

VII Jornadas de Estudios Medievales y XVII Curso de Actualización en Historia Medieval. Departamento de Investigaciones Medievales (DIMED)-Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU) del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, 2006.

“Acerca del verv’ antiguo en la lírica gallego-portuguesa. Apuntes para el estudio del Cancioneiro del rey don Denis de Portugal”.

María Gimena del Rio Riande.

Cita:

María Gimena del Rio Riande (Septiembre, 2006). *“Acerca del verv’ antiguo en la lírica gallego-portuguesa. Apuntes para el estudio del Cancioneiro del rey don Denis de Portugal”*. VII Jornadas de Estudios Medievales y XVII Curso de Actualización en Historia Medieval. Departamento de Investigaciones Medievales (DIMED)-Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas (IMHICIHU) del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/117>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/8zc>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ACERCA DEL *VERV'ANTIGO* EN LA LÍRICA GALLEGO-PORTUGUESA.
APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL *CANCIONEIRO DEL REY DON DENIS DE
PORTUGAL*¹

Ma. Gimena del Rio Riande
*CSIC-Instituto de la Lengua Española
Universidad Complutense de Madrid*

1. Est' é *vervo antigo* verdadeiro

Los *Cancioneiros*² gallego-portugueses encierran una lengua polimórfica y plurisemántica: una lengua más allá de los límites geográficos de una región, poseedora una riqueza léxica muchas veces muy superior a la del discurso en prosa contemporáneo a ella. En este trabajo nos recortaremos sobre ella, producto híbrido del *sermo levis* y del *gravis*, de la tradición culta y la popular³, a través de la utilización de la *paremia*⁴ como recurso literario; lo que estos cancioneros denominan *verv'antigo*⁵.

Muy brevemente, diremos que el desarrollo del refrán en la Península Ibérica ha sido atribuido a muchas y diferentes causas; entre otras, parece ir de la mano del proceso de versificación en lengua romance, aunque también de la utilización de cantares de tipo popular en la predicación cristiana (B. DUTTON 1989: 37). Lo cierto es que en el siglo XV se produce la irrupción de dos grandes colecciones escritas: el *Seniloquium* y los *Refranes*

¹ Hijo de Beatriz Alfonso (y por lo tanto nieto de Alfonso X, cuya corte fue el más importante centro de producción y distribución de poesía cortés en la península durante el siglo XIII) y de Alfonso III, el Boloñés, quien introdujo la poesía y cultura francesa en la suya, y luego yerno de Pedro III, promotor de la lengua y la poesía occitana, las composiciones de Don Denis hacen eco de las tradiciones que dominaron el espacio de la lírica en las más importantes cortes regias bajomedievales europeas.

² A lo largo de todo este trabajo, nos circunscribiremos únicamente a los dos apógrafos italianos colectivos de entre fines del 1400 y principios del 1500², el *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) y el *Cancioneiro da Vaticana* (V).

³ La llamada de atención de X. FILGUEIRA VALVERDE (1989: 85) acerca de su naturaleza resulta 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”.

⁴ Paremia: “refrán, proverbio, adagio, sentencia” (DRAE).

⁵ “(...) proverbio ou *vervo antigo*, designación esta última documentada na tradición medieval galego-portuguesa, foron empregados en diversos contextos na cantiga pelos trobadores e xograres que cultivaron a *Arte de Trobar* nas cortes señoriais e rexias de Galicia, Castela e Portugal entre c. 1200 e 1350”. (ARBOR ALDEA 2002: 76)

que dizen las viejas tras el fuego del Marqués de Santillana. Debe subrayarse aquí el hecho de que recién en este siglo parece imponerse el término *refrán* para designar a las formulaciones populares, mientras que *proverbio* se reserva para las de origen culto (H. BIZZARRI 1995: 12). No sucedía lo mismo en la Edad Media, cuando la voz *refrán* servía para designar tanto a las formas sentenciosas como a los estribillos populares.

En efecto, la designación de la tradición medieval gallego-portuguesa para lo que podemos llamar *refrán*⁶ y también *proverbio* es la voz *verv'antigo*. De ella dan cuenta las frases introductorias que pueden rastrearse en muchas composiciones trovadorescas: “E porém diz o *verv' antigo* (V 1162), Est' é *vervo antigo verdadeiro* (V 979)”⁷, donde *vervo* parece anteceder al término *proverbio*, hoy utilizado en lenguas tales como el inglés (*proverb*) para designar lo que en español entendemos por *refrán*. Asimismo, ya en el adjetivo *antigo*, muchas veces reforzado por *verdadeiro*, deja entrever que es una voz otra, autorizada por su permanencia en el tiempo, la que se introduce con un diferencial valor de verdad en el discurso.

En cuanto al espacio textual de los *verv'antigos*, ha de destacarse que hace ya varias décadas afirmaba X. FILGUEIRA VALVERDE (1992: 160): “Poden situarse no arrinque dunha composición, cifrando o seu contido, ou na *fiinda*, resumíndoo”. Este remate -similar a la *tornada* provenzal- era un recurso sin distinción de género (aunque su uso era más frecuente en las de *amor*), y estaba constituido por uno, dos tres y hasta cuatro versos en relación de dependencia con el resto de la composición.

En el comienzo, el recurso sirve al texto como punto de partida y su contenido es confirmado por el desarrollo de la cantiga:

Ouç' eu dizer hũun verv'aguysado:
Que ben e mal sempre na face ven;
E verdad' é, per com' end' a my aven (B 219)

⁶ Luego de los muchos intentos por parte de los diccionarios, el primero en ofrecer una meditada definición de *refrán* fue J. CASARES (1950: 192): (...) frase *completa e independente*, que en sentido *directo y alegórico*, y por lo general en forma *sentenciosa y elíptica*, expresa un pensamiento-hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc., a manera de *juicio*, en el que se relacionan por lo menos *dos ideas*.

⁷ Esta denominación continúa en uso en las obras de Gil Vicente: *diz o verbo antigo* (III 182, 371), con otras variaciones más frecuentes como las de *exemplo velho* (I 167), *exemplo antigo* (II 451, III 127, 371), etc.

En el cierre- a modo de *conclusio* de la estrofa o la cantiga⁸- pueden observarse notables efectos estilísticos, a partir de la ruptura tonal, semántica y sintáctica con respecto del texto:

Deu ora el-rei seus dinheiros
A Belpelho, que mostrasse
En alardo cavaleiros
E por ricomen ficasse;
E pareceo o Sampalo
Con sa sela de badana:
Qual ricomen tal vassalo,
Qual concelho, tal campana! (V 1082)

2. Una propuesta de clasificación de las *unidades fraseológicas* de los *Cancioneiros*

Trabajaremos entonces sobre una propuesta de clasificación de determinadas *unidades fraseológicas*⁹ del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B) y *Cancioneiro da Vaticana* (V), procurando destacar las particularidades de su funcionamiento en el *Cancioneiro del rey Don Denis*¹⁰. Aunque partimos del análisis de los *verv'antigos*, creemos pertinente ampliar los márgenes de nuestra clasificación y referirnos a *unidades fraseológicas*¹¹ ya que, como más adelante veremos, existen en nuestro *corpus* diferentes espacios discursivos que se sustentan sobre o reelaboran *verv'antigos*, fusionándolos con otras fraseologías, y creando así verdaderas zonas de *proverbialización* del verso.

En términos de análisis del discurso, por su fuerza ilocutoria y sus implicancias a nivel cognitivo, el uso de proverbios constituye una poderosa estrategia. La inclusión de

⁸ Es pertinente aquí el comentario de E. ASENSIO (1970: 12): “Rodrigues Lapa cree que los trovadores aprovecharon a menudo para sus cantigas un tema inicial popular, situado en la cabeza o refugiado en el estribillo, y ha apoyado su teoría en muchos indicios: divergencia métrica entre cabeza y el resto, pulular de arcaísmos, saltos de sentido de dístico inicial a los que la siguen, existencia de cantigas tri-estróficas en que el paralelismo está limitado a las dos primeras”.

⁹ Los ejemplos que ofrecemos no son, en ningún caso, exhaustivos.

¹⁰ Damos la numeración de los *Cancioneiros* B y V para la mayoría de las composiciones. Sólo utilizamos la de los Pacheco Machado (=PM) en muy pocas ocasiones. Para el *Cancioneiro de Don Denis*, utilizamos la numeración de H. Lang (=L).

¹¹ (...) “combinación estable de un lexema, formada por al menos dos palabras gráficas, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta” (CORPAS PASTOR 2003: 89). Entre sus rasgos distintivos figuran los siguientes: polilexicalidad, alta frecuencia de aparición y coparticipación, institucionalización, estabilidad (fijación y especialización semántica), idiomatización y variación potenciales

una paremia en el discurso es siempre percibida como una ruptura estilística y permite el reconocimiento de la *proverbialidad* por parte del receptor, un reconocimiento que va más allá del conocimiento particular de la misma. En este sentido, la noción de *polifonía*, introducida por O. DUCROT (1984: 189) es aquí introducida con el fin de describir a estos enunciados como la representación de una enunciación plural, como el resultado de la superposición de diferentes voces.

De acuerdo a esta propuesta, nuestro *corpus* bien podría dividirse en tres espacios discursivos relacionados con el campo del *verv'antigo*: **1-** uno recortado sobre la figura del *refrán auctoritas*, **2-** otro, de carácter más amplio, circunscrito a lo que denominamos como *pseudo refranes y locuciones*, y finalmente, **3-** un último espacio recortado sobre la figura de la *sententia*.

Este primer espacio, podría ser a su vez subdividido de acuerdo a: **a-** la existencia (o no, **b-**) de voces enunciantoras (introdutores del *verv'antigo*) marcadas materialmente en la cantiga. Podríamos definirla como una zona de pasaje en la que la voz del trovador se acalla para dar lugar a una voz otra e impersonal que sustenta o refuta lo expuesto en la composición.

En cuanto al segundo, aunque los textos que aquí encontramos no son refranes propiamente dichos, remiten directamente a ellos, siendo fácilmente reconocibles por el receptor. Es ésta también una zona verdaderamente polifónica, en la que la voz del trovador se apropia por completo de la voz del otro.

El último de estos espacios se encontraría relacionado con un recurso familiar al *verv'antigo*, la *sententia*. Dice el *Manual de retórica literaria* de H. LAUSBERG (1996, II: 269) acerca de ella:

La *sententia* es un pensamiento “infinito” (esto es, no limitado a un caso particular) (...), formulado en una oración, y que se utiliza en una *quaestio* finita (...) como prueba (...) o como *ornatus*. En cuanto prueba, la *sententia* entraña una *auctoritas* y está próxima al *iudacatum* (...). En cuanto *ornatus*, la *sententia* comunica al pensamiento finito (...) principal una luz infinita (...) y, por tanto filosófica (...). (...) La *sententia* (...) es también fuera del contexto del discurso, un pensamiento formulado (con mayor o menor precisión) de la sabiduría popular.

En sentido estricto, la *sententia* es una acuñación *ad hoc* creada, en nuestro caso por un trovador, con el fin de iluminar un asunto desarrollado en su composición. Así, la voz de la *sententia* delimita dos espacios discursivos diferentes dentro del cuerpo de la cantiga. El propio, cercano a la enseñanza moral y al saber filosófico, y el del que de ella aprende¹².

Veamos ahora algunos ejemplos para la clasificación propuesta:

1-a-*Verv'antigo* con función *refrán auctoritas* a través de introductores:

E porém diz o *verv' antigo* (V 1162)
Est'é *vervo antigo* verdadeiro (V 979)
Aqueste *verv'antigo* achei (V 900)
Ouç'eu dizer un *verv'aguisado* (V 219)
Mas oí un *verv'antigo*, e mui ben verdaeir' é (V 713)
Ca diz o *vervo* (V 284)
Un *verv'antigo* (V 997)

Un único contraejemplo de esta función *auctoritas* pertenece al trovador Fernand' Esquio, quien abiertamente pone en tela de juicio la autoridad del *verv'antigo*, desacralizando así su uso: Nunca aqueste *verv'antigo* achey¹³ (B 1296/ V 900). Es interesante destacar que el recurso al *refrán auctoritas* jamás se da en el *corpus* de cantigas de Don Denis.

1-b-*Verv'antigos* sin introductor

qual ricomen tal vassalo,
qual concelho, tal campana! (PM 1384)
Cada *casa favas lavan* (B 376)
Avuitor comestes, que adevinhades (B 720)

2- *Pseudo refranes* y *locuciones*

¹² (...) La cita de *adagios* de otros autores o de *refranes* debe ser considerada como procedimiento aparte. (AZAUSTRE GALIANA y J. CASAS RIGALL 1994: 73)

¹³ Al que le sigue un *verv'antigo* muy usado en estos *Cancioneiros* que trabajan con temática amorosa cortesana: *Quan longe d'olhos, tan longe de coração*.

Muchos han sido los críticos que han puesto sus ojos sobre la lengua de las composiciones de amor y amigo dionisinas. Así, por ejemplo, según S. PELLEGRINI (1927: 167) éstas se encuentran investidas: “(...) di schemi provenzali, e le seconde in vece ricche d’una grazia e d’una attrativa che risulterebbero dall’aver qui l’autore accostato le labbra, per dirla col Menéndez Pelayo, alla corrente dell’ispirazione popolare”. Lo cierto es que, tanto las *expresiones fijas* como otras análogas al refrán, hibridan su discurso. En esta misma línea, años más tarde Juan Ruiz Arcipreste de Hita, emplearía técnicas similares en su *Libro de Buen Amor* (GELLA ITURRIAGA 1973), creando expresiones análogas al refrán o *pseudo refranes*. En ambos casos, las zonas de *proverbialización* del verso, aún cuando éstas no remitan directamente a un refrán específico, son fácilmente reconocibles por el receptor.

Por ejemplo, la cantiga dionisina B 406 escarnia a Melion Garcia por traer “mal lazeradas” a dos niñas que tiene a su cargo. En el cierre de la cantiga, el rey maldice a Melion: *ca demo lev’a prol que xi lh’em ata*. Esta locución, que se encuentra también en una cantiga de amor del rey (*ca demo lev’essa ren*), puede rastrearse con un significado similar en diferentes refranes gallegos (*Cadernos de fraseoloxía galega*, 2005):

Ben sabe o demo a quen percura e a besta que leva. (286)
O demo as fan e o demo as xunta. (287)
O demo os seus quere. (287)

Por su parte, M. KLEISER (1978) nos da ejemplos similares del *Refranero Español*:

17.647. Lo que es del diablo, el diablo se lo lleva.
17.648. Nunca se lleva el diablo sino lo que es suyo.

En cuanto al ciclo de cantigas dedicadas a Joan Bolo (B 408, 409, 410, 411), destacamos la *fiinda* de la cantiga B 409. Luego de acusar a Joam Bolo de haber sido estafado en un truco de rocín por mula, sentencia Don Denis:

Muy mais queria, besta non avendo
Ant’ir a pé ca d’ela encavalgado.

Tres siglos más tarde, Gil Vicente elabora un refrán similar para su *Farsa de Inés Pereira* (A. J. DA COSTA PIMPÃO 1962):

Mais quero asno que me leve, que cavalo que me derruebe.

Refrán que pasó a conformar acervo popular y que cita M. Kleiser junto a otro que es también de nuestro interés:

5.424. Más quiero asno que me lleve, que caballo que me derrueque.

16.329. Quien a su caballo no cuida bien, merece ir a pie.

La temática de esta cantiga se continúa en la B 410, donde se refuerza la estafa a Joan Bolo a través del estribillo: *levou-lh' o rocim e leixou- lh a mua*.

Eco innegable de la cantiga dedicada al noble Don Meendo, por parte de su abuelo Alfonso X, en la estructura y utilización de verbos que ofrecen una evidente relación asociativa: *quen leva o baio non leixa a sela*.

Y temáticamente de:

Fuches por besta, volviches por burro (92)

Y también de los refranes citados por Martínez Kleiser:

15. 329. De rocín a ruin.

15.330. De caballo a rocín, y de rocín a ruin.

Por otra parte, el estribillo de esta cantiga estaría asimismo en estrecha relación con la locución¹⁴: *Dar gato por lebre*. (947)

Otro buen ejemplo es la última cantiga de escarnio dionisina B 415 que- en el cierre del *Cancioneiro* del rey- apunta a Joam Simhom¹⁵ y a la muerte que éste causara a sus

¹⁴ Definidas en los *Cadernos de fraseoloxía galega* (2005) como: "Fraseoloxismos formulados en infinitivo ou nalgunhas das súas formas personais posibles, é dicir, os que precisan algún elemento para sabermos quen fala, de quen se fala ou a quen se aplican, é dicir, para teren autonomía sintáctica e semántica".

¹⁵ Que podría ser también Dom Joam, Joam Bolo o Joam Simion. Recordemos que los nombres que usa Don Denis en sus cantigas de escarnio difícilmente remiten a una persona identificable. Por el contrario, estos

bestias luego de sangrarlas sin razón. Así, la composición repite en todas los últimos versos: *com olivas lhi moirerom*.

Aunque la mayor parte de la crítica (LAPA 1965: 161; LANG 1894) ha tomado el término *oliva* en sentido figurado, recortándolo sobre la anatomía del caballo: “ũuas landoas que nacen antre a cabeça e o colo do cavalo, de parte e da outra, sô as trincheiras”, creemos que esta única acepción limita el sentido de la cantiga. Proponemos- en convivencia con la primera- una lectura paralela que podría emanar de la reelaboración de un refrán portugués que relaciona, al igual que nuestra cantiga, a la oliva con la muerte (MICHÄELIS 1986: 44):

A azeitona é ouro de manhã, a tarde prata, á noite mata.
Uma azeitona ouro, a segunda prata, a terceira mata.

Asimismo, M. Kleiser registra más de 60 refranes con el término aceituna/oliva. Por ejemplo:

- 429. Aceituna, una es oro, dos plata y la tercera mata.
- 432. La aceituna una, dos mejor, y tres peor.
- 435. Aceitunas, una o dos; y si tomas muchas, válgate dios.

Finalmente, debemos mencionar otro grupo de frases que se destacan en el *corpus* dionisino por su carácter coloquial:

(Selad´o baiozinho e) guisade d´andar (XCIV)
Ergued´olho e vee-lo edes (LXIV)
Boa ventura ajades
porque vos ides e me leixades (CXXXV)

3- *Sententia*

La *sententia*, hemos dicho, suele situarse en las *fiindas*, a modo *clausio*, de enseñanza que se desprende de la composición:

E a quen muyto trem´o coraçon
nunca ben pod´achar rason (A 239)

nombres parecen más relacionados con un simple juego de palabras (léase esto en la repetición del tan popular nombre Joam).

(Non choredes, ca) o pesar
sól Deus tost'en prazer tornar (B 864)

(E, amiga,) quen alguen sap'amar
mal pecado sempr'end á o pesar (B 790)

En el caso del *Cancioneiro del rey Don Denis* nos encontramos con un uso bastante intensivo de la *sententia* en posición final. Así, en la cantiga de escarnio B 407, la *sententia* intensifica el paralelismo semántico de la composición, reelaborando sistemáticamente los últimos versos de todas las estrofas:

(D') el que sempre en mal andou
(Que) nunca, (ja pois assi é),
pode veer, (per bõa fe),
A face do que nos comprou.

Así, ha de destacarse que sólo dos veces encontramos una *sententia* en posición de estribillo, a lo largo de todo el *corpus* dionisino:

Nunca molher debe, ben vos digo,
Muit' a creer perjuras d'amigo. (L 182)

Non cuido que oj'ome quer
tan gran ben no mund'a molher (L 180)

Más frecuente es, en este *corpus*, encontrar conclusiones sentenciosas en posición de *fiinda*¹⁶:

Ca, par Deus, semelha mui sem razon
d'aver eu mal d'u o Deus non pos, non (L 110)

(Mais, senhor,) a vida con ben
se cobraría ben con ben (L 128)

E gran perda fazedes
u tal amigo perdedes (L161)

Que vós non pes de vós el ben querer

¹⁶ Con respecto a esto dice A. DEYERMOND: "None of the Galician-Portuguese genres makes much use of the concentrated and powerful ending which is a major stylistic feature of, for, instance, the sonnet". (1983: 122)

(mais non vos mand'í, filha, mais fazer) (L165)

3. Algunas conclusiones

Decían los antiguos que la materia se busca una forma. Germen de lo que en el siglo XV florecería en la literatura de tipo sapiencial o en la magistral obra de Gil Vicente, los cancioneros gallego-portugueses dan cuenta de la “sabiduría híbrida” de sus trovadores y, asimismo, del desarrollo de *paremias* muchas veces utilizadas hasta el día de hoy.

El particular uso de estos recursos, por parte del rey Don Denis resulta una interesante veta de futuro análisis. Su producción poética, que puede ser leída en una encrucijada de herencias cultas provenientes de la tradición poética francesa y provenzal, hace también uso de materiales de tipo proverbial, así como de ciertas frases de la oralidad, dando cuenta-además de un perfecto manejo de sus competencias a la hora de trovar- del estado de la lengua portuguesa hacia fines del siglo XIII.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBOR ALDEA, Mariña, 2002, “*Vervo antigo e sententia* na lírica galego-portuguesa. Unha achega puntual”, en: CASAS RIGALL, Juan y E. Ma. Díaz Martínez (eds.) *Iberia Canta. Estudios sobre Poesía Hispánica Medieval*, pp. 75-92.

ASENSIO, Eugenio, 1970, *Poética y realidad en el Cancioneiro Peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos.

AZAUSTRE GALIANA, A y J. Casas Rigall, 1994, *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis de estilo*, Santiago de Compostela, Universidade.

BIZZARRI, Hugo, 1995, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, Kassel, Reichenberger.

Cadernos de fraseoloxía galega, 2005, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades.

CASARES, Julio, 1950, “La frase proverbial y el refrán”, en: *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, CSIC.

CORPAS PASTOR, Gloria, 2003, “El uso de la paremia en un corpus del español” y “Apuntes para el estudio de la colocación”, en: *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintácticos, semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Lingüística Iberoamericana, vol. 20.

DEYERMOND, Alan, 1983, “The love poetry of King Dinis”, en: GEARY, J.S. (ed.), *Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, pp.119-130.

DUCROT, Oswald, 1984, *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Buenos Aires, Hachette.

DUTTON, Brian, 1989, “Proverbs in fifteenth-century Cancioneiros”, en: DEYERMOND, A. e Ian MacPherson (eds.), *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnon*, Liverpool, Liverpool UP, pp. 37-47.

FILGUEIRA VALVERDE, X, 1992, “A inserción do *verbo antigo* na literatura medieval”, *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*, Vigo, Galaxia, pp. 147-163.

GELLA ITURRIAGA, J, 1973, “Refranero del Arcipreste de Hita”, en: CRIADO DE VAL, M. (dir.), *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, S.E.R.E.S.A, pp. 251-269.

LANG, H. R., 1894, *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Max Niemeyer, Halle a/ S.

LAPA, Manuel Rodrigues, 1965, *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo, Galaxia.

LAUSBERG, H., 1966, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 3 vols.

MACHADO, ELZA PAXECO E JOSÉ PEDRO MACHADO (1949-1964), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancutti)*. Fac-símile e transcrição. Leitura, comentários e glossário, 8 vols., Lisboa.

MARTÍNEZ KLEISER, Luis (comp.), 1978, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando.

MICHÄELIS, Carolina, 1986, “Mil provérbios portugueses”, *Revista Lusitana (Nova Série)*, 7, pp. 29-71.

PELLEGRINI, SILVIO, 1927, *Saggio de litteratura portughese con appendice di readuzioni*, Belluno, La Cartolibraría.

VICENTE, GIL, 1962, *Obras completas / notas e glossario do Doutor Alvaro Júlio da Costa Pimpao*. Porto, Livraria Civilização.