Lingua Galega*, encontramos que éste da cinco definiciones para la entrada *bulir*, mas ninguna se relaciona con la propuesta por Paredes: 1. v. i. *Facer algo con rapidez, andar lixeiro*, 2. *Ir dun sitio para outro apuradamente. t Sin. Apurar*, 3. *Ferve-la auga ou outro líquido*, 4. *Por extensión, axitarse unha cousa de forma parecida á auga que ferve*, 5. *fig. Moverse, axitarse sen parar. Sin. buligar, rebulir*. Por su parte, el *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* brinda diez definiciones, entre las cuales no se encuentra la propuesta por este glosario: v. (s. XIII) 1 *t.d.int. e pron. mover(-se) ou agitar(-se) de leve; mexer(-se), deslocar(-se)*, 2 *int. MAR ant. balançar (o navio)*, 2.1 *t.d. balançar, rebolar (parte do corpo)*, 3 *t.i. tocar em (algo ou alguém); mexer em*, 4 *t.i. sacudir de leve (algo ou alguém)*, 5 *t.i. causar incômodo ou apoquentar*, 6 *t.i. produzir apreensão em; causar impressão em*, 7 *t.i. mexer com, tocar; consertar*, 8 *t.i. fazer caçoada; brincar; zombar*, 9 *t.i. falar sobre, tocar em (tema, assunto etc.)*, 10 *t.i. tirar a virgindade de; deflorar, seduzir, fraseol. meter-se em confusão*.

Vemos así que el término *bulir* puede ser entendido como *agitarse, descolocarse, moverse, andar ligero*, pero difícilmente como *cambiar*.

<sup>7</sup> A grandes rasgos, las *unidades fraseológicas* son combinaciones estables de unidades léxicas formadas por dos o más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Son unidades habituales de la lengua que también presentan diferentes grados de institucionalización, estabilidad, idiomatización y variación (Corpas Pastor, 2003: 89).

<sup>8</sup> Arbor Aldea, aún coherente en la regularización de variantes gráficas, incluye –a través de dos ejemplos– dos formas para el lema *oje*: *oje (...)* *oge* (2001: 315).

La segunda, *forca* [subst. f. s.] '*forca*': *e cedo seja na forca* (?) (Arbor Aldea, 2001: 305), puede ser considerada una entrada dudosa tanto para la editora como para el lector. La primera, ante una palabra inserta en un verso de difícil interpretación, decide marcarla con un signo de interrogación. Para el lector es aquí imposible dilucidar si el vocablo *forca* resulta ajeno al contexto en el que aparece –por lo tanto estamos frente a un caso de mala utilización del término por parte del trovador–, si se trata de un error del copista, etc. En este último caso, creemos necesario un comentario que de cuenta de los problemas en la definición del lema en cuestión y brinde una propuesta de interpretación por parte del editor.

### 3.3. Lematización y clasificación

Dada la cantidad de variantes que poseen los manuscritos de esta tradición literaria, determinadas clases de palabras como los pronombres y adverbios suelen ser las más difíciles a la hora de ordenar los lemas e intentar una clasificación. Un claro ejemplo de este problema a la hora de lematizar y clasificar puede verse en el pronombre reflexivo de tercera persona *se*. Este tiene entrada en el glosario de Lanciani junto con *xe* (1977: 160), mientras que Lang lo ingresa junto con *xi*<sup>9</sup> (1894: 170). Del mismo modo, en el glosario de este último, el adverbio *ar* comparte entrada con *er* (145)<sup>10</sup>, mientras que Arbor –aunque considerándolos sinónimos (*de novo, ainda*) los separa en dos entradas diferentes, aunque clasificándolos como partículas reforzativas (2001: 292, 303)–. Juan Paredes (2001) separa –al igual que Arbor– estos dos términos en entradas diferentes, pero para *ar* da el significado de *ahora, otra vez* (347), mientras que para *er* la definición no pasa por la temporalidad sino por el modo, y entonces es *también, igualmente* (378).

### 3.4. La importancia del elemento occitano

Es bien sabido que la influencia de la lírica occitana puede rastrearse en determinados géneros y formas estróficas de la gallego-portuguesa. Asimismo, una considerable parte del léxico utilizado por los trovadores del sur de Francia fue utilizado y reutilizado en las composiciones gallego-portuguesas. A grandes rasgos, el casamiento de Alfonso VIII de León con Leonor de Aquitania en 1170, y luego las continuas migraciones provocadas en gran parte por la llamada Cruzada contra los Albigenses, hicieron que los poetas occitanos se incorporasen al espacio cortesano trovadoresco ibérico. La multicultural corte alfonsí es claro ejemplo de este fenómeno.

En el caso de nuestro objeto de estudio, el discurso poético del rey Don Denis, este influjo es también relevante. Brevemente, diremos que, Don Denis (1261-1325), rey desde 1279, fue hijo de Beatriz Alfonso –y por lo tanto, nieto del rey trovador Alfonso X– y de Afonso III, el Boloñés, quien introdujo la cultura de la corte francesa en Portugal, y luego yerno de Pedro III, promotor de la poesía trovadoresca occitana en el reino de Aragón.

Así, un término occitano como *assaz* (*mucho, bastante*) –que aparece 56 veces en el corpus de trovadores occitanos (Ricketts 2005): *assaz m'es belh* (Raimbaut d'Orange, PC 389)–, fue utilizado por muchos trovadores gallego-portugueses, entre los que contamos al abuelo Alfonso X (Paredes, 2001:348), a su nieto Don Denis (Lang, 1894: 145), y a su bisnieto bastardo Afonso Sanches (Arbor, 2001: 282).

Otras palabras del occitano como *pran* (*sin duda*), *prez* (*premio, galardón*), *ren* (*cosa*), entre muchas otras, tienen asimismo una alta frecuencia de utilización en el corpus dionisino. Un interesante caso es el del término *bailia*, utilizada por Don Denis en una de sus cantigas de amigo: “Ma madre velida,/ vou-m'a *bailia* do amor” (LPGPM, 1996: 197). Hemos de destacar que este término alterna, a lo largo de toda la cantiga con *bailada*.

En occitano, al igual que en francés, *bailia* significa jurisdicción (Mistral, 1979). Por su parte, un texto medieval como el *Elucidario*, da para *baylia* tres significados: 1-encomienda (siglo XII, Portugal), 2 – (fuera de Portugal) oficio eclesiástico, 3– administración de un reino. Otros dos ejemplos provenientes de las cantigas de Santa María, estarían relacionadas con alguna de estas definiciones (García Sabell-Tormo, 1990: 59-61). Entonces, aunque tanto para el rey como para esta tradición lírica, el sentido de la palabra se relacione con el de un baile en el que se canta<sup>11</sup>, *bailia* como “jurisdicción o reino del amor” podría asimismo funcionar como uno de los sentidos de una cantiga compuesta por un rey. El contenido plurisemántico del término *bailia* merece así ser destacado.

Como vemos, la recuperación de la clasificación etimológica de los lemas es entonces un elemento fundamental en un trabajo de descripción lexicográfica de la lírica gallego-portuguesa.

<sup>9</sup> A modo de ejemplo, *o demo lev'a prol que xi them'ata* (Lang, 1894).

<sup>10</sup> *al vos er quero dizer que paredes* (Arbor, 2001).

<sup>11</sup> El término *bailia* hace también referencia a un tipo de composición poética (V. *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*)

## 4. NUESTRA PROPUESTA

Frente a la tradicional edición impresa se encuentran las múltiples opciones que ofrecen las nuevas tecnologías. La digitalización de los códices estudiados en imágenes de alta fidelidad, la transcripción paleográfica de los mismos, y hasta la inclusión de acompañamiento musical –si es que, como en nuestro caso, se posee su notación– son elementos que pueden bien conformar una edición hipertextual o mixta, es decir, conformada por una versión impresa conteniendo el texto de la edición crítica de las cantigas acompañado por el glosario, y otra de carácter digital, donde su funcionamiento permitiría un mayor abanico de posibilidades. El potenciar las búsquedas interactivas es un factor esencial a la hora de pensar en la elaboración de un glosario para nuestra edición crítica del *Cancioneiro del Rey Don Denis*.

Muy brevemente, señalaremos algunas de las características de la propuesta. En cuanto al cuerpo o parte informativa de los artículos, estos estarán divididos en: categorización del lema en cuestión, etimología occitana, definición por sinonimia, y ejemplos de los versos del cancionero en forma literal y por número de cantiga y verso. En el caso de que el sinónimo resultara insuficiente y/o los ejemplos no contribuyeran a arrojar luz sobre los lemas en cuestión, se optará por abrir una nota o comentario, y se procederá a la inclusión de ejemplos similares de la tradición lírica gallego-portuguesa. Lo concerniente a la fraseología irá al final del artículo. Así, las expresiones fijas, locuciones serán señaladas como tal, explicadas –si fuese necesario– y consideradas como subentradas.

Creemos que el estudio de la fraseología es una riquísima veta de análisis de nuestro objeto de estudio, y que debe reflejarse en el contenido del glosario. La posibilidad de recortar determinados ciclos temáticos, la repetición de determinados *topos* (comunes todo el corpus trovadoresco gallego-portugués, aunque de carácter más evidente en este caso, dado el abultado número de cantigas del rey), estrofas y rimas, puede acercarnos al planteo y definición de una *fraseología del corpus dionisino*, es decir, una serie de fragmentos textuales recurrentes de distinto nivel gramatical que dependen de un motivo temático. En este sentido, es interesante destacar que nuevas investigaciones apuntan a la hipotética utilización de pequeños diccionarios de rimas que facilitaban el trovar de los poetas cortesanos (M. Santalha, 2001: 10).

Otro tema a abordar seriamente será el del poliformismo léxico. La regularización de las diferencias gráficas se llevará a cabo en la medida en que no nos obligue a renunciar a la rigurosidad filológica necesaria a la hora de editar un texto de estas características. Finalmente, la consideración de las distintas formas sinónimas como enunciados independientes, pero definiendo sólo en un caso, y remitiendo este artículo en los demás, es la solución que encontramos más sensata. Aquí, las múltiples posibilidades de utilización del material informatizado economizarán sensiblemente el tiempo de las búsquedas y serán vitales para potenciar la utilidad de nuestro glosario. Apuntamos a construir un pequeño diccionario para un gran universo discursivo, a la economía en las formas de nuestras entradas y a un mejor desarrollo y sistematización que haga de nuestro glosario un objeto útil a la hora de buscar significados.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arbor Aldea, M. (2001): *O Cancioneiro de Don Afonso Sanchez*. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de publicacións.
- Corpas Pastor, G (2003): *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintácticos, semánticos, contrastivos y traductológicos*. Vol. 20. Madrid, Lingüística Iberoamericana.
- Cotarelo Valledor, A. (1954): *Cancionero de Payo Gómez Chariño, almirante y poeta*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez.
- Dicionario Cumio da Lingua Galega*. Ed. en CD-ROM.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Ed. en CD-ROM.
- Ferrari, A. (1979): “Formazione e struttura del canzonere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa (Cod. 10991: Colocci Brancutti)”, *Arquivos do Centro Cultural português*, págs. 29-142.
- García Sabell-Tormo (1990): *Léxico francés nos cancioneros galego-portugueses. Revisión crítica*. Vigo, Ed Galaxia.
- Gassner, A. (1907): “Die Sprache des Königs Denis von Portugal”, *Romanische Forschungen*, 20, págs. 560-599.
- Gassner, A (1908): “Die Sprache des Königs Denis von Portugal”, *Romanische Forschungen*, 22, págs. 399-425.
- Gonçalves, E. y M. A. Ramos (1983): *A lírica galego-portuguesa (Textos escolhidos)*. Lisboa, Ed. Comunicação.
- Heur, J. M. d’ (1974): “Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais: contribution à la bibliographie général et au corpus des troubadours”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 8, págs. 3-43.
- Filgueira Valverde, X. (1992): “A inserción do verbo antigo na literatura medieval”, *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*, Vigo, Galaxia, págs. 147-163.
- Gröber, G. (1877): “Die Liedersammlungen der Troubadours”, *Romanische Studien*, II, págs. 337-670.
- Lanciani, G. (1977): *Il Canzoniere de Fernan Velho*. Roma, Japadre editore, L’Aquila.
- Lanciani, G. y G. Tavani (1993): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa* (org. y coord.). Lisboa, Caminho.

- Lang, H. R. (1894): *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*. Max Niemeyer, Halle a/S.
- Lapa, M. R. (1965): *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo, Galaxia.
- Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudo biográfico, análise retórica e bibliografía específica*: (1996), Mercedes Brea (coord.), 2 vols. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Lucía Megías, J. M. (1998): "Manuales de crítica textual: las líneas maestras de la ecdótica española", *Revista de Poética Medieval*, 2, págs. 115-153.
- Méndez Ferrín, X. L. (1966): *O Cancioneiro de Pero Meogo*. Vigo, Galaxia.
- Mettmann, W. (1989): *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*. 3 tomos. Madrid, Castalia.
- Mistral, F. (1979): *Lou Tresor d'ou Felibrige*. Édisud.
- Montero Santalha (2001): *Cantigas on line*. En *Portal Galego da Lengua*: <http://www.agal-gz.org>.
- Nunes, J. J. (1973): *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário e glosario. Tres tomos, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro.
- Nunes, J. J. (s/d): *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário e glosario. Tres tomos, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro.
- Orduna, G. (2005): *Fundamentos de crítica textual*. Leonardo Funes y José Manuel Lucía Megías (eds.). Madrid, Arco Libros.
- Paredes, J. (2001): *El Cancionero Profano de Alfonso X el Sabio*. Roma, Japadre editore.
- Peixoto da Fonseca, F. V. (1971): *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portogheses*. Lisboa, Livraria Clásica.
- Ricketts, P.: *Concordance de l'occitan médiéval*.
- Spaggiari, B. y M. Perugi (2004): *Fundamentos da crítica textual. História, metodologia, exercícios*. Rio de Janeiro, Lucerna.