

La tradición manuscrita de la poesía profana alfonsí: un problema de filología material

Juan Paredes – Universidad de Granada

La poesía profana alfonsí se nos ha transmitido en dos copias realizadas por Angelo Colocci en Roma a principios del siglo XVI, más concretamente en torno a 1525-1526 como parecen indicar algunas anotaciones de los manuscritos y como confirmaría la probable presencia de su antecedente en la Curia de estos años (Ferrari 1993 y 1993a). Son los conocidos como *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, hoy llamado de la *Biblioteca Nacional de Lisboa (B)* y *Cancioneiro da Vaticana (V)*¹. El hecho de que ambas fueran realizadas en un ámbito muy distante del original y por copistas que no dominaban la lengua de los textos que reproducían, unido a las condiciones específicas de la materialización de los manuscritos, llenos de lagunas y deturpaciones, plantea problemas de filología material que resulta absolutamente necesario considerar para una correcta fijación e interpretación del texto y su correspondiente valorización crítica. La aproximación a la materialidad del texto resulta en este caso fundamental por los problemas ecdóticos y hermeneúticos que los apógrafos plantean.

Además, no todas las composiciones aparecen en ambos manuscritos, lo que impide en muchos casos la colación. En *B*, que es el más completo, bajo la rúbrica *El Rey don Afonso de Castela e de León* se incluyen las numeradas 467 a 496, y con la de *El Rey de León*, de la 456 a 466. Ocupan los fols. 101r al 110v, donde se remite —y aquí encontramos ya una relevante anomalía desde el punto de vista formal— al fol. 37r, en cuya columna b termina la cantiga 496. Las tenzones con Vasco Gil y Pai Gomez Charinho aparecen en el apartado correspondiente a ambos autores y ocupan los fols. 316v ab y 346 v b-347r a, respectivamente. En *V* están numeradas del 61 al 79 y ocupan los fols. 13v a 17v, que corresponde al 3 bis v y 7 bis v, ya que después del fol. 10 comienza de nuevo la numeración, y todas agrupadas en este caso bajo la rúbrica unitaria de *El Rey don Afonso de Castela e de León*. La tensión con Pai Gómez se encuentra en el fol. 190v ab.

¹ Contamos también con una copia de *V*, realizada en Italia a finales del siglo XVI o principios del XVII, conocida como *Cancioneiro de um Grande d'Hispanha*, que desde 1983 pertenece a la Bancroft Library de la Universidad de California, Berkeley (signatura 2MS DP3 F3, MS UCB 143, vol. 131), de ahí su denominación como *Cancioneiro da Bancroft Library* (Askins 1993, I: 43-47; Askins 1993a), pero se trata de un *descriptus* y por lo tanto carente de valor filológico.

En ambos apógrafos, los textos aparecen junto a la poesía amorosa —que es la dominante en la primera parte— de Don Dinis, lo que puede inducirnos a pensar que la intención del compilador era recoger la poesía de Alfonso X basándose precisamente en la condición real del autor². Pero de lo que no hay ninguna duda es que los textos se encontraban dispersos en hojas sueltas, *rolos*³, o en una colectánea desorganizada, y de ahí la manera desigual y sin ningún intento de clasificación genérica en que se nos han transmitido. Hay que hacer notar, sin embargo, que todas las cantigas incluidas en *V* pertenecen al género satírico, lo que plantearía la hipótesis de una recopilación pensada para una colectánea por géneros. Por el contrario las cantigas no coincidentes de *B* suponen una amalgama muy heterogénea formada por cuatro cantigas de amor, una de ellas único testimonio, junto a otra de Alfonso XI, en castellano (Paredes 2006: 131-147 y 2011: 77-86); una discutida cantiga de amigo⁴; quince de escarnio y maldecir (Paredes 2001), a una de las cuales le falta el primer verso (Paredes 2001: 164); un fragmento de una paródica cantiga de amigo, que Lapa (1965: 5) califica como “escarnho d’amigo”; dos tensones, una de ellas bilingüe; dos loores marianos, uno de los cuales, fragmentario también, no aparece recogido entre las cantigas marianas; y un verso aislado, que podría ser el primero de una estrofa perdida.

Independientemente de la casuística particular de algunas cantigas puntuales —como ocurre con la que comienza *Mester avia don Gil*, donde solo el error del copista al incluir la glosa aclaratoria “a Don Gil” como parte del texto puede explicar el problema de la irregularidad de las dos últimas estrofas—, el corpus de la poesía profana alfonsí que se nos ha transmitido plantea problemas de mucho mayor calado desde el punto de vista de la filología material —como la inclusión del verso aislado (*Joan Rodriguiz vejo-vos queixar*) de la cantiga *B* 478 (fol. 105v), que no tiene continuación, mientras el fol. 106 aparece en blanco, o la interrupción de la cantiga *B* 496,

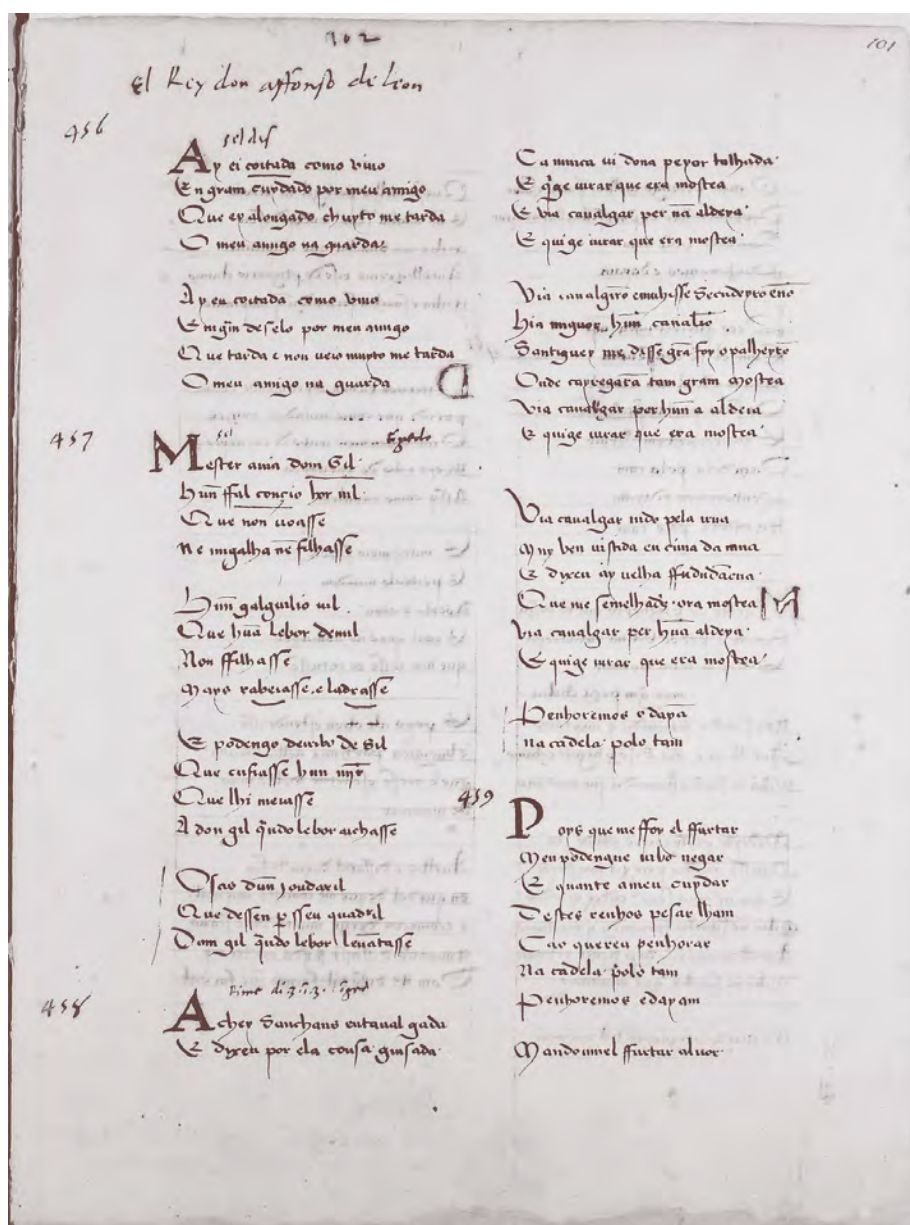
2 Cobra en este sentido particular interés la hipotética “antología de reis e magnates” (Oliveira 1994: 193-194).

3 Como ya demostró Gröber (1877: 354 y ss.) para la lírica provenzal, también por lo que se refiere a la lírica galaico-portuguesa puede pensarse en la existencia de hojas sueltas, rolos —cuya existencia quedaría demostrada por el Pergamino Vindel, el testimonio indirecto de los fragmentos conocidos con las siglas *P* y *M*, pertenecientes a la Biblioteca Municipal de Oporto y Biblioteca Nacional de Madrid, respectivamente, que contienen una tensión entre Afonso Sanches y Vasco Martins de Resende, y el propio *B* —como punto de partida para la formación de la tradición manuscrita.

4 La cantiga *B* 456, “Ai eu coitada como vivo en gran cuidado”, viene precedida en el ms. de dos rúbricas contradictorias, de mano de Colocci. En el margen inferior derecho del fol. 100v se lee: *Rº [Rolo] outro Rº das Cantigas q’ fez o mui / nob’ Rey don Sancho dero’it e / diz ai eu coitada como uiue*. Sigue a continuación un fol. en blanco, y en el siguiente, numerado 101 (r) aparece la segunda rúbrica: *El Rey don affonso de leon*. Michaëlis (1904a: 418-419 y 1904, II: 593-594) sostiene la atribución a Sancho I de Portugal, basándose para ello en la posible alusión contenida en la cantiga (vv. 4 y 8) a la fortaleza de Guarda. Pero, como señala Pellegrini (1935: 78-93), la lectura de *guarda* como Guarda (ciudad), aunque naturalmente posible, no es en modo alguno obligatoria, sobre todo si tenemos en cuenta la abundante documentación del término como sustantivo común. Por otra parte, las dos rúbricas encabezan un *corpus*, el comprendido por las cantigas numeradas 456 a 466, que están asignadas, incluida la primera *Ai eu coitada*, a un único autor. La propia Michaëlis señalaba cómo algunas de estas composiciones presentaban elementos que remitían a Alfonso X; sin duda “El Rey don affonso de leon” de la rúbrica.

transcrita fragmentariamente en el fol. 110v, y continuada en el fol. 37r, donde aparece tachada por la mano de Colocci—, que exigen un estudio minucioso de los apógrafos conservados, que pueda permitir la reconstrucción del proceso de formación del corpus manuscrito alfonsí.

Efectivamente, la cantiga *Mester avia don Gil* presenta un problema de filología material (Gonçalves 1995: 411-427; Paredes 2001: 98-102 y 2014: 141-158), cuya consideración puede solventar algunas de las lecturas erróneas inducidas por las propias dificultades de la transmisión textual.



B, f. 101r (BNP, cod. 10991)

Así por ejemplo, Carolina Michaëlis, que en una primera versión mantiene el irregular eneasílabo cuarto verso de la tercera estrofa, aunque no en la cuarta, donde conjetura además un tercer verso, *lhe rasgasse*, ausente en el manuscrito (Vieira et al. 2004: 475, n. 209); en una versión posterior (Michaëlis 1910: 149-432) introduce conjeturalmente también un nuevo verso en las dos primeras estrofas que, como las dos últimas, pasan a tener cinco versos, manteniendo también la suposición del tercer verso de la cuarta estrofa y realizando una nueva lectura del segundo verso de la tercera estrofa, que tantas dudas había suscitado en la versión anterior:

Mester avia Don Gil
un falconcinho bornil,
que non voasse,
nemigalha nen filhasse.

Uũ galguinho vil,
que ùa lébor, de mil,
non filhasse,
mais rabejasse e ladrasse.

E podengo de riba do Sil,
que cufiasse (?) seu ril (?)
que lhi mejasse
a Don Gil quando lebor achasse.

Osas que un javaril
que desse per seu quadril,
lhe rasgasse
quando lebor levantasse.

Mester avia don Gil
un falconcinho bornil
que non voasse
[a don Gil],
nemigalha nen filhasse!

[E] un galguinho lebril
que ùa lebor, de mil
non filhasse
[a don Gil]
mais rabejass(e) e ladrasse!

[E] podengo de riba (de) Sil
que rufiass'e tam vil
que lhi mejasse
a don Gil
quando lebor [lhe] achasse!

[E] osas d'un javaril
que desser por seu quadril,
[e que rasgasse]
A don Gil
quando lebor levantasse!

Lapa (1965: 51-52) adopta una solución intermedia, respetando la lectura del manuscrito por lo que se refiere a las dos primeras estrofas y adoptando la misma solución que Michaëlis para las dos últimas, aunque con una reconstrucción diferente del tercer verso de la última estrofa:

Mester avia don Gil
un falconcinho bornil,
que non voass'e
nemigalha nen filhasse.

Uũ galguilinho vil,
que ùa lébor, de mil,
non[a] filhasse,
mais rabejasse e ladrasse.

Podengo de riba Sil,
que cufiasse un muril,
que lhi mejasse
a Don Gil,
quando lébor i achasse.

Osas dũũ javaril,
que dessen per seu quadril,
[e embargasse]
[a] Don Gil,
quando lébor levantasse⁵.

Ninguna de estas lecturas respeta en mi opinión la literalidad del manuscrito y todas ellas además se mueven en el plano de lo conjetural. Sin embargo, si analizamos el texto desde el punto de vista de la filología material, parecen resolverse todos los problemas que la cantiga plantea: dada la imprecisión del verso 11 (*que lhi mejasse*), cuyo sujeto de referencia tanto puede ser el caricaturizado Don Gil, como su podenco, no sería nada raro que se introdujera la glosa burlesca “a Don Gil”, con la clara intención de deshacer el posible equívoco, que luego el copista erróneamente incluiría como parte del texto. La falta de un verso en la última estrofa justificaría su inclusión también en ella:

Mester avia don Gil
un falconcinho bornil,
que non voass'e
nemigalha nen filhasse.

Uũ galguilinho vil,
que ùa lébor, de mil,
non[a] filhasse,
mais rabejasse e ladrasse.

Podengo riba de Sil,
que enfiasse un [...-il],
que lhi mejasse
quando lébor i achasse.

⁵ Lopes (2003: 46 y 555-556) mantiene esta lectura, sustituyendo *muril* por *mujil*, ‘muge’, pequeño pez, también designado como ‘tainha’ o ‘fataça’; y *javaril* por *joubaril*, referido a un pescador de “xoubas”.

Osas dũũ javaril,
que dessen per seu quadril,
[.....-asse]
quando lébor levantasse (Paredes 2001: 98).

Por ello, resulta absolutamente necesario detenerse en la consideración de la propia materialidad de la copia de ambos apógrafos, no sólo para resolver estos problemas puntuales sino para una consideración mucho más amplia de la tradición manuscrita⁶.

Mientras *V* aparece transcrito por un único copista, que escribe en cursiva humanística con tinta sepia muy corrosiva, lo que a veces dificulta la lectura (la otra mano de Colocci anota el nombre de los autores, las numeraciones y las apostillas), en *B* las manos presentes son tres: una que transcribe en gótica caligráfica de proveniencia ibérica (fols. 107-108) y dos que lo hacen en bastarda, tal vez de origen francés (fols. 108r b 17-110 y 37) y tal vez de origen italiano (fols. 101-105). Las tensores con Vasco Gil y Pai Gomez (fols. 316v ab y 346v b -347r a, respectivamente) en cursiva itálica. Colocci, por su parte, escribe las rúbricas, numera las cantigas, anota las referencias numéricas de inicio de los cuadernos, incluye numerosas notas marginales de carácter lingüístico, métrico y literario, corrige y reintegra los textos y señala lagunas y supresiones⁷.

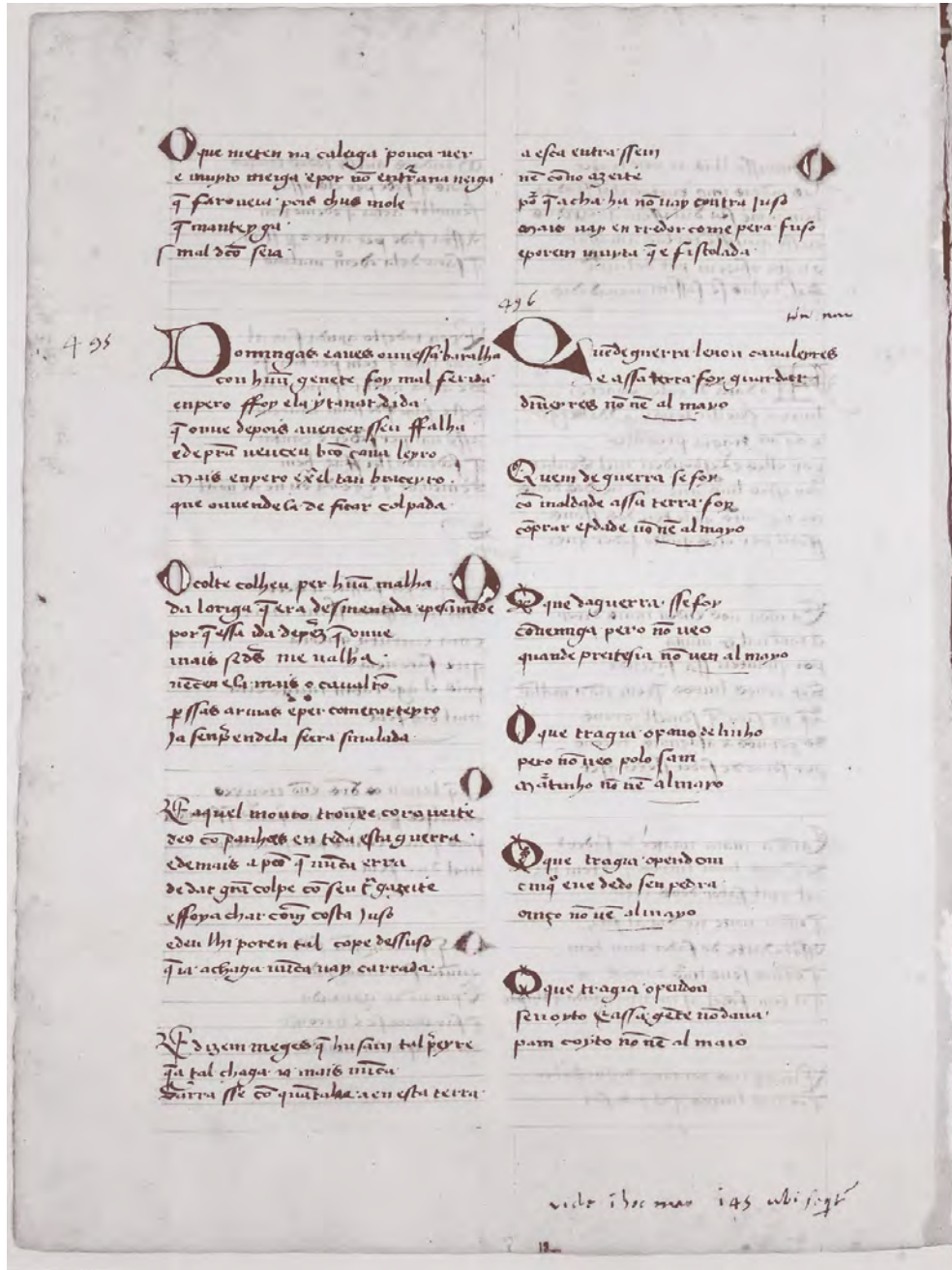
El hábito del segundo copista, denominado escriba *d*, de numerar los folios que va a utilizar para formar sus cuadernillos permite reconstruir el proceso de formación de los cuadernillos 5, 13 y 14, que constituyen el *corpus* de las cantigas de Alfonso X (Ferrari 1979: 97-102 y 112-115).

Efectivamente, el copista *d* preparó un conjunto de cinco hojas, que ordenó señalándolas con pequeñas barras verticales de una a seis y los números 7, 8 y 9. Las dos primeras forman el cuadernillo 12, integrado por los fols. 97, 98, 99 y 100; este último blanco por ambas caras, y el 99 por el reverso. Las tres restantes se dedicaron a copiar las cantigas de Alfonso X que debían terminar los textos del autor regio copiados en el cuadernillo 13 primitivo (fols. 101-106). Sin embargo, en los dos últimos folios, que había numerado 7 y 8 y que constituyen los actuales 37 y 38, el copista transcribió seis cantigas de Pai Soarez de Taveirós. Colocci cortó estos folios con la intención de desplazar las cantigas de Pai Soarez a un lugar más adecuado, junto a las de Martín Soarez. Pero al arrancarlos arrancó también el final de la cantiga B 496 de Alfonso X, que por eso se encargó de tachar. De ahí que al final del fol. 110v señalara “vide in hoc

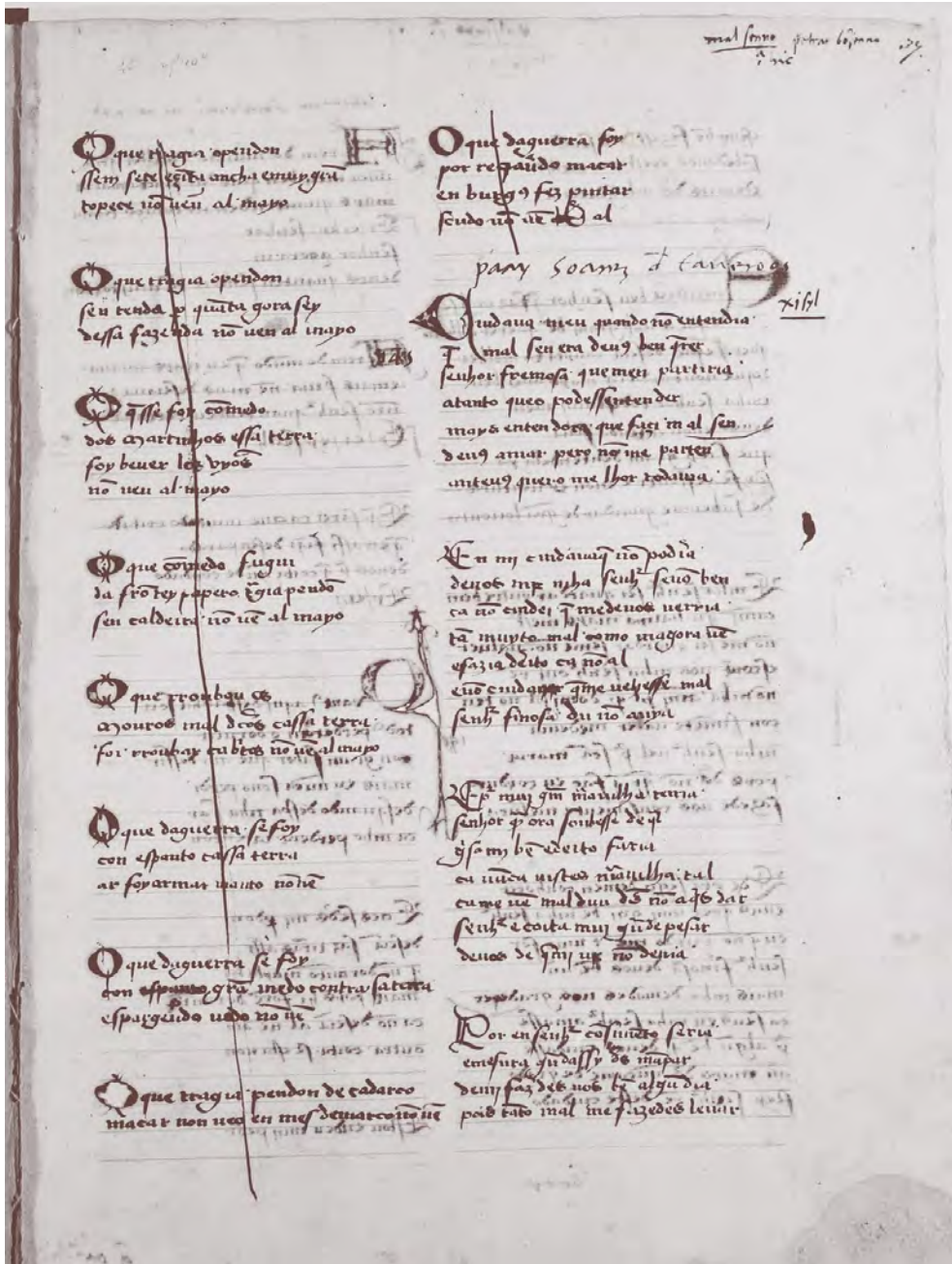
6 Para el estudio de la tradición manuscrita de la poesía lírica galaico-portuguesa *vid.* Tavani (1967: 41-94; 1979: 372-418 y 1999: 3-12), D' Heur (1974: 3-43 y 1984: 23-34), Gonçalves (1976: 387-448 y 1995: 36-51), Ferrari (1979: 27-141 y 1991: 301-327), Oliveira (1988: 691-751 y 1994), y los capítulos correspondientes de Lanciani / Tavani (1993).

7 Las manos que intervienen en el texto son seis, con exclusión de la de Colocci, que corresponden a dos tipos de escritura: gótica, usada por cinco copistas diversos, y humanística, por una única mano (Ferrari 1979: 83-86).

meo 145 ubi sequitur” (Gonçalves 1999: 415 n.12), indicación que corresponde al fol. 37, donde se encuentra el final de la cantiga B 496 mutilada.



B, f. 110v (BNP, cod. 10991)

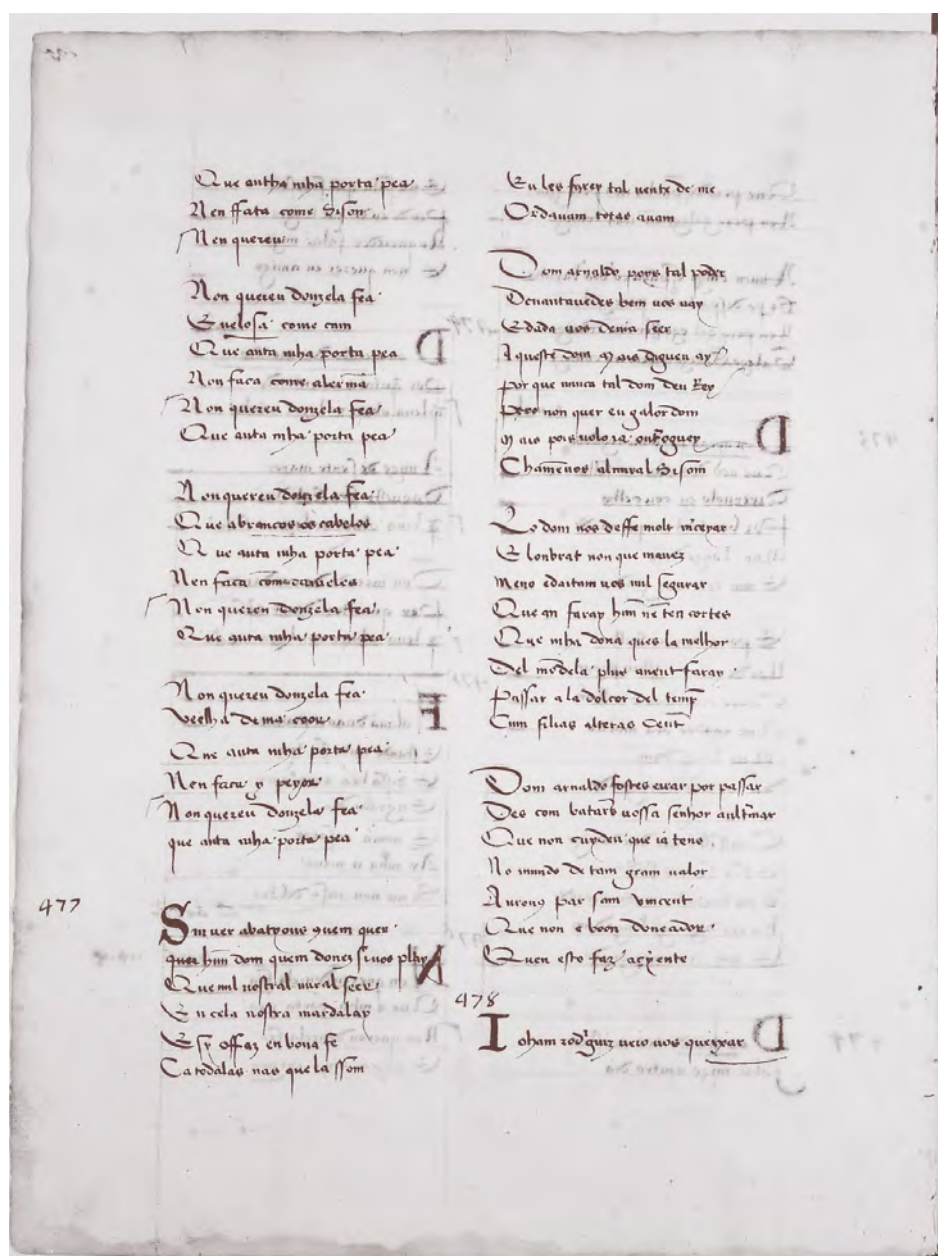


B, f. 37r (BNP, cod. 10991)

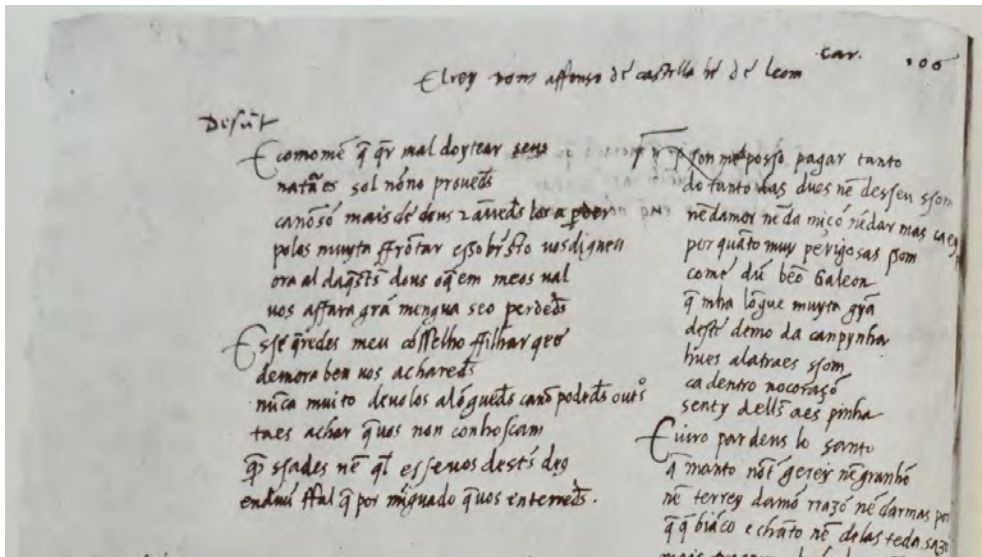
También unió al cuadernillo 13 el primer folio, marcado con tres pequeñas líneas verticales, actualmente fol. 107. El actual cuaderno 14 queda así formado por los fols. 108, 109 y 110, señalados con cuatro, cinco y seis rayas verticales por el copista *d*. El fol. 105v b termina con el primer verso de la cantiga B 478, *Joan Rodriguiz veio vos queixar*, que debería continuar en el fol. 106, pero éste aparece en blanco por ambas caras.

Es la colación de manuscritos la que en este caso podría permitir la resolución de este último problema señalado.

El corpus poético alfonsí transmitido por *V*, que se corresponde con los fols. 107r a 110v y 37r de *B*, comienza con una cantiga incompleta, como Colocci se encarga de precisar con la nota *Desunt*. Y en el margen superior derecho señala: *car. 106*, que podría remitir al fol. 106 de *B*, donde parece que debía continuar la cantiga 478: *Joan Rodriguiz vejo vos queixar*, iniciada en el fol. 105v.



B, f. 105v (BNP, cod. 10991)



Detalle del f. 3v de V (reproducción fotográfica del facsímil del ms. Vat.Lat. 4803 publicado en 1973)

Todo parece indicar, pues, que el verso aislado que aparece al final del fol. 105v, primero de la cantiga B 478, tiene su continuación en V 61. Hipótesis que puede confirmarse con el estudio formal y temático de la cantiga (Paredes 2000: 1423-1432 y 2001a: 493-504).

Joan Rodriguiz vejo-vos queixar

[.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]
 [.....]

E com'omen que quer mal doitear
 seus naturaes sol nõno provedes,
 ca non son mais de dous e averedes-
 los a perder polos muit'afrontar;
 e sobr'esto vos digo eu ora al:
 daquestes dous o que en meos val
 vos fará gran mêngua se o perdedes.

E se queredes meu conselho filhar,
 creede-m'ora, ben vos acharedes:
 nunca muito de vo-los alonguedes,
 ca non podedes outros taes achar
 que vos non conhoscán quen sodes nen qual;
 e se vos d'estes dous end'u fal,
 que por mingüado que vos en terredes! (Paredes 2001: 194).

La explicación habría que buscarla en el sistema de copia fragmentaria, con la intervención de diversos copistas trabajando de manera simultánea. El fragmento asignado al copista *e*, que es el que transcribe los fols. 101-105, terminaría probablemente con el primer verso de la composición *B* 478, que es el que aparece al final del fol. 105. Por eso el fol. 106 está en blanco, porque ya no habría material para copiar. Por su parte el escriba *b*, al que correspondía copiar el fragmento donde continuaba la cantiga *B* 478, dejó sin reproducir la primera cantiga, que además se encontraba sin numeración y fragmentaria, pensando que el otro copista o incluso el mismo Colocci ya lo habría hecho. El copista de *V*, que no recibió el fragmento correspondiente al cuaderno 13 de *B*, no trasladó la primera estrofa incompleta que abre la parte que le correspondía copiar.

Anna Ferrari lleva el tema más lejos y quiere ver en este cotejo la confirmación del “sistema de *pecia* cruzada com o qual os dois cancioneiros foram copiados de um mesmo antecedente” (1993a: 125), lo que supondría una modificación sustancial del *stemma codicum* fijado por Tavani (1967: 41-94; 1979: 372-418 y 1999: 3-12). Elsa Gonçalves (1999), por su parte, realiza una conjetura sobre la disposición material de los textos de Alfonso X en el original, base de la copia. La notación collociana 102, que aparece en el fol. 101r de *B*, primero del fascículo 13 donde comienza el corpus alfonsí, y la 109 del fol. 111r, primero del cuadernillo 15, que inicia la producción de Don Dinis, obliga a situar los textos de Alfonso X entre los fols. 102-108 del original. La anómala estructura fascicular de *B* le hace pensar que estos siete folios formaban parte de un quinterno numerado del 99 (sugerido por la notación *XCViiiij* del fol. 2 bis de *V*) al 108, en el que el corpus alfonsí ocuparía el cuadernillo central de cuatro folios, cuya transcripción en *B* fue asignada al copista *e*, y los numerados 106, asignado al copista *b*, y 107 y 108 al *d*. A esta distribución habría que imputar la laguna de *B* 478, con cuyo único verso terminaría el cuadernillo central del ejemplar, así como el cambio de mano a partir de *B* 108r b16, verso con el que terminaría el fol. 106 del ejemplar.

El tema dista mucho de quedar zanjado. Habría que aclarar, por ejemplo, como señala la propia Gonçalves, la más problemática numeración de *V*, con dos tipos de envíos numéricos que no tienen correspondencia en *B*. El sistema de copia cruzada puede explicar como hemos visto algunas lagunas, pero difícilmente la enorme cantidad de textos que faltan en *V*⁸. La coincidencia de lagunas y errores en ambos apógrafos podrían ser explicadas también por las condiciones del arquetipo. Por lo demás, la realización de dos copias al mismo tiempo de un mismo manuscrito: una transcrita por seis manos distintas y destinada al parecer al propio uso de Colocci; y otra, por una sola mano y mucho más descuidada, destinada a cambio o regalo, no parece ser en principio la solución más económica. Son muchos los problemas que aún quedan por resolver. Pero sin duda el estudio de la formación material de los manuscritos puede aportar datos para la comprensión de la formación y la propia estructura de los cancioneros y del corpus poético de Alfonso X.

8 En el folio en blanco que precede al inicio de los textos se lee: “Manca dal fol. ij, infino a fol. 43”.

Bibliografia

- Askins, Arthur Lee-Francis (1993): “The *Cancioneiro da Bancroft Library* (previously, the *Cancioneiro de um Grande d’Hespanha*): a copy, ca. 1600, of the *Cancioneiro da Vaticana*”. Aires A. Nascimento, Cristina Almeida Ribeiro (orgs.): *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa: Cosmos, vol. I, pp. 43-47.
- Askins, Arthur Lee-Francis (1993a): “Cancioneiro da Bancroft Library”. Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani (eds.): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Editora Caminho, pp. 118-119.
- D’Heur, Jean-Marie (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, pp. 3-43.
- D’Heur, Jean-Marie (1984): “Sur la généalogie des chansonniers portugais d’Ange Colocci”. *Boletim de Filologia* 29, pp. 23-34.
- Ferrari, Anna (1979): “Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)”. *Arquivos do Centro Cultural Português* 14, pp. 27-141.
- Ferrari, Anna (1991): “Le chansonnier et son double”. Madeleine Tyssen (ed.): *Lyrique Romane Médiévale. La tradition des chansonniers (Actes du Colloque de Liège, 1989)*, Liège: Université de Liège, pp. 301-327.
- Ferrari, Anna (1993): “Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)”. Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani (eds.): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Editora Caminho, pp. 119-123.
- Ferrari, Anna (1993a): “Cancioneiro da Biblioteca Vaticana”. Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani (coords.): *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa: Caminho, pp. 123-126.
- Gonçalves, Elsa (1976): “La tavola colocciana *Autori portughesi*”. *Arquivos do Centro Cultural Português* 10, pp. 387-448.
- Gonçalves, Elsa (1995): “Tradição manuscrita e edição de textos: experiências ecdóticas no campo da lírica galego-portuguesa”. Yara Frateschi Vieira (coord.): *Actas do I Encontro internacional de estudos medievais*, São Paulo: USP, UNICAMP, UNESP, pp. 36-51.
- Gonçalves, Elsa (1999): “Appunti di filologia materiale per una edizione critica della poesia profana di Alfonso X”. Anna Ferrari (ed.): *Filologia classica e Filologia romanza: esperienze ecdotiche e confronto*, Spoleto: Centro italiano di studi sull’alto medioevo, pp. 411-427.
- Gröber, Gustav (1877): “Die Liedersammlungen der Troubadours”. *Romanische Studien* II, pp. 337-670.
- Lanciani, Giulia / Tavani Giuseppe (orgs.) (1993): *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa: Caminho.

- Lapa, Manuel Rodrigues (1965): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo: Galaxia.
- Lopes, Graça Videira (2003): *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograis Galego-Portugueses*, Lisboa: Editorial Estampa.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1904): *Cancioneiro da Ajuda*, Halle: Max Niemeyer, 2 vols.
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1904a): “Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch: XIV-Guarvaya”. *Zeitschrift für romanische Philologie* 28.4, pp. 385-434. [DOI: <https://doi.org/10.1515/zrph.1904.28.4.385>]
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1910): “Mestre Giraldo e os seus tratados de Alveiteria e Cetraria”. *Revista Lusitana* 13, pp. 149-432.
- Oliveira, António Resende de (1988): “Do Cancioneiro da Ajuda ao *Livro das Cantigas* do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de ω”. *Revista de História das Ideias* 10, pp. 691-751. [DOI: https://doi.org/10.14195/2183-8925_10_38]
- Oliveira, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Edições Colibri.
- Paredes, Juan (2000): “La cantiga V 61 / ¿B 478? de Alfonso X. Un problema de tradición manuscrita”. Margarita Freixas, Silvia Iriso (eds.): *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Año Jubilar Lebaniego, AHLM, pp. 1423-1432.
- Paredes, Juan (2001): *El Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, L'Áquila, Roma: Japadre Editore (2ªed. *Verba*, anexo 66, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2010).
- Paredes, Juan (2001a): “La tradición manuscrita de la lírica profana de Alfonso X el Sabio”. Leonardo Funes, José Luis Moure (eds.): *Studia in Honorem Gemán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 493-504. [Recogido en Juan Paredes: *Alfonso X y otras escrituras del trovar*, Mercedes Brea (ed.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2019, pp. 103-113.]
- Paredes, Juan (2006): “Castellanismos en el Cancionero profano de Alfonso X”. *Studi Mediolatini e volgari* 5, pp. 131-147. [Recogido en Juan Paredes: *Alfonso X y otras escrituras del trovar*, Mercedes Brea (ed.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2019, pp. 167-180.]
- Paredes, Juan (2011): “Textos castellanos en los cancioneros galaico-portugueses”. Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzochi, Paolo Pintacuda (eds.): *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como / Pavia: Ibis, vol. I, pp. 77-86. [Recogido en Juan Paredes: *Alfonso X y otras escrituras del trovar*, Mercedes Brea (ed.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2019, pp. 251-258.]

- Paredes, Juan (2014): “Del manuscrito al impreso: variantes y errores de transcripción (Cancioneros gallego-portugueses)”. Josep Lluís Martos (ed.): *La poesía en la imprenta antigua*, Alacant: Universitat d’Alacant, pp. 141-158.
- Pelegrini, Silvio (1935): “Sancio I o Alfonso X”. *Studi romanzi XXVI*, pp. 71-89. [Recogido en: *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*, Bari: Adriática Editrice, 1959, pp. 78-93.]
- Tavani, Giuseppe (1967): “La tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese”. *Cultura Neolatina 27*, pp. 41-94. [Reimpreso en: *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica: problemi della lirica galego-portoghese*, Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1969, pp. 77-179.]
- Tavani, Giuseppe (1979): “A proposito della tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese”. *Medioevo Romano VI.2-3*, pp. 372-418.
- Tavani, Giuseppe (1999): “Ancora sulla tradizione della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)”. *Rassegna Iberistica 65*, pp. 3-12.
- Vieira, Yara Frateschi / José Luis Rodríguez / María Isabel Morán Cabanas / José António Souto Cabo (eds.) (2004): *Glosas marginais ao cancionero medieval português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra: Universidade.