

A cantiga de amigo na tradición lírica europea

María Xesús Bello Rivas

RESUMO

Primeiramente intenta situar o concepto “cantiga de amigo” na terminoloxía literaria. De seguido, céntrase na orixe e nas distintas manifestacións do xénero. Ofrece unha selección de “cantigas de amigo” na tradición lírica europea. Á beira de cada unha destas cantigas aparece a tradución para o galego.

ABSTRACT

First, an attempt is made to define the term ‘Cantiga de amigo’; there then follows an account of the origins of the genre, accompanied by examples culled from the European literary tradition, each with its translation into Galician.

1. O concepto “cantiga de amigo” na terminoloxía literaria

Que o compilador do *Cancioneiro da Biblioteca* establecese unha clasificación¹ que diferenciase entre aquelas cancións de amor onde a muller é quen canta² (cantigas de amigo) e as de voz masculina (cantigas de amor), tivo como consecuencia que a lírica galego-portuguesa fose a primeira, e a única, en atender a unha distribución semellante, xa que este tipo de composición lírica no que a muller canta o seu amado ausente carece dun termo concreto na tradición literaria europea. A crítica³ atribúe esta ausencia terminolóxica, non tanto a unha posíbel falta de interese por este tipo de canción, coma ao feito de se situar, en moitos dos sistemas literarios onde existe, nunha posición marxinal⁴.

1. J.-M. D’Heur, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 1995, p. 325.

2. Isto non implica necesariamente que fosen cancións compostas por mulleres; máis aínda: o habitual é que se tratase de composicións de autoridade enteiramente masculina, onde a voz feminina é tomada de prestado polo trobador. A única excepción a esta tradición de “masculinidade encuberta” constitúena as líricas provenzal e francesa antigas, onde non era imposible (cfr. texto II) que unha muller fose poeta.

3. U. Mölk, 1988, p. 63.

4. Sobre todo nas líricas provenzal e italiana, fronte á lírica francesa e alemana.

Pero a pesar da antigüidade e consecuínte tradición da etiqueta *cantiga de amigo*, a filoloxía do século pasado non optou por tomar este termo como clasificador xeral das composicións europeas destas características. No canto da forma galega, constituíuse o *Frauenlied* (canción de muller) como termo xeral aceptado pola crítica para nomear as composicións alemáns, así como as súas correspondentes románicas⁵.

2. Orixe e diferentes manifestacións da “cantiga de amigo”

Non é tarefa doada a de chegar a unha perfecta periodización e correspondente xustificación cultural do fenómeno das cantigas de amigo, así como da lírica romance en xeral⁶. A repetición de temas e en certos casos de esquemas formais lévanos á crenza quizais precipitada dun superestrato lírico, por que non xa latino, que sobrepasa na realidade as nosas posibilidades de esculca viáveis. A natureza do tema non nolo pon tampouco especialmente doado, xa que a existencia de cancións femininas (escritas ou non por mulleres, iso é o de menos) nas que a namorada lle conta á natureza⁷ (nunha tradición que vén dende Ovidio) as súas ledicias –ou penas–; onde lle conta á súa nai, irmá ou amiga, o feliz, ou triste, que está debido á presenza / ausencia do amado amante, non é precisamente exemplo de orixinalidade puntual.

O descubrimento do hebraísta S. M. Stern (1948) da existencia dunhas cancións romances incluídas en poemas hebreos modificou por completo o panorama de estudos ó redor das orixes da poesía culta⁸ peninsular. Ata ese momento foran as cantigas galego-portuguesas testemuñas únicas e máis primitivas dunha

5. Diez, 1863, p. 97, prefere denominalas “Freundeslieder” (cancións de amigo).

6. Para consultar polo miúdo este tema é indispensable remitirse ó capítulo dedicado ó “problema das orixes” por Tavani, 1988², pp. 23-37.

7. Nos textos que acompañan atopáronse exemplos abondo. Unha composición siciliana (asinada pola Compiuta Donzella -caso excepcional de atribución feminina a un poema desta orixe-) presenta a loita da protagonista contra a ledicia da natureza. Na primavera, a xente está contenta e goza coa fermosura da paisaxe, pero a moza da canción está triste porque ten que aceptar un matrimonio concertado imposto polo seu pai: “A la stagion che ‘l monddo folglia e fióra, /acrescìe gioia a tuti fin’ amanti, / vanno imsieme a li giardini alora/ che Iglì auscielleti fanno dolzi canti;/ la franca giente tutta s’ina-mora,/ e di servir ciaschun tragies’inanti,/ ed ongni damisgiella in goia dimora, e me, n’abondan mari-menti e pianti. / Ca lo mio padre m’ à messa ‘n errore/ e tenemi sovente in forte dolgia:/ donar mi vole a mia forza sengore. / Ed io di ciò nonn ò disio né volglia,/ e ‘n gran tormento vivo a tutte l’ore;/ però non mi ralegra fior né folglia.”

8. Teña o lector en conta que, aínda que se tenda a clasificar este tipo de poemíns como “tradicio-nais” e “populares”, non se trata en absoluto de cancións vulgares que habían de ser retomadas e inte-gradas nunha tradición culta paralela ou posterior, senón todo o contrario: un certo grupo de cregos, ou estudantes que vivirían ó redor da Igrexa, (no caso do mundo do Al-Andalus, por suposto cos seus correspondentes na sociedade) gustaron de crear versos menos elevados e frívulos para animar as pro-pias brincadeiras. Isto xustificaría a existencia de composicións, quer bilingües (árabe e mozárabe / hebreo e mozárabe, latín e alemán medio -véxanse máis adiante os anacos dos *Carmina Burana*-), quer con diferentes rexistros dunha mesma lingua (árabe). O xogar non era un fillo do pobo que loi-taba contra a preponderancia dos cultos, senón máis ben un culto que xoga (e en moitos casos vive diso) coa necesidade do vulgo de comprender aquilo que se lle canta. O caso de Gonzalo de Berceo - quen se autodenomina “juglar”- é unha clara mostra deste desdobraemento lírico.

lirica peninsular anterior ao século XIV. A sorpresa foi aínda maior ao constatar os claros paralelismos que estas mantiñan coas súas irmás mozárabes. Ata aquel momento postulárase sen apenas contrarréplica a orixe autónoma (galega) deste tipo de cancións de muller.

A intención principal deste ensaio non é outra que a de mostrar, a través dunha pequena selección, un panorama xeral, plurilingüe e policultural, da existencia do xénero “cantiga de amigo” ou, se queremos, dos “Frauenlieder” na tradición lírica europea. Existen –dos que eu teño coñecemento– tres traballos que contemplaron metas semellantes⁹, pero ningún deles abarcou todo o espectro ao non se achegaren, por unha banda, á beira andaluza e pola outra, aos extremos sicilianos e galaicos. Os textos¹⁰ que ofrezco a continuación foron escollidos, ben por criterios de relevancia cronolóxica, ben por afinidade temática. Buscouse en todos eles a muller que chora a ausencia do seu amado como tema unificador. A tradución ao galego pretendeu, máis que conseguir un texto fermosamente traballado, chegar o verdadeiro significado dos poemas ao lector.

2.1. Cantigas de amigo na Romania

2.1.1. *Textos provenzais*

I

Oy, altas undas que venez suz la mar, que
fai lo vent çay e lay demenar,
de mun amic sabez novas comtar?
Qui lay passet, no lo vei retornar.
Et oy, Deu, d’amor!
Ad hora-m-dona joi et ad hora dolor!

[Ai, altas ondas que vindes do mar / que
o vento empurra de aquí para alá / ¿tedes
novas do meu amigo? / Que para alá
(sobre o mar) foi e non o vexo voltar. / ¡E
ai Deus, o amor! / ora dáme ledicia / ora
dor!]

Oy, aura dulza, qui vens endever lai
un mun amic dorm e sojorn’e jai,
del dolz aleyn un beure m’aporta-y!
La bocha obre per gran desir que n’ái.
Et oy, Deu, d’amor!
Ad hora-m dona joi et ad hora dolor!

[Ai, brisa doce, que de aló vés / onde o
meu amigo dorme, e demora, e xace, /
¡tráeme un grolo do seu doce alento! /
Abro a miña boca cun grande desexo. /
¡E ai Deus, o amor! / ora dáme ledicia /
ora dor!]

II

Amicx, tan ai d’ira e de feunia,
quar no vos vey, que, quant yeu cug
chantar,
planh e sospir, per qu’ieu no puesc so far
a mas coblas que-l cor complir volria.

[Amigo, teño tal pesar e tristura porque
non vos vexo, que eu, cando quero can-
tar, / laméntome e suspiro, porque non
podo facer / as miñas estrofas que o cora-
zón queredría facer.]

9. Lorenzo Gradín, 1991, Kansten, 1990 e Mölk, 1989.

10. A meirande parte dos textos escollidos foron tomados de Kansten, 1990, Mölk, 1989, e García Gómez, 1990³.

2.1.2. *Textos franceses*

III

Plaine d'ire et de desconfort
plor: en chantant m'en rededui.
Sachiez de fi que j'ai grant tort,
car assez trop hardie fui,
quant mon cuer ne ma boiche
mui a rien qui tenist a deport,
se por ceu non q'ensi recort
m'ire et mon duel et mon enui.

[Chea de pena e de molestias / choro:
pero cantando melloro. / Sabede de fixo
que me atopo nunha grande inxustiza, /
pois fun demasiado ousada, / xa que indu-
cín á miña boca e ó meu corazón / a
(facer) aquilo que me debía traer ledicia,
/ pero só (consegúin) deste xeito, confesar
/ a miña pena, o meu dó, a miña tristura.]

IV

Si m'ait Deus, ne puis pas eschaper;
morir m'estuet, teus est ma destinee;
si sai de voir que qui muert por amer
trusques a Deu n'a pas c'une jornee.
Lasse, mieuz vueil en tel jornee entrer,
que je puisse mon douz ami trover,
que je ne vueill ci remaindre esguaree.

[Axúdame, Deus, non podo fuxir; / hei
morrer, tal é o meu destino; / ben sei que
o que morre de amor / non precisa só
dunha xornada de viaxe para chegar a
Deus. / Déixame entrar nesa viaxe / para
así atopar o meu doce amigo, / mellor
que quedar aquí molesta e non corres-
pondida.]

2.1.3. *Textos sicilianos*

V

Suspirava una pulcela,
tuto lo giorno plancea:
"Deo, ke feraio
de que lu', con persona bela,
va'n in terra de Soria,
en quello viagio?
Komo faraio, tapinella,
ka i' lo meo cor in bailia
dato li aio?
Donka pensare me convene;
mescina, lo core m'arde,
ka, si me falla la spene,
ogna pilcela se garde
d'amore.

[Saloucaba unha mocíña / todo o día sus-
piraba: / "¿Deus, que farei / se o fermo-
so / vai en terra de Siria, nesa viaxe? /
¿Que farei, eu parviña, / que lle entreguei
o meu corazón? / Debo caer na aflicción;
/ eu, infeliz, o corazón árdeme, / se me
falla a esperanza, / cada rapariga debe
protexerse / do amor.]

VI

Part' io mi chavalcava,
audivi una donzella,
fortte si lamentava
e diciea: "Oi madre bella,
lungo temppo è passato
ch'io degio aver marito,
e tu no llo m'ài dato.
Quest' è malvasgio invito
ch'io soffro, tapinella".

[Onde eu cabalgaba, / oín unha doncela,
/ que forte se lamentaba / e dicía: "Ai
madre bela, / pasou xa tempo / desde que
xa debía ter marido, / e ti non mo deches.
/ Esta é unha prohibición / que eu, mal-
pocada, sufro.]

2.1.4. *Textos galego-portugueses*

VII

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E ay Deus, se verrá cedo!
Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
E ay Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
por que eu sospiro?
E ay Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amado,
por que ey gran coydado?
E ay Deus se verrá cedo!

VIII

Amigo, pois me leixades
e vos ides alhur morar
rogu' eu a deus, se tornades
aquí por comigo falar,
non ajades, amigo,
poder de falar comigo.

E, pois vós vos ir queredes
e me non queredes creer,
rog' a deus, se o fazedes
e tornardes por me veer,
non ajades, amigo,
poder de falar comigo.

2.1.5. *Kharxas mozárabes (de contexto árabe)*

IX

Ufd llatī qad ŷafā-hā
maḥbūbu-hā lammā bānā:
nafā hawā-hu karā-hā,
ḡulman la-hā wa-`udwānā,
wa-lam tazal fī ginā-hā
li-l-ummi tašdū 'i lānā:
YĀ MAMMĀ MW L-ḤABĪBI
BYŠ 'N MS TRNR'
G'R K FRY YĀ MAMMĀ
NN BŶY'L L'ŠR'D.

[Loada sexa a que, apurada / pola ausencia do seu amigo / e que polo seu amor xa non dorme / cruel inimigo / cántalle así á súa nai / dándolle ás súas coitas alivio:

“¡ai, miña nai!, meu amigo / marchou e non volverá / ¿Que farei agora, ¡ai, miña nai! / ¿nin un biquiño me deixará?”]

X

Lā budda lī min-hu, `alā kulli ḥāl:
maulāⁿ taŷannā wa-ŷafā wa-ṣtafāl.
Gādara-nī rahna 'asan wa-`tilāl,
ḡumma šadā baina l-hawā wa-d-dalāl:
MW L-ḤABĪB 'NFRM DY MW 'M'R
K' NN DŠT'R
NN FYS 'MYB K Š' D NW LG'R.

[Non poderei sen o seu amor vivir / aínda que non deixe de me danar e de fuxir / aínda que me obrigue de pena a ganir / aínda que chusco persista en dicir:

“meu amigo [está] enfermo do meu amor / ¿E como non vai estar? / ¿Non ves que a min non se ha de achegar?”]

2.1.6. *Kharxas mozárabes (de contexto hebreo)*

XI

¡Bēn, sīdī, bēni!
El querer eš tanto bēni
d' ešt' az-zamēni,
kon flilio d'Ibn ad-Daiyēni.

[¡Ven, señor, ven!, / o querer é tanto ben
/ o que nos trae esta época / de acougo co
fillo de Ibn ad-Daiya'n.]

XII

Tant' amâre, tant' amâre,
ḥabīb, tant' amâre,
enfermīron welyoš nīdioš
e dólen tan mǎle.

[De tanto amar, de tanto amar / amigo,
de tanto amar, / enfermaron (uns) ollos
antes sanos / e doen moito.]

2.2. Cantigas de amigo no mundo non románico

2.2.1 *Carmina Burana*¹¹

XIII

1
Floret silva nobilis
floribus et foliis.
Ubi est antiquus
meus amicus?
Hinc equitavit!
Eia! Quis me amabit?
Floret silva undique;
nah mīme gesellen ist mir wê!
Grūnet der walt allenthalben.
Wâ ist mīn geselle also lange?
Der ist geriten hinnen.
Ow! Wer sol mich minnen?

[Florece a fraga espléndida / con (as
súas) flores e follas / ¿Onde está o meu
antigo / amigo? / ¡marchou! (nun cabalo)
/ ¡ai! ¿Quen me quererá? / A fraga flore-
ce por tódalas partes / ¡teño morriña do
meu amigo!

Florece a fraga por tódalas partes. /
¿Onde está o meu antigo / amigo? / ¡mar-
chou! (nun cabalo) / ¡ai! ¿Quen me que-
rerá?]

XIV

Ich was ein chint sô wolgetân,
virgo dum florebam,
dô brist mich diu werlt al,
omnibus placebam.
Hoy et oe!
Maledicantur tilie
iuxta viam posite!
Iâ wolde ih an die wissen gân,
flores adunare,
dô wolde mich ein ungetân
ibi deflorare.
Hoy et oe ...

Eu era unha moza tan xeitosa / cando
aínda era doncela / todo o mundo me
gababa / a todos lles gustaba / ¡Ai, ai! /
malditos sexan os tileiros, que están no
camiño. 2 Eu quería ir ó prado / coller
flores / alí quíxome un monstro / desvir-
gar / ¡Ai, ai! / malditos sexan os tileiros,
que están no camiño.]

XV

Huc usque, me miseram!
rem bene celaveram
et amavi callide.
Res mea tandem patuit,
nam venter intumuit,
partus instat gravide.
Hinc mater me verberat,
hinc pater improperat,
ambo tractant aspere.

¡Ai, pobriña de min! ata agora / tiven a
cousa ben agachada, / e amei en segredo.
2 Pero agora a cousa é sabida / pois o
meu ventre está a inchar / o parto aché-
gase / 3 Por iso me zoupa miña nai / por
iso me berra o meu pai / os dous están
moi anoxados comigo.]

2.2.2. *Textos do alemán medio* (“*Minnesang*”)

XVI

Leit machet Sorge, vil liebe wünne,
eines hübschen ritters gewan ich künde:
daz mir den benommen hânt die merker
und ir nît,
des mohte mir mîn herze nie vrô werden
sît.

[A pena carrega desacougo, moita ledi-
cia, sorte. / Coñecín un cabaleiro corte-
sano / e como o vixiante coa súa envexa,
o levou (do meu carón) / o meu corazón
non podía desde entón volver a ser feliz.

Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
unde ich gedenke an dich, ritter edele,
sô erblüet sich mîn varwe als der rôse an
dem dorne tuot,
und gewinnet daz herze vil manigen
trûrigen muot.

Cando estou, en camisa, soíña, / e penso
en ti, nobre cabaleiro, / florezco coma
unha rosa na roseira, / e o corazón énche-
seme de tristes pensamentos.]

XVII

˘Sü komen underwîlent her
die bas da hainme möhten sin.
Ain ritter des ich lange ger,
bedêhat der bas den willen min,
so wêre er ze allen ziten hie,
als ich in gerne sehe.
Owe, was suochent die
die nidente das ob iemen guot geschêhe?

[De tempo en tempo chegan aquí certas
xentes / que farían mellor quedando na
casa. / Un cabaleiro que quero desde hai
tempo, / estaría aquí sempre, se el aten-
dese os meus desexos, / pois eu o vexo
con gusto. / ¡Pero, ai! ¿que buscan aque-
les / que toman a mal que a alguén lle
aconteza algo bo?]

2.3. Breve información sobre as cantigas

I

Aparece asinada co nome de Rimbaut de Vaqueyras, pero a crítica non se pon de acordo na datación (¿anterior a 1207?), nin tan sequera están certos de que o seu

estudiantes ou cregos seculares. Estas cantigas, na súa meirande parte, de tema frívolo, marcarían o contrapunto aos temas de amor espiritual tan do gusto da tradición do “*Minnesang*” alemán.

autor sexa realmente este¹². No tema principal (as ondas) rastrexase sen dificultade unha clara evocación aos tópicos da lírica galego-portuguesa, sendo, pola contra, o tema do vento e do alento, de probábel orixe provenzal.

II

A autora (debemos ter en conta que na corte provenzal non era estraño a existencia de mulleres poetas) é Clara d'Anduza. A canción remítese ó comezo do século XIII e forma parte dun *salut* (saúdo de amor), dunha *kanzone* (canción) e mais da correspondente *razo* (comentario).

III

Un dos manuscritos (o chamado “U”, de finais do século XII) que chegou ata nós contendo este poema, acompaña a letra coa escrita da melodía correspondente, a mesma melodía que emprega unha “dama” do norte no seu cantar “Amis, ki est li muelz vailant”, no que rifa co seu home. Non sabemos se esta dama que rubrica é a autora do poema da nosa selección.

IV

Asinada por Gautiers Despinau (pero pode ser que corresponda a Jehan de Nuevile). Aínda que sexa difícil de clasificar, sabemos, polo tratamento do tema da cruzada (tema que se trata directamente nas outras estrofas que acompañan o texto seleccionado) que o texto se remite á segunda metade do século XIII. A “viaxe” da que aquí se fala non é outra que a da peregrinaxe (na Cruzada), a outra “viaxe de Deus” pode ser unha metáfora na que nos indica que o amado finou.

V-VI

Textos anónimos de dubidosa orixe. O primeiro foi incluído como manuscrito nas últimas páxinas dunha colección de Mantua datada no século XIII, pero non é seguro que non se trate dun engadido posterior. Incluso pode ser que esteamos ante un texto do norte, xa que, a pesar dos claros elementos sicilianos (rima), o poeta emprega só moi de cando en cando palabras desta orixe. O segundo, sen embargo, é claramente siciliano.

VII

Autor: Martín Códax (Codax ou Coda), mediados do século XIII. Texto conservado xunto coa súa melodía correspondente. O tema do mar e as continuas referencias a Vigo fan posible a procedencia do autor desta zona.

12. Non debemos esquecer que, cando menos seis –das 21 composicións que se lle atribúen– non pertencen a este autor.

VIII

O autor, Johan Perez d' Aboin, foi un nobre portugués nacido na primeira parte do século XIII.

IX

O autor, almeriense, Abu Utman ibn Luyun, viviu na segunda metade do século XIV. Debido ao tardío da composición, é ben posíbel que esteamos ante un caso semellante ao provenzal I, onde se xogaríaxa cun corpus temático xa coñecido na época, retomando como tema principal precisamente a kharxa romance.

X

Moaxaja do poeta tudelano, Abu-l-'Abbas, morto a principios do século XII (1126). Constitúe a primeira kharxa romance de contexto árabe coñecida. A voz da amada está introducida na kharxa; o mesmo acontece na cantiga anterior.

XI-XII

A primeira é unha kharxa pertencente á serie hebrea do que Yehuda Halevi é autor (viviou contra 1170). A segunda trátase posiblemente da kharxa máis antiga das chegadas a nós. Autor: Yosef al-Katib.

XIII-XV

Os tres textos forman parte, como xa indicamos no título, dos *Carmina Burana*. O primeiro deles parece remitirse a un tema costumista. Non se sabe ben a que tipo de público se dirixiría unha composición en lingua mixta (o feito de que unha parte do texto non sexa outra cousa que a glosa alemana do texto latino fálanos dunha posible recepción mixta ou, cando menos, non sempre letrada). Os temas recollidos neste poema (separación, imprecación á natureza, declaración da morriña, etc.) son tópicos igualmente recollidos na tradición do “*Minnesang*” temprano. O segundo deles trátase dunha pastorela bilingüe, onde ambas linguas van en rima cruzada para rematar cun refrán enteiramente latino¹³, feito que nos obriga a pensar nun público por necesidade igualmente bilingüe. O derradeiro texto, enteiramente latino, ofrécenos como singular polo seu tema: a desesperación da muller tralas desafortunadas consecuencias dun encontro amoroso.

13. ¿Existiría xa o refrán con anterioridade á composición do poema? Cómpre destacar a ruptura temática que provoca tal refrán: “Malditos sexan os tileiros que están no camiño”. Penso que se trata dunha ruptura desexada e buscada, podéndose comparar con multitude de cancións do cante “jondo” que empregan este recurso de interrupción e sorpresa conseguinte ata a saciedade.

XVI-XVII

O primeiro texto (XVI) está clasificado como unha das primeiras composicións líricas de autor coñecido pertencentes ao “Minnesang” (von Kürenberg, contra o ano 1160). Non se descobre a penas influencia temática nin formal da “moda provenzal” que impregnaría os textos posteriores. De cheo na tradición do “Minnesang”, e cunha educación austríaca nas artes do “singen und sagen” (cantar e contar) é o autor do texto XVI: Reinmar der Alte. As mulleres protagonistas das cancións de Reinmar diferéncianse daquelas da tradición do “Minnesang” temprano do Danubio pola súa maior actividade e menor contemplación. Aquí a muller non se conforma coa queixa polo amor ausente, senón que dá maior consideración á opinión dos outros. É unha muller máis aberta e activa dentro da sociedade.

María Xesús Bello Rivas

Bibliografía

Alvar, C. / Gómez Moreno, A., *La poesía lírica medieval*, Madrid: Taurus, 1987.

Bec, P., *La lyrique française au Moyen Age*, II (textes), Poitiers, 1978.

Brinkmann, H., *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle/Saale: Niemeyer, 1925.

Bumke, J., “Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter”, en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Band I, Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag, 1972, pp. 264-303.

Deyermond, A. D., *Historia de la literatura española 1, La Edad Media*, Barcelona: Ariel, 1985(11ª).

Diez, F., *Über die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie*, Bonn: 1863.

Diez, F., *Leben und Werke der Troubadours*, Amsterdam: Rodopi, 1965.

García Gómez, E., *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid: Alianza, 1990 (3ª).

Hensel, A., *Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne*, Frankfurt: Peter Lang, 1997.

Kasten, I., *Frauenlieder des Mittelalters*, Stuttgart: Reclam, 1990.

Lorenzo Gradín, P., *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade, 1990.

Menéndez Pidal, R., *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid: Espasa Calpe, 1991 (9ª)

Mölk, U., “Die frühen romanischen Frauenlieder. Überlegungen und Anregungen”, en: Weber, G. W. [ed.], *Idee. Gestalt. Geschichte. Festschrift Klaus von See*, Odense: University Press, 1988, pp. 63-88.

Mölk, U., *Romanische Frauenlieder*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1989.

Nusser, P., *Deutsche Literatur im Mittelalter*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1992.

Pagani, W., *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari: 1968.

Raynaud, G., *Bibliographie des chansonniers français des XIII et XIV siècles*, Osnabrück: Biblio-Verlag, 1971.

Sayce, O., *Rudolf von Fenis. Die Lieder. Unter besonderer Berücksichtigung des romanischen Einflusses*, Göppingen: Kümmerle Verlag, 1996.

Schulz, O., *Die provenzalischen Dichterinnen*, Leipzig: 1888.

Tavani, G., *A poesía lírica galego-portuguesa*, Vigo: Galaxia, 1988 (2ª).

VV.AA., *Lírica profana galego-portuguesa*, (I, II), Santiago: Xunta de Galicia, 1996.