

LAS TROBAIRITZ PROVENZALES EN EL FIN DE SIGLO

*Isabel de Riquer
Universitat de Barcelona*

Josep Coll i Vehí (Girona, 1823-1876) se doctoró en 1861 en la Universidad de Barcelona con un ensayo, La sátira provenzal,¹ en el que analizaba el género trovadoresco del sirventés, incorporando una intencionada y adecuada selección de autores y de textos y, en algún momento, finas y personales observaciones. Discípulo de Milà i Fontanals y miembro de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, Coll i Vehí debió encontrar en la biblioteca de esta institución el Choix des poésies originales des troubadours de Raynouard, (6 volúmenes publicados en París entre 1816 y 1821), los textos que necesitaba para redactar su investigación.²

También en 1861 se publicaba por primera vez De los trovadores en España de Manuel Milà i Fontanals y fue precisamente Coll i Vehí quien comentó el libro en el mes de noviembre del mismo año en el Diario de Barcelona; a pesar de ello, en La sátira provenzal no aparece citado en

¹La sátira provenzal discurso leído al claustro de la Universidad central al recibir la investidura del Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras, publicado en Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, calle de la Madera, número 8, 1861, 200 págs.

² Coll alude al Choix en las págs. 118 y 174; las otras fuentes que cita son: la Histoire littéraire des troubadours de Jean Baptiste Lacurne de Sainte-Palaye (1697-1781), publicada por el abad Millot en 1774, (págs. 112, 160 y 173), la Histoire de la poésie provençale de Claude Fauriel, tres volúmenes publicados en París en 1846 (pág.178), y la traducción francesa del libro de Friedrich Diez Leben und Werke der Troubadours, 1829, hecha por el barón Ferdinand de Roisin en 1845 (p.68).

ningún momento su amigo y maestro, ni se hacen referencias a sus estudios trovadorescos. El correcto marco historiográfico en el que Milà encuadra a los trovadores provenzales que estuvieron en relación con las cortes hispánicas en los siglos XII y XIII y la rigurosidad con las fuentes de que disponía entonces, que tan acertadamente utiliza en su libro,³ desaparecen en el de Coll i Vehí ya que, con frecuencia, se deja llevar por el tono apasionado propio del romanticismo que consideraba la Edad Media como unos siglos bárbaros y crueles de guerras continuas y amores violentos, que el estudioso catalán ve reflejados en estas poesías satíricas:

«Son tantos los testimonios que las mismas poesías de los trovadores nos ofrecen, tantos los hechos, tan grande la corrupción de costumbres de aquellos tiempos, tan extraviadas las ideas, que temería pecar de candidez, si no viese en el amor platónico de los trovadores algo muy parecido a los amores románticos de tiempos muy modernos. No negaré que algunas veces no fuese el amor más que un tema poético, un medio de manifestar la discreción y fina galantería del poeta; pero creo que estas eran las excepciones, y que pocas veces la cinta o la flor o el casto beso se creían premio suficiente de la pasión y de la constancia» p.50.

Por ello, Coll i Vehí incluye entre la poesía satírica las canciones de amor trovadorescas de atrevido lenguaje que, para él, reflejan una realidad vivida por la sociedad cortés, «la Caballería» como él la llama, culpable de una cierta degradación de la mujer pues, al ensalzarla tanto, la hizo débil y fácil para entregarse desenfrenadamente al amor:

«La caballería y la canción provenzal fueron el Fausto y el Mefistófeles que asediaron el alma de la pobre Margarita» p.65.

Del libro de Coll i Vehí nos interesa aquí entresacar las pocas páginas que dedica este erudito catalán de finales del siglo XIX, a las mujeres trovadoras, "damas" las llama él, cuyas opiniones coinciden con las de muchos de sus contemporáneos alemanes y franceses. En La sátira provenzal las *trobairitz* no aparecen en capítulo aparte, ni en orden cronológico, ni siquiera sus poesías están completas, sino que sólo se copian

³ «Milà...com a investigador treballà...amb l'asèpsia documentalista de la Il·lustració, l'historicisme filosòfic dels germans Schlegel i la rigidesa positivista de la filologia romànica. [...]Aparegueren De los trovadores en España...com una obra cabdal i essencial que introduïa a Espanya els estudis trovadorescos i que feia preveure una bella continuïtat.», Celebració del centenari de Manuel Milà i Fontanals (1818-1884). Discursos commemoratius per Joaquim Molas i Martí de Riquer, Universitat de Barcelona, Acte inaugural del curs 1985-1986, Barcelona, 1 d'octubre de 1985. Y también J. Cerdà, "La provençalística a Catalunya: de Bastero a Milà i Fontanals" (en prensa).

algunos de los versos que pueden servir de apoyo o respuesta a alguna de las afirmaciones de los trovadores, y, sobre todo, para insistir en la "sinceridad" de estas damas.

Al hablar de la timidez de «algún amante cobarde» p.52, Coll i Vehí copia una estrofa de la condesa de Provenza que ilustra una situación en la que la dama invita al enamorado poco atrevido a que demuestre su amor. Coll, que no traduce los textos que aparecen en su estudio, pone en cursiva la palabra *vulpilhage*, cobardía, v.5, para destacar esta actitud del amante.⁴

*Vos que-m semblatz dels corals amadors,
ja non volgra que fossetz tan doptanz;
e platz mi molt quar vos destreing m'amors
qu'autressí sui eu por vos malananz;
ez avez dan en vostre vulpilhage,
quar no'us ausatz de preiar enardir,
e faitz a vos ez a mi gran dampnatge,
que ges dompna non ausa descobrir
tot so qu'il vol per paor de faillir.*

[Vos que me parecéis estar entre los enamorados sinceros, no quisiera que tuvierais tantos temores; mucho me place cuando os atormenta mi amor pues yo también sufro por vuestra causa. Pero vuestra cobardía os perjudica al no atreveros a rogarme, y a vos mismo y a mí causáis un gran mal, pues nunca una dama se atreve a revelar todo lo que desea por temor a equivocarse].⁵

Esta cobla se ha atribuido a Garsenda de Forcalquier, condesa de Provenza, que entre 1213 y 1220 gobernó este importante condado. Su corte, en Aix-en-Provence, fue uno de los centros culturales y de reunión de trovadores más brillantes de esta época. Su cobla fue respondida por otra compuesta por Gui de Cavailon, trovador atestado entre 1205 y 1229, con las palabras más ortodoxas del código amoroso trovadoresco: «prefiero servirlos con toda cortesía que sobrepasarme con vos».

Coll i Vehí transcribe, a continuación, cuatro versos de la única poesía de Clara de Anduza, a la que considera "discreta" y "casada"; y,

⁴Y añade que la condesa de Provenza en otra época «no habría leído las novelas de Jorge Sand» y que Bretón de los Herreros en el primer acto de ¿Quién es ella? presentó una situación parecida.

⁵Las traducciones son nuestras. Los textos de las *trobairitz* que incluye Coll i Vehí se citan aquí por el primer verso, la numeración de la *BdT* y la indicación de las ediciones modernas. *Vos que-m semblatz dels corals amadors*, 187,1=192,6. A. Rieger (1991: nº 5), P. Bec (1995: nº 19).

como cree que está aludiendo a una experiencia real, comenta que estos versos dirigidos al enamorado «debieron alamar al marido» p.52.

*Qu'amors, que-m te per vos en sa bailla,
vol que mon cor vos estui e vos gar,
e farai o; e s'ieu pogues emblar
mon cors, tals l'a que jamais non l'auria.*

[Amor que me tiene, por vos, en su dominio, quiere que os encierre y guarde en mi corazón, y así lo haré; y si yo pudiera me robaría el corazón, de modo que no lo tuviera jamás].⁶

De la condesa de Dia, a la que llama la Safo de la Poesía provenzal, aunque «expresa sus deseos amorosos de una manera algo más pagana y menos expuesta a interpretaciones que la poetisa de Lesbos»,⁷ Coll, al transcribir sólo unos cuantos versos de una de las canciones más delicadas de la lírica trovadoresca, anula toda la fuerza expresiva del poema al quedar confusa la imprecación al amante de la última estrofa.

*Ara vei qu'ieu sui trahida
quar ieu non li donei m'amor;
Don ai estat en gran error
En leit e quan sui vestida.*

*Ben volria mon cavallier
Tener un ser en mos bratz nut*

.....

*E que jagues ab vos un ser
E que us des un bais amoros
Sapchatz gran talen n'auria
Que us tengues en loc del marrit
Ab so qu m'aguessez plevit
De far so qu'ieu volria.*

⁶En greu esmay ez en greu pessamen, 115,1. U. Mölk (1989: nº 2), A.Rieger (1991: nº33), P. Bec (1995: nº 7). Sólo se tiene noticia de esta *trobairitz* por lo que dice de ella la *Vida* del trovador Uc de Saint-Circ.

⁷ Esta comparación que tantos provenzalistas repetirán, aunque sea para negarla, aparece por primera vez en el libro *Dell' origine della poesia rimata* de Giammaria Barbieri (1519-1574), publicado mucho tiempo después, en 1790: «Segue la Contessa de Dia con una sua Canzone in dolersi del suo vago non men bella, che la Pistola di Saffo a Faone», cap. X p.134; véanse, A. Rieger (1991: p.9) y P. Bec (1995: p.58).

[Veo ahora que he sido traicionada porque no le entregué mi amor, por lo que estoy en gran dolor, en el lecho y cuando estoy vestida (es decir: "de día y de noche"). Bien quisiera tener entre mis brazos, desnudo, a mi caballero [...] y estar una noche acostada junto a vos y daros un beso de amor. Sabed que tengo gran deseo de que que ocupéis el lugar de mi marido, con tal de que me prometierais hacer todo lo que yo quisiera.]⁸

Coll termina el breve paréntesis de poesía trovadoresca femenina en su estudio sobre la sátira con este comentario:

«Si esto no debe tomarse en serio, si no es más que una ficción poética, confesemos que se usaba y abusaba del *quidlibet audendi* sin consideración ninguna al pudor», p.53.

En tal estado de cosas no le extraña el "ardiente lenguaje de la condesa de Dia", ni "los desórdenes de Eleonoras" (por Leonor de Aquitania) pues ninguna de las damas de este mundo caballeresco provenzal se puede comparar a la fiel Penélope, ni a doña Jimena, que sólo pensaban en el regreso de sus maridos y vivían castamente. p.65.

También Víctor Balaguer, en el tomo primero de su extensa compilación sobre los trovadores⁹, dio muestras de opiniones parecidas:

«Adelaida (sic) de Porcairaguas, que es una de aquellas damas que, como la condesa de Die, gustaban de bajar a la arena de los certámenes a departir con los poetas más célebres y a disputarles el laurel de la victoria». I p.229.

Y en los volúmenes siguientes aparecen Castelloza, Clara de Anduza, la Condesa de Provenza y, también, la Condesa de Dia

«la Safo provenzal...[que] con una poesía, no por menos impúdica, menos bella...quiere a toda costa y por todos los medios recobrar el cariño de su infiel amante, y recurre...a la sensual obsesión y a los lascivos arranques de la lesbiana Safo». II p. 138

También da cuenta Balaguer de otros nombres femeninos que aparecen en los textos medievales relacionadas con trovadores, pero de los que no se conserva obra poética, como la dama de Castelnaud o Garsenda de Sabran. Reproduce los mismos textos que Coll i Vehí y dice de su libro

⁸*Estat ai en greu cossirier*, 46,4. M. de Riquer (1975: nº155); A. Rieger (1991: nº 36); P. Bec (1995: nº10). No se sabe con exactitud quién fue esta *trobairitz*, véanse las hipótesis en las ediciones aquí citadas.

⁹ *Historia política y literaria de los trovadores*, 6 vols, Madrid, 1877-1880, 2ª edición 1882.

sobre la sátira provenzal «que sería perfecto si en él la pasión del hombre no dañara a la imparcialidad del crítico», I, p.17.

Si ahora, en este otro Fin de Siglo, tales consideraciones se acostumbran a dejar de lado, o provocan, por lo menos, la sonrisa de algunos lectores, hemos de recordar que Coll i Vehí y Víctor Balaguer no hicieron más que sumarse a las opiniones que se tenían sobre las *trobairitz* sus contemporáneos.

Ya François Raynouard, 1816-1821, había escrito a propósito de la Condesa de Dia, comparándola, ¡cómo no!, con Safo:

«Je ne crois pas que jamais l'élégie ait mis autant de grâce et d'abandon à exprimer une affection aussi tendre et aussi passionnée. C'est le sentiment le plus vrai, le plus exquis qui a dicté cette pièce». *Choix* II, p.XLII.

Y Claude Fauriel, en 1846, no se explicaba cómo la *trobairitz* Castellorza podía rebajarse tanto al pedir con tanto ardor el amor y querer someterse a los hombres. II, p. 75.

Sin aludir explícitamente a las *trobairitz*, Stendhal, que había conocido la poesía provenzal a través de los primeros volúmenes de Raynouard y de su amistad con Fauriel, incluyó en su tratado *De l'Amour* (1822)¹⁰ no pocos materiales trovadorescos. La civilización de Provenza, cuyo origen proviene para Stendhal "des Maures d'Espagne apparemment", aparece representada de manera casi mítica, como un oasis en donde "L'amour régnait avec l'allégresse, les fêtes, et les plaisirs dans les châteaux de l'heureuse Provence" p.165, en contraste con la hipocresía y audeza de "les Barbares du Nord". La traducción al francés que hace Stendhal de la versión larga de la Vida del trovador rosellonés Guillem de Cabestany, le influye para que, fascinado por el horror de la leyenda de "el corazón comido", aluda a ella en dos episodios de *Le Rouge et le Noir*.¹¹

Y dando un salto de casi un siglo Rilke en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, en 1910, unía al grupo de grandes enamoradas que siglos atrás elevaron sus lamentos poéticamente, a dos *trobairitz*: Clara de Anduza y la Condesa de Dia.

Coll i Vehí coincide pues, en el tiempo y en sus apreciaciones, con novelistas y filólogos, y también con poetas y pintores, que desde principios

¹⁰Sigo la edición de París, 1856.

¹¹Mariella Di Maio, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milán, 1996, pp.60-68.

del siglo XIX, unos con una lectura apasionada y distorsionadamente romántica de la Edad Media, y otros de manera rigurosa y positivista, se unieron para sentar las bases y la técnica de la Filología Románica: transcripción y edición de los textos de los manuscritos, repertorios, gramáticas, antologías, ensayos, traducciones, reconstrucción histórico-literaria, estudios sobre la versificación, etc. que, aún hoy, nos resultan fundamentales.¹²

La atención hacia las *trobairitz* culminará antes de acabar el siglo, en 1888, con la primera edición completa, la de Oskar Schultz.¹³ Una breve introducción y el estudio histórico-biográfico preceden a la edición de veintiuna composiciones de dieciséis autoras, llamadas *trobairitz* por primera vez, y en las que también el filólogo alemán encuentra sinceridad, pasión ardiente y osadía.

Ya en el siglo XX los romanistas continuaron considerando la obra de las *trobairitz* como un producto marginal, anecdótico y no muy interesante, aunque ya habían aparecido ediciones individuales, las de Almuc de Castelnau e Iseut de Capion por Clovis Brunel en 1916 y la de la Condesa de Dia, en 1917, por Gabrielle Kussler-Ratyé.

André Bery, en 1930, declaraba que «La commune qualité des poetesses provençales est la sincérité»; y califica a la Condesa de Dia como «passionnée, voluptueuse,- brûlante de convoitise ou les yeux pleins de larmes, -"au lit ou habillée", comme elle dit elle-même, -la Louise Labé du XII^e siècle a écrit des vers que la belle Cordière elle-même ne devait guère surpasser».¹⁴

En 1934, Alfred Jeanroy, les dedicaba siete páginas en su importante estudio sobre los trovadores,¹⁵ y hacía una distinción entre estas mujeres poetas de la Edad Media y las juglaresas, destacando que las *trobairitz* tanto en sus biografías como en las interpelaciones de los trovadores son siempre llamadas por su título nobiliario, o *dompna* (señora), acompañado de elogiosos epítetos, gentil, bella, inteligente, flor de cortesía, etc. por lo que parece que tenían un rango honorable en la sociedad y que ni ellas se consideraron, ni las consideraron los demás, como profesionales. Al lado de estas correctas conclusiones el juicio de Jeanroy respecto al valor de su producción es bastante negativo: «La plupart ne se sont exercées que

¹²Es excelente el panorama que presenta M.Mancini (1991) de "lectores" de los trovadores provenzales desde el siglo XIX.

¹³O. Schultz [Gora], *Die provenzalischen Dichterinnen, Biographien und Texte, nebst Anmerkungen und einer Einleitung*, Leipzig, 1888, 36 páginas.

¹⁴A. Berry, *Florilège des troubadours*, Paris, 1930, pp.265-277.

¹⁵A. Jeanroy, *La poésie lyriques des troubadours*, 2 vols., Tolosa-París, 1934.

dans les genres inférieurs, n'exigeant qu'un médiocre effort», p.315. Y en cuanto a la ya tan repetida sinceridad en sus sentimientos, Jeanroy se muestra escéptico y concluye en que no se trata nada más que «des exercices littéraires, au reste non dénués de mérite...[lo que demuestra más] une certaine paresse d'esprit, une évidente faute de goût, que ce choquant oubli de toute pudeur et de toute convenance», p. 317.

El mismo año que salió el libro de Jeanroy aparecía en Barcelona Els trobadors de Alfons Serra-Baldó,¹⁶ en donde se traducían al catalán por primera vez las canciones de dieciséis trovadores, entre ellas *Estat ai en greu cossirier*, titulada "Recança" por Serra-Baldó, de la Condesa de Dia, una de estas «dones escollides [que] saberen colaborar a l'obra dels trobadors amb un to sostingut i un accent ben autèntic», y repetía las consideraciones de «sinceritat ingènua i elegant alhora», «lirisme sincer i delicat...fi sensualisme», pp. 18 y 137-140.

Después de Jeanroy siguieron, y siguen, apareciendo las *trobairitz* en los trabajos y ediciones de los romanistas y de otros estudiosos de la Edad Media. La bibliografía es ahora inmensa y de muy diversa calidad y orientación. Desde los trabajos que las omiten, o niegan del todo su existencia, o, desde 1976, con Meg Bogin a la cabeza, quienes ven las primeras reivindicaciones de la libertad expresiva de la mujer y continúan insistiendo en que sus canciones reflejan auténtica sinceridad y experiencia vivida (que es algo que nunca se les achacaba a los trovadores, en los que también se encuentran exaltaciones amorosas con el mismo lenguaje). Finalmente, otros estudiosos las editan y estudian, junto con los trovadores o por separado, como lo que fueron: una veintena de mujeres del mediodía de Francia que, por ser esposas o hermanas o hijas de grandes señores que estuvieron relacionados con trovadores, tuvieron la oportunidad, y la aprovecharon, de aprender a *trobar*, a componer *motz*, *razo* y *so*, (palabras, contenidos y sonidos); y utilizaron con inteligencia y de tácito común acuerdo el lenguaje, los conceptos y las formas de la retórica trovadoresca masculina porque era la expresión lírica de su ambiente, rechazando conscientemente el registro tradicional de las canciones de mujer románicas.¹⁷

Para finalizar, un último exponente, esta vez no literario sino plástico, de este curiosa y repetitiva actitud en contra de las *trobairitz*. Las *trobairitz* fueron bien consideradas en su época: los cancioneros nos transmitieron sus

¹⁶ A. Serra-Baldó, Els trobadors. Text provençal i versió catalana. Editorial Barcino, Barcelona, 1934, 226 pp.

¹⁷ La sencilla y categórica conclusión de Paul-Zumthor es que «rien ne distingue leurs poèmes de ceux des troubadours», en "L'absente ou de la poésie des troubadours", *Omaggio a Gianfranco Folena*, I, Padua, 1993, pp. 109-117.

textos y, de algunas de ellas, las biografías y comentarios de sus canciones, las *Vidas* y *razós*, aunque sin esmerarse tanto en su redacción como en las de sus colegas masculinos, pues todas las *trobairitz* son iguales: bellas y *ensenhadas* (inteligentes) y no hay comentarios críticos sobre su obra poética. En su relación con los trovadores fueron respetuosamente tratadas y compusieron conjuntamente diálogos poéticos en los que, con frecuencia, son ellas, las *trobairitz*, las que empiezan el debate, creando, por tanto, las rimas y la métrica de la canción. En uno de los manuscritos en que aparecen los "retratos" de algunos trovadores junto al texto de sus canciones, hay ocho miniaturas que representan a las *trobairitz*¹⁸. Todas van vestidas con una túnica larga hasta los pies, que se los tapa. Algunas de ellas presentan la actitud de estar cantando una canción, la mano izquierda levantada, con el dedo índice erguido y la mano derecha tendida con la palma abierta, hacia un auditorio imaginario. Otras llevan en la mano una especie de bastoncillo o cetro con una flor de lis en el extremo superior. La condesa de Dia, la única que aparece "retratada" dos veces, es algo diferente a las otras y su representación está de acuerdo con el ideal de belleza de la época: joven, delgada, cabellos rubios y largos, túnica roja y un halcón en su mano enguantada. En una de las dos miniaturas lleva un manto forrado de armiño y en la mano el bastoncillo rojo con puntitos dorados. Las diademas que recogen los cabellos de algunas, las cenefas doradas del borde de las túnicas y el bastoncillo, junto con el halcón de la condesa de Dia, confirman la tendencia de los miniaturistas (que también apreciamos en los otros cancioneros que dibujan a las *trobairitz*), de darles relevancia, tanto social como artísticamente, a través de atributos iconográficos significativos. Aunque también, como en el caso de los "retratos" de los trovadores, cabe preguntarse si el artista era consciente del rango social de los personajes que pintaba, si seguía las indicaciones de las *Vidas* o era un juicio de valor puramente simbólico.

Pero también en la iconografía podemos observar las mismas reticencias hacia las *trobairitz* que adoptó la crítica posterior. En el llamado cancionero de Béziers, copia tardía del cancionero I, de finales del siglo XVII o principios del XVIII, se transmiten textos de Azalais de Porciraques, la condesa de Dia y Castelloza, acompañados de los grabados coloreados de estas *trobairitz*. Los signos de nobleza que los manuscritos medievales les otorgaban han desaparecido: Castelloza viste una túnica corta que descubre sus pechos enfundadas en unas medias rojas; la condesa de Dia alza los brazos en actitud de bailar de manera grotesca, su figura parece la de una embarazada (!) y lleva unos botines atados con cordones también rojos; y Azalais, la más escotada, se levanta las faldas hasta los muslos, enseñando las medias rojas y sus pies torcidos. A las *trobairitz* en este cancionero tardío

¹⁸ Se trata del cancionero H, copiado en Italia en el siglo XIV.

las han considerado como "cortesanas", es decir de un modo completamente opuesto al respeto que recibieron por parte de los trovadores, de los redactores de las *Vidas* y de los iluminadores de la época en que ellas vivieron y cantaron, o de la inmediatamente posterior¹⁹. Un trato parecido al que recibieron por algún sector de la crítica romanista del Fin de Siglo.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- BALAGUER V., *Historia política y literaria de los trovadores*, 6 vols, Madrid, 1877-1880, 2ª edición 1882.
- BEC P., «*Trobairitz* et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge», *CCM*, XXII, 3, 1979, pp. 235-262.
- *Chants d'amour des femmes-trobadours*, Stock/ Moyen Age, 1995.
- BdT PILLET A. y CARSTENS H., *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933.
- BERETTA SPAMPINATO M., «Le *Trobairitz*. La *fin'amors* al femminile», en *Le forme e la storia*, I, 1980, pp. 51-70.
- BRUNEL-LOBRICHON G., «Le Chansonnièr provençal conservé à Béziers», en *Actes du Premier Congrès International de l'AEIO*, Londres, 1987, pp. 139-147, reproducido en Paden, *Voice*, 1989, «Images of Women and Imagined Trobairitz in the Béziers Chansonnièr», pp. 211-225.
- COLL I VEHÍ J., *La sátira provenzal*, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1861.
- HUCHET J.-CH., «Les femmes troubadours ou la voix critique», *Littérature*, 51, 1983, pp. 59-90.
- JEANROY A., *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vols. Tolosa-Paris, 1934.
- LEJEUNE R., «La femme dans les littératures française et occitane du XI^e au XII^e siècle», *CCM*, 20, 1977, pp. 201-217.
- MANCINI M., *Il punto su: I trovatori*, Laterza, Roma-Bari, 1991.
- MÖLK U., *Romanische Frauenlieder*, Munich, 1989.
- «Chanson de femme, trobairitz et la théorie romantique de l'origine de la poésie lyrique européenne», *Atti del secondo congresso internazionale de la AIEO*, vol. I, Turin, 1993, pp. 243-254.
- PADEN W.D., *The Voice of Trobairitz*, University of Pennsylvania Press, 1989, (artículos de varios investigadores).

¹⁹ Angelica Rieger, «*Ins e-l cor port, dona, vostra faisso*» (1985) pp. 385-415. Por el contrario, Geneviève Brunel-Lobrichon en "Le Chansonnièr provençal conservé à Béziers" (1987) ve una intención alegórica, quizá con finalidad edificativa, en estas imágenes: Castelloza representaría la piedad, la Condesa de Dia la elocuencia y Azalais, la voluptuosidad.

- RIEGER A., «*Ins e-l cor port, dona, vostra faisso*. Image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers de troubadours», *CCM*, XXVIII, 4, 1985, pp. 385-415.
- «*En conselh no deu hom voler femna*. Les dialogues mixtes dans la lyrique troubadouresque», *Perspectives médiévales*, 16, 1990, pp. 47-57.
- *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübinga, 1991.
- RIEGER D., Le «*Trobairitz*», en M. Mancini: (1991) pp. 181-188.
- RIQUER M. de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, 1975.
- *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*, Barcelona, 1995.
- RIQUER I. de, «*Tota dona val més can letr'apren*»: las trobairitz», *Mujeres y Literatura*, Barcelona, PPU, 1994, pp.19-38.
- WILSON K.M., *Medieval women writers*, The University of Georgia Press, 1984, (artículos de varios investigadores).